

UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Posgrado

Quiéreme. Compendio de canciones con estilo fusión de distintos géneros latinos

Previo la obtención del Título de:

Máster en Composición Musical y Artes Sonoras

Autor/a:

Gabriela Andrea Manzo Tandazo

TUTOR:

Mgs. Giovanni Bermúdez

OPCIÓN DE TITULACIÓN:

Investigación en Artes. Composición Musical

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2021

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Gabriela Andrea Manzo Tandazo, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención del título de Máster en Composición Musical y Artes Sonoras. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del tribunal de defensa

Mgs. Giovanni Bermúdez
Tutor del Proyecto Interdisciplinario

Nombre de miembro del tribunal
Miembro del tribunal de defensa

Nombre de miembro del tribunal
Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Agradezco infinitamente a Dios y a la Virgencita por hacer todo esto realidad, por poner a personas idóneas que formaron parte de este gran proyecto. A mi gran amigo músico David Sarmiento, por ser siempre un maestro en mi camino musical, al Productor Musical, Daniel Espinoza, a los músicos: Víctor Salas, Luis Melo, David Santacruz, Ricardo Miño, Marco Marchena, Mauricio Milano, Damaris Aguilar, y Alejandra Cazar. Al Productor Audiovisual Ernesto Tandazo y a toda mi familia por el apoyo durante toda la maestría y en días de grabación, en especial a mi mamá. Un honor poder trabajar con tremendos profesionales y hacer equipo, su aporte ha sido invaluable para mí. ¡GRACIAS!

Dedicatoria:

Dedico este logro a Dios, a mi Mamá, Papá, mis hermanos Denisse, Luis, y María José, a toda mi familia; mis amigos del alma, al amor de mi vida y sobre todo a mi primera sobrinita que está por nacer, Areia.

Resumen

El presente trabajo de investigación tuvo como eje principal la composición de tres temas inéditos, realicé un análisis de música pop y distintos ritmos latinos, para esto fue esencial tomar como referencia el trabajo de Juan Luis Guerra, reconocido por su amplia trayectoria como músico, arreglista y compositor. La metodología se ha sustentado en la recopilación de bibliografía, análisis y transcripción de dicho artista, buscando señalar una ruta para el desarrollo de futuros trabajos de composición que incorporen ritmos latinoamericanos en sus obras. Se sugiere en las conclusiones acercarnos más a nuestras raíces, investigar la gran diversidad de ritmos que Latinoamérica posee e incorporar dichos recursos en nuestros trabajos de composición.

Palabras claves: Composición, pop latino, Juan Luis Guerra.

Abstract

The main axis of this research work was the composition of three unpublished songs, an analysis of pop music and different Latin rhythms was carried out, for this it was essential to take as a reference the work of Juan Luis Guerra, recognized for his extensive career as a musician, arranger and composer. The methodology has been based on the collection of bibliography, analysis and transcription of said artist, seeking to point out a route for the development of future compositional works that incorporate Latin American rhythms in their works. It is suggested in the conclusions to get closer to our roots, to investigate the great diversity of rhythms that Latin America has and to incorporate these resources in our composition works.

Keywords: Composition, Latin pop, Juan Luis Guerra.

ÍNDICE GENERAL

CAPÍTULO I	9
1.1. Introducción	9
1.2. Antecedentes Teóricos	10
1.3. Antecedentes Artísticos	11
1.4. Justificación	21
CAPÍTULO II	21
2.1. Metodología	21
2.2. Análisis de estructura y recursos musicales.	22
2.2.1 Tema: Bachata Rosa	22
2.2.2 Tema: Estrellitas y Duendes	24
2.2.3. Tema: Quisiera	26
2.3. Valoración de los temas	27
2.3.1. Tema “Quiéreme”	27
2.3.2. Tema “Contigo”	31
2.3.3. Tema “Usted”	36
CAPÍTULO III	40
Reflexión	40
Conclusiones	43
Bibliografía	44
Audiografía	45
Anexos	46

CAPÍTULO I

1.1.Introducción

El presente trabajo de investigación tuvo como eje principal la creación de tres temas inéditos, utilicé elementos del pop latino, basándome en el artista Juan Luis Guerra, icono de este género. En los arreglos de estos temas plasmo la estética de diferentes corrientes musicales, destacan elementos armónicos de la armonía contemporánea y cuenta con arreglos interculturales que aplican recursos musicales de Centroamérica y características del Jazz Norteamericano.

La música pop y los distintos estilos con los que se cuenta, a través de nuestra historia musical latina, nos dan una gran variedad de recursos para ser utilizados al momento de crear una obra musical. Para este proyecto fue esencial tomar como referencia a Juan Luis Guerra, reconocido por su amplia trayectoria como músico y compositor, ya que en su estilo de composición convergen distintas corrientes; desde estructuras armónicas que se utilizan en el jazz, hasta patrones rítmicos latinos. Las creaciones de estas obras fusionan recursos, armónicos, melódicos y rítmicos de distintos géneros, plasman en su estética un lenguaje que tiene como eje, la integración de algunos recursos que buscan como resultado una sonoridad propia, reflejando nuestras raíces latinoamericanas con el sonido contemporáneo de la música popular.

Es importante destacar que para este trabajo de investigación se abordó temas como el songwriting, pues me dio a conocer puntos importantes que se deben tomar en cuenta al momento de componer; además, investigar para conocer las características de distintos géneros como la bachata, el chachachá, el son cubano, fueron claves para obtener como resultado una sonoridad que me identifique. La estética de la música de cada artista debe ser única, ya que plasma no solo el mundo sonoro en el que estamos inmersos; sino que, además, deja el sello de nuestra esencia. Se puede hablar de muchas técnicas y recursos que son necesarios para poder entender el lenguaje de cada compositor, y es por esto que abordé este escrito, pero también pretendo dejar plasmado en cada tema, mi firma. Cada una de estas composiciones tiene un significado que está entrelazado con mi vida: mi pasado, mi presente y mi futuro, este es un punto que no puedo describir matemáticamente hablando. Espero disfruten el resultado de estas composiciones tanto como yo.

1.2. Antecedentes Teóricos

Para la elaboración de este trabajo ha sido esencial investigar y familiarizarme con la música latina, la cual tiene una gran variedad de géneros, podemos hablar del pop latino como punto de partida. El origen del pop latino se encuentra en el bolero, el mismo que en los años 60 y 70 incorpora elementos del pop, creándose así esta fusión. Los artistas exiliados de Cuba, encontraron la manera de conservar sus tradiciones musicales, adaptándolas con un toque americanizado y es así como una fusión de percusión latina y ritmos disco dan origen a lo que ahora llamamos pop latino, tenemos como referentes actuales de esta música a: Marc Anthony, Jennifer López, Juan Luis Guerra, Luis Miguel, Shakira, Alejandro Sanz, Carlos Vives, entre otros.¹

Actualmente, el pop latino se ha ramificado a otros géneros como el tropipop, la bachata, la tecnocumbia y muchos más. Mi idea fue poder fusionar distintos recursos armónicos, melódicos y rítmicos que se encuentran en géneros varios como el Jazz, la bachata, el son cubano y el chachachá, ritmos que son fusionados dentro del pop latino y que convergen en cada una de las canciones que compuse.

Existe influencia del Jazz en este trabajo, ya que, al tomar ciertos recursos armónicos de este género, me permitió tener una pieza más enriquecida. Este género no se puede delimitar a ser utilizado solo en un estilo musical, a través de la historia ya se ha utilizado como aporte a distintos estilos de música, uno de ellos es el pop.² Es por esto que tomamos como referencia al músico latinoamericano Juan Luis Guerra, dado que él logra fusionar su folclor con distintos géneros y tiene una gran influencia que viene del jazz.

Tomamos como referencia el texto de Martelo y Rodríguez, cuyo contenido aborda temas sobre la música pop, música latinoamericana y la composición. Considero esta tesis un aporte a mi investigación ya que me permitió conocer puntos semejantes a lo que deseaba conseguir como producto final.³

En cuanto a la composición de mis temas, ha sido de gran ayuda revisar, investigar y tomar distintos recursos que servirán para la elaboración de mi trabajo.

¹ Ibis Martelo y Laura Rodríguez, " *la sinergia entre el pop y la música latina, elaboración del álbum "cuando estoy contigo"* (Tesis de licenciatura, Universidad Javeriana, el Bosque, 2010).

² Pulido, Iván. " *Cuando el bajo en el pop se impregnó de jazz* ", (Tesis de licenciatura, Universidad distrital Francisco José de Caldas, Colombia, 2016).

³ Martelo y Rodríguez, " *La sinergia entre el pop y la música Latina elaboración del álbum* ".

Por otra parte, Granda, realiza un análisis vocal de temas merengueros en el que el autor utiliza los temas “Bachata rosa”, “La Bilirrubina” y “Frío frío” del disco Bachata rosa de Juan Luis Guerra y los 440, como fundamento para la composición de dos temas inéditos.⁴

Para tener más información sobre estructuras consulté la tesis de Torres, quien explica la forma de distintas canciones compuestas por Carlos Vives. En este trabajo se realiza un análisis muse matemático “como él lo llama” en el que tomamos como objeto de estudio los recursos utilizados en cada canción.⁵ Fue importante además, buscar información sobre la escritura de canciones, lo que se denomina en la actualidad como el songwriting, esto me brindó un soporte para poder dar inicio a mis composiciones.

1.3. Antecedentes Artísticos

Cuando hablamos de la música latinoamericana, hablamos de un mundo lleno de diferentes ritmos, en América Latina encontramos distintos géneros como el bolero, la salsa, el bossa nova, el chachachá, la música tropical, el merengue, la bachata, y muchos otros géneros que se podrían nombrar. Por otro lado, tenemos a el pop latino que es un género de música pop que tiene influencia latina; esto es, de la música no tan sólo originaria de América latina, sino también de música pop de cualquier parte del mundo de habla española, o en idioma portugués, italiano, latín, francés.

En este trabajo de investigación hemos determinado estudiar el mundo sonoro, los recursos armónicos, rítmicos y melódicos de Juan Luis Guerra quien es cantante, compositor, músico y arreglista, conocido como uno de los exponentes más exitosos de este género, ya que con su música ha logrado fusionar distintos géneros tales como: bachata, merengue, pop, mambo, balada y muchos más. Es porque me enfoco en los temas, “Bachata rosa”, Estrellitas y Duendes” del álbum Bachata Rosa, lanzado en 1993.⁶ También realizo un análisis del tema “Quisiera” del álbum Ni es lo mismo ni es igual, lanzado al público en 1998.

⁴ Camilo Granda, “*Vocales merengueras: análisis vocal de los temas “Bachata rosa”, “La Bilirrubina” y “Frío frío” del disco Bachata rosa de Juan Luis Guerra y los 440, como fundamento para la composición vocal en dos arreglos musicales ejecutados en un recital final*”, (Tesis de licenciatura, Universidad de las Américas. Ecuador, 2018).

⁵ Christian Torres, “*Tres arreglos para guitarra eléctrica basados en la propuesta musical de Carlos Vives y la Provincia*” (Tesis de licenciatura, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, 2017).

⁶ Juan Luis Guerra, Bachata rosa, Álbum lanzado en 1993, video en youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=bV1CL9GnOPg>

Cuando hablamos del lenguaje compositivo de Juan Luis Guerra es indispensable hablar sobre la diversidad de géneros muy propios de sus raíces folclóricas dominicanas y el bagaje que sus estudios le han dado, desde una armonía enriquecida hasta las letras que serían en mi opinión realmente poéticas, Guerra además de ser un gran músico estudio literatura y filosofía, aquí podemos ver de dónde vienen la inspiración de estos textos maravillosos con los que su música cuenta. Sin lugar a duda las composiciones de Juan Luis guerra tiene influencia en el jazz, debido a que sus estudios fueron realizados en Estados Unidos en la Universidad de Berklee, esto diferencia a Guerra de lo común, ya que él cuenta con una armonía enriquecida en sus composiciones. Todos estos recursos fusionados son los que han permitido que Juan Luis Guerra tenga el renombre que tiene en la actualidad y el reconocimiento hacia su carrera musical.⁷A Guerra se lo catalogado como un compositor contemporáneo de la bachata, porque en su estilo de composición, marca una ruptura en la instrumentación tradicional que se utiliza para este género, y que en los noventa este estilo de composición estaba denominado dentro de la “Vertiente Rosa”, esta corriente tiene como características, la fusión de distintos géneros, creando así este subgénero llamado, vertiente rosa, que tiene como cualidad, sonoridades suaves, letras poéticas y románticas, y una fusión de jazz, rock y techno, razón por la que se marca un contraste con la bachata tradicional. Se puede decir que Guerra es uno de los artistas más importantes que dio a conocer este género al mundo.

La bachata tradicional, es un género de músicaailable que nació en República Dominicana en la primera mitad del siglo XX, catalogado como un género de folclore urbano, conocido por ser un ritmoailable que se encuentra muy en auge en nuestros tiempos; sus antecesores son el bolero, el son y los ritmos africanos. Algo que caracteriza a la bachata y a la música latina es la polirritmia, la polirritmia se conforma por 2 patrones de ritmo que se tocan al mismo tiempo y que dan como resultado un ritmo sincopado, este ritmo no se acentúa en los tiempos sino entre ellos y esto es lo que nos llama a bailar.⁸En los textos de la bachata podemos notar mayormente relatos de romance y desilusiones amorosas, generalmente este género era identificado con clases sociales populares y muchos años fue categorizada por la

⁷ Camilo, Granda. “Vocales merengueras”.11-16.

⁸ Julie Sellers, *Bachata and Dominican Identity/La Bachata y la identidad Dominicana* (Estados Unidos: Carolina del Norte, 2014), 202-211.

alta sociedad como un género vulgar. La primera canción considerada bachata fue “Borracho de Amor”, tema compuesto por José Manuel Calderón.⁹

La bachata se desarrolla en compás de 4/4, y cada sección posee su propio patrón rítmico a ser ejecutado; el patrón rítmico del derecho, se toca en la sección de los versos; el majao, en los estribillos; y el mambo, en los puentes e interludios. Siendo el derecho y el majao sus patrones rítmicos más importantes, la diferencia está en que el derecho, marca la división del pulso en corcheas y el majao lo marca en negra, sus instrumentos de percusión principales son el bongo y la güira.¹⁰ La forma de interpretar estos patrones rítmicos son; en el derecho, el 7mo golpe dado en el tambor grave; y en el majao, el cuarto golpe también dado en el tambor grave. Al tambor grave se le conoce como “El macho”. A continuación, podemos observar un ejemplo de estos patrones rítmicos:

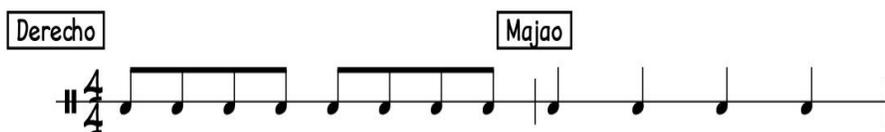


Figura 1. Patrón rítmico del derecho y del majao

Los instrumentos desarrollan un papel importante por que interpretan un patrón rítmico diferente e incorporan su propia línea melódica, sincopa y sabor, luego encajan perfectamente y dan como resultado la bachata. La instrumentación de una bachata tradicional es:

SECCIÓN RÍTMICA	SECCIÓN MELÓDICA
<ul style="list-style-type: none"> • Guitarra • Requinto • Bajo Eléctrico • Güira • Bongos 	<ul style="list-style-type: none"> • Voz principal

Tabla 1. Instrumentación de la bachata Tradicional

⁹ Sellers, *Bachata...*,202.

¹⁰David Naranjo Yepes, “Tres composiciones de música popular urbana para cuartetos de cámara. transferencia de los géneros bachata, vallenato y salsa a tres formatos instrumentales” (Proyecto curricular, Universidad distrital francisco José de caldas Bogotá, 2018), 19-22.

El chachachá por otra parte es un género musical que nació en Cuba, creado por el Director de Orquesta Enrique Jorrin a comienzos de los años 50, este género musical viene del danzón y del mambo, se dice que el primer chachachá fue el famoso tema musical “La Engañadora”, compuesto por Jorrin en 1951. Al inicio este género era una sección del danzón, parte de la historia cuenta que el nombre “Chachachá” se debió a los bailadores, que, al bailar este género, los pies causaban un sonido de tres golpes sucesivos en el suelo, lo que inicio siendo una sección de otro género, a lo largo del tiempo se convirtió en unos de los más famosos estilos musicales de cuba. El Chachachá alcanza su más alto despliegue con canciones como: El Bodeguero, Que rico Vacilón y El jamaiquino.¹¹



Figura 2. Patrón ritmo del chachachá

En el formato orquestal tradicional del chachachá, Jorrin propone que los coros sean interpretados por todos los instrumentistas, tratando de lograr mayor claridad y potencia. Este género fue menos complicado que el Danzón y se volvió un ritmo que sería más llamativo para las personas al momento de bailar.¹² Entre la instrumentación del chachachá tradicional tenemos los siguientes instrumentos:

SECCIÓN RÍTMICA	SECCIÓN DE CUERDAS	SECCIÓN MELÓDICA
<ul style="list-style-type: none"> • Güiro • Timbal con cencerro • Conga • Contrabajo • Piano 	<ul style="list-style-type: none"> • Violines 	<ul style="list-style-type: none"> • Voz • Coros • Flauta

Tabla 2. Instrumentación del chachachá tradicional

¹¹ Javier Enrique, León Adrián, “Aplicación de los recursos armónicos, rítmicos, melódicos y orquestales del jazz afrocubano utilizados por Tito Puente en la década de 1950 a 1960, en composición inédita”, (Tesis de licenciatura, Universidad Católica Santiago de Guayaquil, Ecuador, 2017), 15-16.

¹² Javier Enrique León, “Aplicación de los recursos armónicos”.15.

El son es un género que surgió en Cuba a finales del siglo XIX, este es un estilo que se hizo conocido por 1930, y que sus antecesores son la música española y afrocubana, este género es uno de los influyentes y conocidos en la música latinoamericana, del cual se derivan varios géneros como el mambo, el chachachá, el son montuno, la salsa y otros más.¹³



Figura 3. Patrón ritmo del son en 2/4



Figura 4. Patrón ritmo del son en 4/4

Este género se desarrolló por los sextetos uno de ellos fue el sexteto habanero; esto no incluía la presencia de vientos, pero más adelante se añadiría una trompeta y estos se convertirían en septetos, en la mayoría de los sones tradicionales hay una sensación de cabalgata y existen algunos tempos característicos, ya que varía de medio a rápido o pueden también existir sones lentos.¹⁴ En la instrumentación tradicional del son tenemos los siguientes instrumentos:

SECCIÓN RÍTMICA	SECCIÓN DE VIENTOS	SECCIÓN MELÓDICA
<ul style="list-style-type: none"> • Maracas • Claves • Bongo • Guitarra • Tres • Marimbula 	<ul style="list-style-type: none"> • Trompeta 	<ul style="list-style-type: none"> • Voz • Coros

Tabla 3. Instrumentación del Son

¹³ Salomón Ochoa García, “Guía didáctica para el acompañamiento del son cubano en la guitarra”, (Tesis de Licenciatura, Universidad Pedagógica Nacional Bogotá, 2020),10-17.

¹⁴ Ochoa García, “Guía didáctica”,14.

El son posteriormente tendría una nueva mutación al cual nombraron como “son montuno”; en esta nueva variación el son contaría con unas características que lo diferenciarían del son tradicional, gracias a Arsenio Rodríguez. Este personaje agregó una conga una trompeta y un piano; además, se le dio más atención a la síncopa en el cuarto tiempo, usando el acento en la síncopa del último tiempo del compás; la armonía también es mucho más moderna y el tempo es de medio a lento. En su instrumentación tenemos los siguientes instrumentos.

SECCIÓN RÍTMICA	SECCIÓN DE VIENTOS	SECCIÓN MELÓDICA
<ul style="list-style-type: none"> • Conga • Bongo • Maracas • Clave • Tres cubano • Piano • Bajo 	<ul style="list-style-type: none"> • Trompetas 	<ul style="list-style-type: none"> • Voz • Coros

Tabla 4. Instrumentación del Son Montuno

Uno de los grupos que ha dado a conocer y resurgir mundialmente al son Tradicional, es el grupo Buena Vista Social Band, Ochoa Gracia afirma que:

No se puede negar el valor de Buena Vista Social Club como elemento catalizador que devino el resurgir del son tradicional en la escena internacional y probablemente nacional ya que, si bien en Cuba nunca se fue, continuó con su evolución o transformación natural hacia expresiones más modernas.¹⁵

La difusión mundial del género de la salsa ha sido sin lugar a dudas el precursor para que exista el acercamiento del público extranjero; no solo del son sino de muchos géneros caribeños, ya que su exposición mundial despertó el interés y aceptación del público hacia estos géneros, un dato importante es que la salsa es un género que se derivó del son cubano y que cuenta con características de sus antecesores.¹⁶

¹⁵ Ochoa García, “Guía didáctica”,17.

¹⁶ Ochoa García, “Guía didáctica”,17-18.

Algo que me llama mucho la atención de Juan Luis Guerra es su destreza al momento de componer melodías con letras tan pegajosas y poéticas, por esto considero muy importante hablar del songwriting o en su traducción en español, la composición de canciones; esta terminología se vuelve cada vez más común en la industria musical y se utiliza al momento de referirnos a la persona que compone un tema musical. El trabajo del songwriter es de componer la música y letra de la canción; ya sea para el mismo, o para otros artistas, una canción puede tener uno o más songwriters, y debemos tener en cuenta que, al momento de escribir una canción, tanto la melodía como el texto son sumamente importantes.

Entre los songwriters más conocidos del medio tenemos a: Alejandro Sans, Andrés Cepeda, Carlos Vives, Diego Torres, Gloria Estefan, Emilio Estefan, Juan Luis Guerra, Armando Manzanero+; entre otros, la mayoría de músicos que he mencionado coincidentemente son intérpretes de su propia música, pero existen una gran cantidad de artistas compositores que escriben para otros.

Para lograr un éxito es indispensable pensar en un buen desarrollo de la melodía y el texto; a pesar de que no existe una regla o fórmula absoluta para escribir canciones, si existen ciertas pautas y lineamientos que pueden ser tomados en cuenta al momento de componer, en esta profesión interviene mucho la intuición y la creatividad, el resultado se dará después de un proceso de prueba y error, que nos permitirá tener el producto final deseado.

Empecemos hablando sobre la rima; según Marino Jiménez, la rima es el medio ornamental del verso más importante difundido en todos los tiempos; se caracteriza generalmente por afectar el tramo comprendido entre la última vocal tónica y el final de cada estrofa; el origen de la rima se da en el momento que surge la poesía cantada, por la necesidad de marcar o hacer énfasis en el final de cada verso.¹⁷

Leal Guerra, destaca que en el songwriting es importante el manejo de la repetición, las oraciones cortas y la construcción de un campo semántico, ya que esto ayuda no solo a un buen desarrollo de la canción, sino también a que tenga mayor cohesión al momento de transmitir el mensaje.¹⁸ Leal Guerra afirma:

¹⁷ Mauro Marino Jiménez, "Estética literaria en el análisis de la música popular contemporánea: una lectura de "puente" de Gustavo Cerati y "bachata rosa" de Juan Luis guerra. (Universidad San Ignacio de Loyola. Lima, Perú, 2017), 14-17.

¹⁸ John Leal Guerra, "Autoría y Composición de 10 canciones con elementos de Songwriting y recursos literarios en español" (Universidad Javeriana. Bogotá, 2019) 28.

*“En tal sentido, el medio, la pragmática y la estética combinan su participación para generar un escenario en el que persiste el vínculo entre la música y la poesía, reconociendo el nexo entre ambas formas artísticas”.*¹⁹

Marino Jiménez, realiza un estudio de la estética literaria y toma como ejemplo la canción “Bachata Rosa”, donde claramente la letra se podría leer sin música como una poesía, esta canción enfoca temáticas de amor y desamor, tiene una letra romántica con un tinte de melancolía, lo que podemos corroborar con la expresión que se encuentra dicha dentro del tema en forma de exclamación “ay, ayayay. Amor”, en la letra de este tema podemos encontrar algunas dimensiones; la física, cuando se utiliza las palabras “manos”, “parpados caídos” y “el beso más profundo”; la dimensión del tiempo, cuando hace referencia a una estación del año “otoño”, “un día entre abril y junio; y, la dimensión emocional, por la que pasa el propio compositor “un rayo de ilusiones” y “un corazón al desnudo”, describiendo en palabras poéticas un sentir.²⁰ Toda esta información logra que exista empatía y conexión con el público, ya que conecta de forma personal y hace alusión a emociones universales que vivimos los seres humanos; cómo lo son, el amor, la añoranza del ser amado y la desilusión.

Otro punto importante a tratar es la estructura de una canción y sus componentes, la estructura permite que un tema musical logre tener coherencia, conexión y mantenga al oyente siempre dispuesto a seguir escuchando; es por esto que es importante analizar la forma canción.²¹ Según lo detalla Leal Guerra, esta forma está estructurada por las siguientes secciones: versos, pre-coros, coros y puente.

Si bien la forma canción tiene estos componentes no siempre se cumple esta estructura al pie de la letra, ya que algunas composiciones pueden estar estructuradas únicamente con verso y coro; otras pueden contar con todos los componentes antes mencionados, pero al final, todos son recursos que nos permiten decidir que material tendremos disponible al momento de componer y hacer los arreglos de una canción. Cada una de estas secciones tiene sus características y cumple con ciertas funciones.

En cuanto al verso; este es el primer momento de nuestra composición, en donde expondremos la historia de la canción, y se presentan los personajes, como los primeros 10

¹⁹ Marino Jiménez, *«Estética literaria en el análisis de la música»*, 20.

²⁰ Marino Jiménez, *«Estética literaria en el análisis de la música»*, 14-15.

²¹ John, Leal Guerra, *«Autoría y Composición de 10 canciones»*, 21-22.

minutos de una película, en el verso se expone el ambiente o escenario, este puede ser una sucesión de palabras u oraciones que comparten un patrón rítmico similar y que en su texto habitualmente se genera una rima. El verso también puede ser conocido como la estrofa y este debería ser musicalmente más pasivo que otras secciones de la canción.²²

El pre-coro es la sección de la canción que nos conduce al coro, creando un clímax que este resolverá, incluir un pre-coro en una canción es un recurso, mas no sucede en todos los temas, este dará una sensación de expectativa, en sí, su característica es la de crear una conexión hacia lo que se viene a continuación, generalmente esta melodía llega a un clímax que posteriormente será resuelta en el coro.²³

El Coro es una de las partes más importantes de la canción, ya que generalmente es la parte que se queda en la cabeza del oyente, por tener la característica de ser pegadiza; gracias al recurso de la repetición. En muchas ocasiones el coro contiene el título de la canción y declama el mensaje central de la misma, contiene también la sección más enérgica de un tema y se basa en ser una conclusión del verso; un buen coro nos puede llevar a un éxito musical, la mayoría del tiempo cuenta con el mismo texto cada vez que se vuelve a exponer.²⁴

Una recomendación al momento de escribir un verso y un coro es que exista un contraste en las figuras rítmicas; mientras el verso tendrá una presencia más activa, el coro deberá ser una especie de respuesta con notas más largas, ya que de esta manera generamos un mayor contraste entre estas dos secciones. Aquí interviene la rima, darle énfasis a los finales de frase, existen algunas maneras o variaciones en el momento de utilizarla; dentro de un verso que contiene cuatro líneas, se podría rimar la primera con la tercera y la segunda con la cuarta, o la primera con la segunda y la tercera con la cuarta; por otra parte, generar una rima en cada una de las líneas podría volverla menos atractiva por la repetición excesiva, pero todas son guías a modo de sugerencia, ya que en el mundo de la composición todo puede pasar y depende de nuestro ingenio y creatividad.

*Te regalo una rosa, la encontré en el camino,
no sé si está desnuda o tiene un solo vestido”²⁵*

²² Leal Guerra, “Autoría y Composición de 10 canciones”, 21.

²³ Leal Guerra, “Autoría y Composición de 10 canciones”, 22.

²⁴ Leal Guerra, “Autoría y Composición de 10 canciones”, 22.

²⁵ Marino Jiménez, “Estética literaria en el análisis de la música”, 14.

1.4. Justificación

El presente trabajo busca tener un acercamiento con la música del pop latino y los distintos ritmos latinoamericanos con los que cuenta nuestra cultura, tiene como fin elaborar tres composiciones, aplicando técnicas de composición y recursos musicales utilizadas por el artista Juan Luis Guerra en sus creaciones. Por último, este trabajo de titulación busca generar un aporte a la música ecuatoriana desde la perspectiva y estética de la música hispanoamericana, de tal manera que el producto a desarrollar ofrezca equilibrio entre nuestras raíces latinoamericanas y el sonido contemporáneo de la música popular.

CAPÍTULO II

2.1. Metodología

Quiéreme, es un proyecto que consiste en la creación de tres temas inéditos que fusiona distintos géneros y ritmos latinos, basados en el lenguaje compositivo del artista Juan Luis Guerra. La metodología se ha sustentado en la recopilación de bibliografía, análisis y transcripción de dicho artista, para el presente trabajo realicé un estudio de distintos temas conocidos por Guerra, también investigué conceptos y características de distintos géneros como la bachata, el son y el chachachá, buscando señalar una ruta para el desarrollo de futuros trabajos de composición que incorporen ritmos latinoamericanos en sus obras. Además, abordé temas como el songwriting y los elementos de la forma canción. El tipo de metodología es cualitativa, realicé una investigación artística desde la etnomusicología: revisión de datos ya procesados con la intención de generar una obra nueva, además de un estudio de documentos multimedia. El proceso compositivo de los temas fue iniciar con melodía y letra en base a la experimentación, para luego definir la armonía, la instrumentación y como último paso, realizar el arreglo musical.

Para este tipo de música, es importante destacar, que el productor musical y los músicos sesionistas dan un aporte invaluable en el momento de la grabación. En este proyecto tuve el honor de contar con Daniel Espinoza como productor musical y con los músicos sesionistas que fueron: David Sarmiento, en el bajo; Luis Melo, en la trompeta; Víctor Salas, en el trombón; David Santacruz, en el saxo; Ricardo Miño, en el piano; Marco Marchena y Mauricio Milano en la percusión; Damaris Aguilar y Alejandra Cazar, en los coros; y la voz principal fue interpretada por mí.

2.2. Análisis de estructura y recursos musicales.

2.2.1 Tema: Bachata Rosa

El tema Bachata rosa pertenece al álbum con el mismo nombre , publicado en 1990, compuesto por Juan Luis Guerra, esta canción está dentro del estilo bachata, en tonalidad de G,²⁸ escrita en 4/4, y su estructura está conformada de la siguiente manera:

ESTRUCTURA BÁSICA DEL TEMA “BACHATA ROSA”				
Introducción	Versos	Coro	Puente	Coda

Tabla 5. Estructura del tema Bachata Rosa

Esta estructura base, de verso, coro y puente se repite dos veces; “luego”, en vez de iniciar por tercera vez al verso, se va directo al coro, seguido del puente; se vuelve a repetir el coro y puente el cual le da el final a la canción.

Este tema cuenta con la participación de voces de coro, estas voces que se mueve por intervalos de segunda y de tercera como máximo movimiento, están pensadas como un acompañamiento para dar realce a lo armónico, más que a la línea melódica raíz, su función principal, no es acompañar la melodía sino más bien darle una sonoridad de colchón enriqueciendo al ensamble. Las voces tienen mayor presencia en la introducción y cada vez que el puente se vuelve a exponer .²⁹ La instrumentación completa con la que cuenta este tema es la siguiente:

SECCIÓN RÍTMICA	SECCIÓN MELÓDICA
<ul style="list-style-type: none">• Piano• Guitarra• Bajo• Tres• Bongos• Maracas	<ul style="list-style-type: none">• Voz• Coros

Tabla 6. Instrumentación del tema Bachata Rosa

²⁸ Juan Luis Guerra, Bachata rosa, Álbum lanzado en 1993, video en youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=bV1CL9GnOPg>

²⁹ Camilo Granda, “Vocales merengueras”, 11-16.

El uso del piano en este tema, tiene la función de otorgar un color distinto, ya que esté, se utiliza como sintetizador; “esto sin duda”, agrega una cualidad sonora, que sale de lo común en cuanto al género de la bachata, y es interesante poder descubrir la calidad que este sonido le aporta a la canción. Algunos de los recursos que podemos observar en esta composición son los siguientes: la percusión está llevando el patrón rítmico del derecho durante toda la canción; además lleva el tempo y genera ciertos kiks, remates, y rudimentos sutiles; El bajo, está llevando un patrón rítmico de blanca, seguida de dos negras a lo largo de la canción.

The image shows a musical score extract for piano, bass, and percussion. The piano part is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It features a rhythmic pattern of eighth notes. The bass part is written in bass clef and features a pattern of quarter notes. The percussion part is written in a single staff and features a pattern of eighth notes. The score includes chord symbols: G, D/F#, E minor 7, B minor 7, C, G/B, A sus, A, and D7.

Figura 6. Extracto de la partitura tomada de tesis de Granda³⁰

En cuanto a los recursos musicales armónicos más notorios que encontramos en este tema, tenemos los siguientes:

RECURSOS ARMÓNICOS
<ul style="list-style-type: none"> • Acordes Tríadicos • Acordes Cuatriada • Acordes suspendidos • Acordes sobre bajo • Intercambio Modal • Uso de tensiones

Tabla 7. Recursos Musicales

³⁰ Camilo Granda, “Vocales merengueras”, 11-16.

2.2.2 Tema: Estrellitas y Duendes

El tema de estrellitas y duendes pertenece también al álbum de bachata rosa publicado en 1990, por Juan Luis Guerra, dentro del estilo bachata en tonalidad de D, la canción está escrita en 4/4,³¹ y tiene recursos muy similares a los de bachata Rosa. La estructura de esta canción es la siguiente:

ESTRUCTURA DEL TEMA “ESTRELLITAS Y DUENDES”								
Introducción	Versos	Coro	Interludio	Versos	Coro	Interludio	Coro	Interludio

Tabla 8. Estructura del tema Estrellitas y duendes

Esta canción empieza únicamente con la voz de Guerra; en el primer verso, acompañando del piano de forma libre a manera de introducción; luego se incorpora toda la banda. Algo interesante es escuchar el coro de voces que aparece en la parte del interludio teniendo una presencia activa en esta sección. La instrumentación de esta canción consta de:

SECCIÓN RÍTMICA	SECCIÓN MELÓDICA
<ul style="list-style-type: none">• Piano• Sintetizador• Guitarra• Bajo• Bongos• Maracas	<ul style="list-style-type: none">• Voz• Coros

Tabla 9. Instrumentación del tema Bachata Rosa

La aparición de los coros en este tema se da de manera más notoria en la sección del interludio, el mismo que se expone tres veces; siendo la tercera aparición la que da culminación a toda la forma de la canción. La percusión es muy similar a la de Bachata Rosa, ya que esta se encuentra marcando el patrón rítmico del derecho y genera por momentos ciertos, kiks, remates y rudimentos sutiles, que hacen de esta canción un deleite. Otro recurso

³¹ Juan Luis Guerra, Estrellitas y duendes, Álbum lanzado en 1993, video en youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=jS9M6ou-I-s>

que encontramos en esta canción fue la modulación que se da en el momento que la obra sale del segundo interludio e inicia la nueva sección, dándole realce y creando una variación que vuelve más interesante la canción. Este tipo de recurso lo utiliza Guerra para generar un cambio que mantenga al oyente interesado a seguir escuchando, ya que la estructura se vuelve a repetir y esto le da un toque de cambio, evitando la monotonía. El tema realiza una modulación por cuarta, la cual podemos ver a continuación.

Figura 7. Extracto de modulación. Transcripción de Emilio Bueno

En cuanto a los recursos musicales armónicos y melódicos más notorios que encontramos en este tema tenemos los siguientes:

RECURSOS ARMÓNICOS
<ul style="list-style-type: none"> • Acordes Triádicos • Acordes Cuatriádicos • Acordes suspendidos • Acordes sobre bajo • Intercambio Modal • Modulación • Uso de tensiones

Tabla 10. Recursos Musicales

Encontramos, además, el uso de la rima y una letra poética, en la que el mensaje principal relata la añoranza del ser amado, “me tiré a lo más hondo y me ahogo en los mares de tu partida”, este texto puede reflejar el uso de la rima y encaja de manera precisa, en cuanto al fraseo que se le da. Este tema es sin lugar a dudas otro éxito de Juan Luis Guerra.

2.2.3. Tema: Quisiera

El tema “Quisiera” de Juan Luis guerra pertenece al disco “Ni es lo mismo ni es igual”, publicado en 1998.³² El estilo de este tema es, la salsa , está escrito en 2/2 y se basa en la clave 2:3. Carrera Montesdeoca habla sobre ciertos aspectos importantes y realiza un análisis de esta canción en el uso de la percusión. La estructura de este tema es la siguiente:

ESTRUCTURA DEL TEMA “QUISIERA”									
Intro.	Verso	Puente	Verso	Precoro	Coro	Solo	Puente	Solo	Coda

Tabla 11. Estructura del tema Estrellitas y duendes

Es muy importante destacar que la música de Juan Luis Guerra cuenta, “la mayoría del tiempo”, con instrumentos característicos de géneros latinos; en el caso de esta canción, el instrumento principal o más destacado es el timbal, éste va acompañado, de una campana, un planto suspendido y un redoblante. La participación de la percusión está en mantener el tempo, apoyar la clave llevar un ritmo básico, y según como se desarrolle de la canción, genera stop times, rudimentos y remates; es decir, la percusión brinda efectos y apoya a la melodía. En este tipo de música, a los instrumentistas se les brinda una idea central de lo que se busca, pero el músico de acuerdo a su criterio, ejecuta y propone, es por esto que al inicio de la partitura se escribe un patrón rítmico y los demás compases van en slash notation.³³



Figura 8. Patrón rítmico tomado de transcripción de Carrera Montesdeoca

La instrumentación consta de voz, coros, vientos, piano, conga y timbales. Este tema, además de su versión salsa, también cuenta con una versión estilo pop, el que le da una estética totalmente diferente. Definitivamente la versatilidad de Juan Luis Guerra al momento de componer, es extraordinaria, este tema es una prueba de ello.

³² Juan Luis Guerra, Quisiera, Álbum lanzado en 1998, video en youtube.

https://www.youtube.com/watch?v=Wu_eRuArSU4

³³ Carolina Iveth Carrera Montesdeoca, “Análisis y transcripción del tema Quisiera de Juan Luis Guerra”, (Universidad San Francisco, Quito,2019), 9-12

2.3. Valoración de los temas

2.3.1. Tema “Quiéreme”

Quiéreme, es el tema principal de esta tesis, su melodía es suavemente pegajosa; sin desmerecer las otras dos canciones, “es mi favorita”, lo compuse mientras escuchaba un patrón rítmico de chachachá. El demo de quiéreme, al inicio solo constaba de voz y bajo, y así de simple era extraordinariamente perfecta. La canción está en tonalidad de A y se centra en una progresión de 4 acordes, con puntuales variaciones, cuenta con distintos recursos armónicos del jazz, como acordes sus, acordes triada, cuatriada y el uso de tensiones; Además, podemos observar en el arreglo la utilización de recursos como, contrapunto y canon.

Esta sería la canción con mayor cantidad de músicos en el arreglo, ya que se realizó para 12 instrumentos, contando la voz principal y los coros; muy parecida a los otros temas, es una dedicación amorosa, ya que “Quiéreme” guarda en su texto poesía, y exclama en su letra un pedido hacia el otro sobre un deseo de ser querido, *“Yo solo quiero que me quieras, y bailar bien pegaditos y darte un besito y cuidarte el corazón”*.

En cuanto a la instrumentación, decidí utilizar un bajo eléctrico para darle una sensación más actual y contemporánea; de hecho, la canción empieza con un bajo, marcando un patrón básico de chachachá; luego, se incorporan más instrumentos que van marcando un retardando, el cual da paso al primer verso.

La técnica vocal que utilicé, fue la de una voz aireada, por momentos susurrada y la mayoría del tiempo en piano; además, decidí que esta canción llevaría un solo de trombón, para dar descanso a la melodía y crear así, una variación que me invite a seguir escuchando el tema antes de entrar al final de la composición.

La estructura de esta canción es la siguiente: intro, verso, coro, verso, coro, solo, interludio, coda; y, la instrumentación completa consta de: voz principal, coros, saxofón, trompeta, trombón, guitarra, piano, bajo eléctrico, güira, conga y Timbales.

“Quiéreme” es sin lugar a dudas un tema que cuenta con el recurso del Hook o gancho, este tema es sumamente pegajoso y memorable; definitivamente se logra llegar a un clímax y te mantiene siempre disfrutando tanto de su melodía como de su arreglo musical.

QUIEREME

GABY MANZO

Intro $\text{♩} = 110$

5 A_{sus} D_{sus}

Verso *a tempo*

$B_{\text{m}7}$ $E7$ $E7/A$ $F\#_{\text{m}7}$ $B_{\text{m}7}$ $E7$

CUAN DO LA LUZ SEA BIA PA GA DO ES TA BA CAN SA DA DE AN

$A_{\text{maj}7}$ $F\#_{\text{m}7}$ $B_{\text{m}7}$ $E7$ $E7/A$ $F\#_{\text{m}7}$ $B_{\text{m}7}$ $E7$

13 DAR EN TRE MIS MIE DOS Y RE CUER DOS LLE GAS TE TU SIN A VI

$A_{\text{maj}7}$ $F\#_{\text{m}7}$ $B_{\text{m}7}$ $E7$ $A_{\text{maj}7}$ $F\#_{\text{m}7}$ $B_{\text{m}7}$ $E7$

17 SAR Y YO TE FUI QUE RIEN DO NO LO PO DI A I MA GI

$A_{\text{maj}7}$ $F\#_{\text{m}7}$ $B_{\text{m}7}$ $E7$ $A_{\text{maj}7}$ $F\#_{\text{m}7}$ $B_{\text{m}7}$ $E7$ $A_{\text{maj}7}$ $F\#_{\text{m}7}$

21 NAR QUE QUE RIEN DO TE TAN DE PA CIO YO ME I BA ENA MO RAR QUE ME

Coro $B_{\text{m}7}$ $E7$ $A_{\text{maj}7}$ $F\#_{\text{m}7}$ $B_{\text{m}7}$ $E7$ $A_{\text{maj}7}$ $F\#_{\text{m}7}$

QUIE RAS YO SO LO QUIE RO QUE ME QUE RAS Y BAI LAR BIEN PE GA

$B_{\text{m}7}$ $E7$ $A_{\text{maj}7}$ $F\#_{\text{m}7}$ $B_{\text{m}7}$ $E7$ $A_{\text{maj}7}$ $F\#_{\text{m}7}$

30 DI TOS Y DAR TE UN BE SI TO Y CUI DAR TE EL CO RA ZON QUE ME

$B_{\text{m}7}$ $E7$ $A_{\text{maj}7}$ $F\#_{\text{m}7}$ $B_{\text{m}7}$ $E7$ $A_{\text{maj}7}$ $F\#_{\text{m}7}$

34 QUIE RAS YO SO LO QUIE RO QUE ME QUE RAS Y BAI LAR BIEN PE GA

2

QUIEREME

B_{m7} E₇ A_{maj7} F[♯]_{m7} B_{m7} E_{7sus} A_{maj7} F[♯]_{m7}

36 DI TOS Y DAR TE UN BE SI TO Y CUI DAR TE EL CO RA ZON

Verso

B_{m7} E₇ E_{7/A} F[♯]_{m7} B_{m7} E_{7sus} A_{maj7} F[♯]_{m7}

42 CUAN DO PER DI DA MEN CON TRA BA EN ME DIO DE LA OS CU RI DAD

B_{m7} E₇ E_{7/A} F[♯]_{m7} B_{m7} E₇ A_{maj7} F[♯]_{m7}

46 LLE GAS TE TU CON TU SON RI SA PA RA DAR ME CLA RI DAD

B_{m7} E₇ A_{maj7} F[♯]_{m7} B_{m7} E₇ A_{maj7} F[♯]_{m7}

50 Y YO TE FUI QUE RIEN DO NO LO PO DI A I MA GI NAR

B_{m7} E₇ A_{maj7} F[♯]_{m7} B_{m7} E₇ A_{maj7} F[♯]_{m7}

54 QUE QUE RIEN DO TE TAN DES PA CIO YO ME I BAE NA MO RAR QUE ME

Coro

B_{m7} E₇ A_{maj7} F[♯]_{m7} B_{m7} E₇ A_{maj7} F[♯]_{m7}

60 QUIE RAS YO SO LO QUIE RO QUE ME QUIE RAS Y BAI LAR BIEN PE GA

B_{m7} E₇ A_{maj7} F[♯]_{m7} B_{m7} E₇ A_{maj7} F[♯]_{m7}

62 DI TOS Y DAR TE UN BE SI TO Y CUI DAR TE EL CO RA XON

Solo

E_{m7} A₇ D_{maj7} B_{m7} E_{m7} A₇ D_{maj7} B_{m7}

E_{m7} A₇ D_{maj7} B_{m7} E_{m7} A₇ D_{maj7} B_{m7}

70

QUIEREME

3

Cord B_{m7} E₇ A_{maj7} F[♯]_{m7} B_{m7} E₇ A_{maj7} F[♯]_{m7}

QUIE RE ME A YA YAI _____ QUIE RE ME A _____ YA YA YAI

B_{m7} E₇ A_{maj7} F[♯]_{m7} B_{m7} E₇ A_{maj7} F[♯]_{m7}

76 QUIE RE ME A YA YA A AI

Puente B_{m7} E₇ A_{maj7} F[♯]_{m7} B_{m7} E₇ A_{maj7} F[♯]_{m7} B_{m7} E₇ A_{maj7} F[♯]_{m7}

Coda B_{m7} E₇ A_{maj7} F[♯]_{m7} B_{m7} E₇ E₇/A F[♯]_{m7}

QUIE RE ME A YA YAI _____ QUIE RE ME A _____ YA YA YAI

B_{m7} E₇ A_{maj7} F[♯]_{m7} B_{m7} E₇ A_{maj7} F[♯]_{m7}

92 QUIE RE ME A YA YA A AI QUIE RE ME QUIE RE MEA YA YAI

B_{m7} E₇ A_{maj7} F[♯]_{m7} B_{m7} E₇ A F[♯]_{m7}

96 QUIE RE ME QUIE RE MEA YA YAI QUIE RE ME QUIE RE MEA YA YA YAI _____

100 A YA YA YAI _____

2.3.2. Tema “Contigo”

La melodía y letra del tema “Contigo” fueron compuestas en un momento de inspiración, de esos momentos que los compositores atesoramos, ya que nacen las melodías más bellas, ese momento que llega desde lo intangible, desde lo humano, como si pudiéramos plasmar lo que nuestra alma siente en una melodía y en unos cuantos acordes.

Una vez que tuve mi melodía y mi letra, tenía claro que deseaba que mi arreglo sea una fusión, que cuente con una armonía enriquecida y tenga un formato de instrumentos que pudieran darme una sonoridad que me invite a deleitar dicha música. Cuando hice mi investigación pude nutrirme de información sobre los medios expresivos de la música que utiliza Juan Luis guerra en sus temas; y basándome en este lenguaje como guía decido la instrumentación que tendría.

El tema “Contigo” está en tonalidad de G, en 4/4, cuenta con una estructura de introducción, estrofas, coro, interludios, estrofas, coro y coda; se está usando tumbado en clave 3:2 y las voces llevan una línea melódica que acompaña a la melodía principal o que genera respuestas a la misma.

Hablando un poco de la armonía, esta cuenta con acordes tríadicos, de cuatriada y disminuidos, intercambio modal, el uso de tensiones; todo esto con el fin de generar una sonoridad más enriquecida ya que pude notar que es un recurso bastante utilizado por Juan Luis Guerra debido a sus influencias en el mundo del jazz. La instrumentación es la siguiente: voces, saxofón, trompeta, trombón guitarra, piano, bajo eléctrico, conga y timbales.

La letra de “Contigo” describe los sentimientos y emociones que experimenta alguien cuando vive un amor intenso, este texto tiene el uso de la rima, y su melodía calza perfectamente con cada sílaba que está escrita; encuentro este tema el más poético de todos, ya que hago uso de frases como:

*“Eres el alba que alumbra la mañana,
el lucerito de mi ventana, medicina de Azafrán”*

CONTIGO

GABY MANZO

LEAD SHEET

$\text{♩} = 125$

Intro *g^{ub}* *mp* D G D Emin

D Emin Emin F^{#dim} FMAJ⁷

Verso G D Emin D

TI GO YO VI VI UN AMOR BO NI TO CON

Emin D Emin B⁷

15 TI GO YO VI VI A MOR DE VERDA CON

C E^b G E^{7sus4} E

19 TI GO YO VE IA MIS MU CHA CHI TOS AV CON E SOS O JI

Amin D G G

23 TO Y E SA MA NE RA DE AMAR CON

Verso G D Emin D

TI GO YO VI VI UN A MOR DE HIS TO RIA CON

Emin D Emin B⁷

31 TI GO YO LLE GUE HAS TA LA GLO RIA CON

2

CONTIGO

C E^b G E7sus4 E

35 TI GO FLO RE CEN LAS MAR GA RI TAS LAS RO SAS MAS BO NI

Amin D G D7sus4

39 TAS ES VI VIR UN O TO NAL CON

G D Emin D

mf

Coro

TI GO MI AMOR CON TI GO CON TI I GO BAI LAR CON

G D Emin D

47 TI GO BE BE CON TI GO CON TI I GO GO ZAR CON

G D Emin D

51 TI GO MI AMOR CON TI GO CON TI I GO BAI LAR CON

G D Emin C Dmin⁷

55 TI GO BE BE CON TI GO CON TI I GO GO ZAR A A

E^b B^b Cmin Dmin Cmin

Interludio

B^b Cmin Dmin Cmin

64 B^b Cmin Dmin Cmin

68

B^b **Cmin** **Dmin**

72 **Cmin** **Dsus4** **Emin** **Emin** **F#dim** **Fmaj7**

76 **Emin** **CON**

Verso **G** **D** **Emin** **D**

TI GO SE ME PAU SA EL U NI VER SO Y

Emin **D** **Emin7** **B7**

85 LLE NAS CA DAES PA CIO DE MI CUER PO ERES

C **E^b** **G** **E7sus4** **Emin**

89 E LAL BA QUEA LUM BRA MI MA NA NA EL LU CE RI TO DE MI VEN

Amin **D** **G** **G**

93 TA NA ME DI CI NA DEA ZA FRAN CON

G **D** **Emin** **D**

Verso **Emin** **D** **Emin7** **B7**

mp GO YO VI VIUN A MOR DE HIS TO RIA CON

101 TI GO YO LLE GUE HAS TA LA GLO RIA CON

C **E^b** **G** **E**

105 *mf* GO FLO RE CEN LAS MAR GA RI TAS HAV LAS FLO RES MAS BO NI

G **D** **Emin** **D**

4

CONTIGO

Amin

D



109 _ TAS HAV ES VI VIR UN O _ TO NAL _ CON

Coro

G

D

Emin

D



TI GO MI AMOR CON TI GO CON TI I GO _ BAI LAR CON

G

D

Emin

D



117 TI GO BE BE CON TI GO CON TI I GO _ GO ZAR CON

G

D

Emin

D



121 TI GO MI AMOR CON TI GO CON TI I GO _ GO ZAR CON

G

D

Emin

D



125 TI GO BE BE CON TI GO CON TI I GO GO ZA

Coda



7.3.3. Tema “Usted”

“Usted” es un tema que nace con la idea de realizar una canción bachata al estilo Juan Luis Guerra, se empezó por la composición de melodía para luego realizar el arreglo musical, se toma ciertos elementos de la instrumentación que tiene el tema “Bachata Rosa” y partiendo de esta idea comenzó la travesía hacia la sonoridad que buscaba.

Uno de los puntos importantes para lograr tener una sonoridad como la de Guerra es, la instrumentación, en esta bachata, intervienen piano e instrumentos de viento, lo cual es poco usual para una bachata tradicional; este concepto nace de la manera en la que compone Juan Luis.

Utilicé la güira y bongos, instrumentos que caracterizan a este ritmo musical. La percusión utiliza dos patrones rítmicos el derecho y el majao; el derecho es marcado por corcheas para luego en el coro cambiar al majao; que es marcado por negras. Los vientos los utilizo para apoyar ciertos kiks o para reforzar ciertas melodías en contrapunto o respuesta a la melodía principal.

En cuanto a su lenguaje armónico cuenta con recursos de acordes de cuatriada, acorde sobre bajo, y el uso de tensiones. La estructura del tema empieza con una breve intro, luego se exponen los versos, coro, un interludio que cuenta con un solo de trompeta y se vuelve a exponer los versos y el coro terminando en una breve coda.

La letra de la canción trata sobre un amor no correspondido, si bien es romántica, es más una declaración de amor, hacia un amigo o amiga, que quizás no nos ve de la misma manera amorosa; actualmente utilizaríamos el término de la Friendzone. *“usted no me mira como yo lo miro, usted no me piensa como yo lo pienso”*.

El tema tiene una melodía muy suave, que al interpretar con mi voz quise que denote intimidad, con esto tenía claro que la manera de interpretar debería ser sutil. La estructura que le di a este tema es la siguiente: intro, verso, verso, coro, interludio solo, verso, verso, coro y en la instrumentación decidí que intervendrían voces, saxo, trompeta, trombón, guitarra, piano, bajo eléctrico, bongos, güira. Este tema cuenta con un solo de trompeta, el instrumentista solea en la misma progresión armónica de la introducción, el solo fue creatividad del interprete ya que fue una improvisación el mismo día de la grabación.

USTED

♩=115

Intro

D C D Cmaj⁷

mpo US TED US TED US TED NO ME

Verso

D G Cmaj⁷

MI RA CO MO YO LO MI RO US TED NO ME PIEN SA CO MO YO LO PIEN

D G Bmin Amin

9 SO US TED NO ME MI RA CO MO YO LO MI RO Y CO MO YO LO PIEN

Cmaj⁷ D D D

13 SO AUS TED Y SI ME MI RA RA CO MO EN MIS SUE

G Cmaj⁷ D G

17 NOS Y SI MEA BRA ZA RA CO EN MIS PEN SA MIEN TOS Y SI ME MI RA RA CO MO EN MIS SUE

Bmin Amin Cmaj⁷ A⁷_{sus}

21 NOS YO LE CUI DA RI A TO DI TI TOEL CO RA ZON

Coro

D Dmaj⁷/F# Emin⁷ A⁷

CO MO LO QUIE RO YO CO MO LO QUIE RO YO

D Dmaj⁷/F# Emin⁷ C⁷(#11)

29 CO MO LO QUIE RO YO CO MO LO QUIE RO YO

2

USTED

Interludio

D C D Cmaj7

D G Cmaj7 D

A

37

Verso

D G Cmaj7

US TED ES MIA MI GO ES MI CON FI DEN TE PE RO EL A MOR NA CIO DE RE PEN TE

D G Bmin Amin

45 QUE RO QUE ME QUIE RA HAS TA MUY VIE JI TOS Y QUE SE DE CUEN TA

Cmaj7 G D D

49 QUES TA CAN CION ES PA RAUS TED LO U NI CO QUE QUIE RO ES LLE VAR LOAL

G Cmaj7 D G

53 CIE LO Y QUEUS TED ME QUIE RA CO MO YO LO QUIE RO Y SI ES TA BA CHA TA YA NOES SU FI

Bmin Amin Cmaj7 A7sus

57 CIEN TE YO I GUAL LOES PE RO PA RA BAI LAR ES TA CAN CION

Coro

D Dmaj7/F# Emin7 A7 *mf*

CO MO LO QUIE RO YO CO MO LO QUIE RO YO

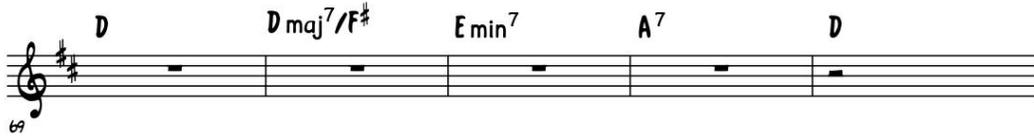
D Dmaj7/F# Emin7 C7(#11)

65 CO MO LO QUIE RO YO CO MO LO QUIE RO YO

USTED

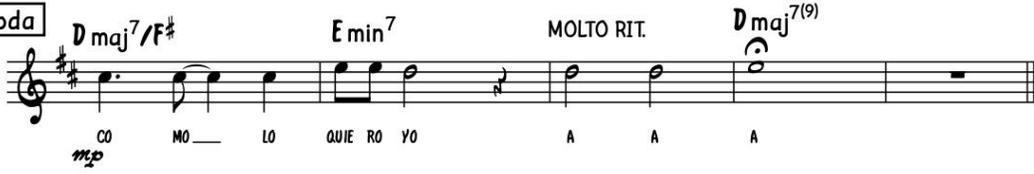
3

D D maj⁷/F[#] E min⁷ A⁷ D



Coda

D maj⁷/F[#] E min⁷ MOLTO RIT. D maj⁷(9)



CO MO LO QUIE RO YO A A A

CAPÍTULO III

Reflexión

El proceso de la creación de estas obras se ha conforma de algunas etapas, quisiera partir por mencionar que elegí tomar como referencia a Juan Luis Guerra por mis preferencias musicales, en cuanto a la estética que deseaba darles a mis composiciones, ya que soy gran admiradora de la música de este artista desde muy joven. Esta tesis me ha permitido poder identificar aún más mi lenguaje como compositora, ya que el día de hoy me encuentro afianzada y segura en lo que respecta mi esencia musical, lo que me representa como artista y que a su vez me gustaría compartir.

Estas obras musicales logran dar como resultado la integración de distintos géneros y recursos, armónicos, melódicos y de instrumentación que vemos en la composición de Juan Luis Guerra. Componer estos tres temas, y que reflejen una estética con influencia de Juan Luis Guerra ha sido todo un reto, ya que todo este proceso ha requerido de la participación de más de 15 personas para que una vez que los arreglos estén listo pudieran ser interpretados y así darle vida a la partitura. Empezamos haciendo un análisis de distintos temas de Juan Luis Guerra, con lo cual definimos que, la instrumentación de este trabajo estaría conformada por, una voz principal, coros, vientos, y una sección rítmica, de piano, guitarra, bajo, congas, timbales, bongos, güira, y güiro.

Siendo Guerra uno de los máximos exponentes de la bachata, realicé un estudio sobre este género y definí que una de las canciones, debería tener en su estructura sus características, pude además analizar la diferencia entre una bachata tradicional y la forma en como Juan Luis Guerra la imprime dentro de sus composiciones. Una bachata tradicional no cuenta con un instrumento como el piano sin embargo en la instrumentación de Guerra podemos ver el uso de este instrumento, recurso que se utilizó.

En cuanto a la armonía contamos con un lenguaje enriquecido ya que partimos de una estructura básica que encontraríamos en el pop, pero añadimos ciertas estructuras armónicas más complejas que le dan color a la composición, tal como lo vemos en el lenguaje de Juan Luis Guerra. Me familiaricé con géneros como el son cubano y el chachachá, si bien el resto de composiciones no se puede categorizar dentro de un solo género, podríamos decir que son

un híbrido, que cuenta con algunos recursos y podemos determinar el uso de distintas características que nos dan una sonoridad latina.

En cuanto a la melodía, fue lo primero que se obtuvo de cada canción, luego se definió que elementos se pretendía usar en cada composición, esta fue compuesta en momentos de inspiración, conectando directamente con mi parte afectiva; no fue nada difícil componer la melodía de estas canciones, ya que componer en base a la inspiración lo hace muy sencillo y fluido, al momento de determinar el texto después del primer verso, quizás fue un poco más complejo, ya que quería lograr que las palabras contengan las sílabas que calcen con el fraseo de la melodía y que no se sienta forzada.

Luego determiné la forma de cada canción, en la cual, intuitivamente decidí que necesitaba cada una de ellas, según los recursos estudiados, la música de Juan Luis Guerra cuenta con intro, verso, coro, interludio o puente, verso, coro, especie de coda, secciones de solos y gracias a estos recursos, pude tener en cuenta con que contaba al momento de definir mis estructuras, no todas son iguales pero así mismo cuentan con todas estas secciones, creo que cuando uno arregla una canción, esta mismo te pide lo que necesita, como si cada canción en el momento que nace ya estuviera llamada a tener una estructura y un arreglo en particular.

En el proceso de determinar que necesitaba cada canción, decidí que canciones contarían con una sección para solo y que instrumento era el adecuado para tener esta intervención dentro de la canción, como ejemplo de ellos tenemos en la canción “Quiéreme” un solo de trombón, y para “Usted, un solo de trompeta, estos solos estuvieron pensados como un espacio para improvisación de los instrumentistas en el momento de la grabación, cada uno contaba con 8 compases para realizar esta intervención. En “Quiéreme”, el trombonista Víctor Salas improvisó en la misma progresión de acordes de la canción; en “Usted” el trompetista Luis Melo improvisó en la progresión de acordes que está en la intro del tema y la cual se vuelve a repetir en esta sección creando una especie de puente que al terminar lleva nuevamente al verso.

Una vez que se obtuvo la melodía y la forma de cada canción se determinó la armonía, la cual parte de una estética de música pop sencilla, para que luego ser transformada con el uso de recursos más complejos como el intercambio modal, resoluciones receptivas del V7, el uso de tensiones, acordes con bajo, acordes suspendidos y otros; todos estos recursos con el fin generar color en la composición, esto sucede en el lenguaje de Guerra por su influencia

y estudio en géneros como el jazz que le han permitido tener un lenguaje armónico más complejo que el que encontramos generalmente en el pop.

Luego vino la parte del arreglo musical en el que puse en práctica distintas técnicas de orquestación, determiné el tempo, la tonalidad, tipo de estilo y otros detalles propios de un arreglo musical; en esta etapa de la composición agregué ciertas secciones, que sentía que la partitura pedía para poder fluir de mejor manera. Estos temas no solo son un aporte estético, sino que, además se puede encontrar una complejidad armónica y un lenguaje enriquecido en el arreglo, que sirve como punto de partida para futuras investigaciones.

Conté con un equipo fenomenal para la ejecución y grabación de estos temas, desde el productor, los músicos y las personas que ayudaron con la logística, antes de llegar al día de la grabación con los músicos, realizamos maquetas con el productor Daniel Espinoza, en este punto pude escuchar varias veces las canciones y esto me permitió hacer ciertos cambios y definir detalles.

Para la música de este género es importante recalcar que el proceso creativo no termina en la partitura, sino que sigue en los días de grabación, cuando el productor y los músicos sesionistas se juntan para darle vida al tema, ellos dan un aporte invaluable para el resultado final. En este proyecto tuve el honor de contar con Daniel Espinoza como productor musical y con los músicos sesionistas que fueron: David Sarmiento, en el bajo; Luis Melo, en la trompeta; Víctor Salas, en el trombón; David Santacruz, en el saxo; Ricardo Miño, en el piano; Marco Marchena y Mauricio Milano en la percusión; Damaris Aguilar y Alejandra Cazar, en los coros y la voz principal fue interpretada por mí.

Conclusiones

Dentro de las composiciones realizadas en el presente trabajo pude determinar el uso de la forma canción y algunas características con las que cuenta, utilicé la siguiente estructura para casi todas las canciones con algunas variaciones: Introducción, verso, coro, verso, coro, coda. La melodía y letra cuentan con el uso de la rima y sus temáticas son de amor, además cuenta con una armonía enriquecida y existen elementos armónicos como el intercambio modal, el uso de acordes triádicos, acordes sobre bajo el uso de tensiones y el intercambio modal, elementos que enriquecen el lenguaje.

A través de la investigación y análisis musical de temas del Artista Juan Luis Guerra se pudo determinar el criterio del trabajo y composición que la emplea en sus composiciones. Los temas “Bachata Rosa”, “Estrellitas y duendes” y “Quisiera” nos permitieron conocer más a detalles en cuanto a ritmos característicos, instrumentación, recursos, armónicos, melódicos y de forma, que nos permitieron tener un punto de partida, al investigar sobre distintos géneros, pude centrar mi atención en investigar recursos para luego aplicar de la bachata, el chachachá, el son cubano y otros, además que el conocer estos elementos me permitió poder aplicarlos en mis composiciones, dando una estética, y resultado que logre fusionar un producto con distintos elementos como lo hace Juan Luis Guerra.

El resultado de estas composiciones fue un híbrido, un compendio de canciones con recursos de la música latina fusionados y que logran una sonoridad propia que nos permite tener una identidad, un estilo de composición, que toma como referencia algunos recursos, pero en el que logre una estética y lenguaje musical propio.

Se recomienda seguir un camino propio de intuición, investigación y aplicación para los compositores que pretenden reflejar en sus composiciones las características de nuestras raíces musicales latinoamericanas fusionadas con el sonido contemporáneo de la música popular.

Sin lugar a dudas, ha sido una experiencia totalmente enriquecedora todo este viaje, el cual culminó con total satisfacción ya que considero que no solo llegué al objetivo deseado, sino que además el proceso y el producto me sorprendió y superó mis expectativas, después de todo el trabajo realizado, hoy me siento mucho más identificada con lo que quiero proyectar como artista y puedo decir, que aquel que me escuche, escuchará un poco de mi alma en cada composición.

Bibliografía

- Carrera Montesdeoca, Carolina Iveth “Análisis y transcripción del tema Quisiera de Juan Luis Guerra”, (Universidad San Francisco, Quito,2019), 9-12
- Granda, Camilo. Vocales merengueras: análisis vocal de los temas “Bachata rosa”, “La Bilirrubina” y “Frío frío” del disco Bachata rosa de Juan Luis Guerra y los 440, como fundamento para la composición vocal en dos arreglos musicales ejecutados en un recital final. Ecuador: Universidad de las américas. 2018.
- Insignares, Amador, Rodríguez. “La sinergia entre el pop y la música latina, elaboración del álbum “cuando estoy contigo" Univesidad Javeriana, el Bosque, Tesis de licenciatura, 2010.
- León Adrián, Javier Enrique. “Aplicación de los recursos armónicos, rítmicos, melódicos y orquestales del jazz afrocubano utilizados por Tito Puente en la década de 1950 a 1960, en composición inédita”. Tesis de licenciatura. Universidad Católica Santiago de Guayaquil. Ecuador. 2017. 15-16.
- Leal Guerra, John. “Autoría y Composición de 10 canciones con elementos de Songwriting y recursos literarios en español”. Universidad Javeriana.Bogota.2019.
- Martelo Ibis y Rodríguez Laura. La sinergia entre el pop y la música Latina elaboración del álbum “Cuando estoy contigo”. Bogotá: Universidad Javeriana, 2010.
- Marino Jiménez, Mauro. “Estética literaria en el análisis de la música popular contemporánea: una lectura de “puente” de Gustavo Cerati y “bachata rosa” de Juan Luis guerra. Universidad San Ignacio de Loyola. Lima, Perú, 2017. 14-17

Naranjo Yepes, David. “Tres composiciones de música popular urbana para cuartetos de cámara. transferencia de los géneros bachata, vallenato y salsa a tres formatos instrumentales”. Proyecto curricular. Universidad distrital francisco José de caldas Bogotá. 2018. 19-22.

Pulido, Iván. "Cuando el bajo en el pop se impregnó de jazz" Universidad distrital francisco José de caldas, Tesis de licenciatura, Colombia,2016.

Salomón Ochoa García, “Guía didáctica para el acompañamiento del son cubano en la guitarra”, (Tesis de Licenciatura, Universidad Pedagógica Nacional Bogotá, 2020),10-17.

Sellers, Julie. Bachata and Dominican Identity/La Bachata y la identidad Dominicana (Estados Unidos: Carolina del Norte, 2014), 202-211.

Torres Christian.” Tres arreglos para guitarra eléctrica basados en la propuesta musical de Carlos vives y la Provincia” Universidad Pedagógica Nacional, tesis de licenciatura, Bogota, 2017.

Audiografía

Juan Luis Guerra, Bachata rosa, Álbum lanzado en 1993, video en youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=bV1CL9GnOPg>

Juan Luis Guerra, Estrellitas y duendes, Álbum lanzado en 1993, video en youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=jS9M6ou-I-s>

Juan Luis Guerra, Quisiera, Álbum lanzado en 1998, video en youtube.

https://www.youtube.com/watch?v=Wu_eRuArSU

Anexos

QUIÉREME

GABY MANZO

Instrumentación :

Voz principal

coros

Saxofón

Trompeta

Trombón

Guitarra

Piano

Timbales

Conga

Guiro

Bajo

2021

QUIÉREME

Gaby Manzo

Intro $\text{♩} = 110$ *rit.*

ALTO

ALTO SAX

TRUMPET IN B♭

TROMBONE

CLASSICAL GUITAR

PIANO

TIMBALES

CONGA/DRUM

GUIRO

ELECTRIC BASS

mp *sf* *E sus* *A sus*

© 2021 GABY MANZO

QUIÉREME

Gaby Manzo

Intro $\text{♩} = 110$ *rit.*

ALTO SAX

ALTO SAX

TRUMPET IN B \flat

TROMBONE

CLASSICAL GUITAR

PIANO

TIMBALES

CONGA/DRUMS

GUIRO

ELECTRIC BASS

mf

E sus2 *A sus2*

E sus2 *A sus2*

© 2021 GABY MANZO

QUIÉREME

3

Verso *a tempo*

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. At the top, the title 'QUIÉREME' and the page number '3' are centered. The score begins with a 'Verso' section marked 'a tempo'. The vocal line (V) is the primary focus, with lyrics written below it. The instrumental parts include:

- A. SX.** (Alto Saxophone)
- B♭ Tr.** (B-flat Trumpet)
- Tbn.** (Tenor Trombone)
- C. Gtr.** (Electric Guitar), which plays a rhythmic pattern of eighth notes.
- PNO.** (Piano), which provides harmonic support with chords and a bass line.
- TIMP.** (Timpani), playing a steady rhythmic pattern.
- C. DR.** (Congas), playing a rhythmic pattern.
- GRO.** (Gongs), playing a rhythmic pattern.
- E.B.** (Electric Bass), playing a rhythmic pattern.

Chord progressions are indicated above the piano and guitar staves, including Bm7, E7, E7/A, F#m7, Bm7, E7, Amaj7, F#m7, Bm7, E7, E7/A, F#m7, Bm7, E7, Amaj7, and F#m7. The score is marked with dynamics such as *mp* and *p*.

QUIÉREME

5

Coro

A
A MI A MI A A A A A

B. Trp.
Tbn.
C. Gtr.
Pno.
Timp.
C. Dr.
Gno.
E.B.

B_{m7} E₇ A_{maj7} F[♯]_{m7} B_{m7} E₇ A_{maj7} F[♯]_{m7} B_{m7} E₇ A_{maj7} F[♯]_{m7} B_{m7} E₇ A_{maj7} F[♯]_{m7} B_{m7} E₇ A_{maj7} F[♯]_{m7}

25

QUIÉREME

7

Verso

A

A. SX.

B. Tr.

Tbn.

C. Gr.

Pno.

T. Wa.

C. Dr.

Gb.

E. B.

B_{m7} $E7$ $E7/A$ $F\sharp_{m7}$ B_{m7} $E7sus$ A_{maj7} $F\sharp_{m7}$ B_{m7} $E7$ $E7/A$ $F\sharp_{m7}$ B_{m7} $E7$ A_{maj7} $F\sharp_{m7}$

41

QUIÉREME

Musical score for 'QUIÉREME' featuring vocal parts (A, A. SX.), brass (B. Trp., Tbn.), guitar (C. Gtr.), piano (Pno.), and percussion (T. Wb., C. Dr., Gb., E.B.). The score includes a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. It features various musical notations such as notes, rests, dynamics (mf, f, mp), and chord symbols (Bm7, E7, Amaj7, F#m7, Bm7, E7, Amaj7, F#m7, Bm7, E7, Amaj7, F#m7, Bm7, E7, Amaj7, F#m7).

QUIÉREME

Solo

A. Sax.

B. Trp.

Tbn.

C. Gtr.

Pno.

T. Wa.

C. Dr.

G. No.

E. B.

65

The musical score is for the piece 'QUIÉREME' and is marked 'Solo'. It features a guitar solo in the key of D major (indicated by two sharps). The guitar part (C. Gtr.) is the primary melodic line, with a solo starting at measure 65. The piano part (Pno.) provides harmonic support with chords: Bm7, E7, Amaj7, F#m7, Bm7, E7, Amaj7, F#m7, Bm7, E7, Amaj7, F#m7, Bm7, E7, and Amaj7, F#m7. The percussion parts (T. Wa., C. Dr., G. No., E. B.) are marked with rhythmic slashes, indicating a steady accompaniment. The bass line (E. B.) follows the piano's harmonic structure. The score is divided into measures by vertical bar lines, and the guitar solo is clearly delineated by a box labeled 'Solo'.

QUIÉREME

A. Vx. *mf* QUIÉ RE ME YAI

A. Sax. *mf*

B. Tr. *mf*

Tbn. *mf*

C. Gr. *mf*

Pno. *mf*

T. Wa. *mf*

C. Dr. *mf*

Gro. *mf*

E. B. *mf*

61

The musical score is for the piece 'QUIÉREME'. It features a vocal line (A. Vx.) with lyrics 'QUIÉ RE ME YAI' and a piano accompaniment (Pno.) with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The score includes parts for saxophone (A. Sax.), trumpet (B. Tr.), trombone (Tbn.), conga (C. Gr.), timbale (T. Wa.), cymbal (C. Dr.), snare drum (Gro.), and electric bass (E. B.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score is marked with a dynamic of *mf* (mezzo-forte). The bass line includes chord symbols: Bm7, E7, Amaj7, F#m7, Bm7, E7, Amaj7, F#m7, Bm7, E7, Amaj7, F#m7, Bm7, E7, Amaj7, F#m7. The page number 61 is located at the bottom left of the score.

QUIÉREME

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. At the top, the vocal line for 'A' includes lyrics: "QUIÉ RE NE A YA YA YAI QUIÉ RE NE A YA YA YA T QUIÉ RE ME A YA YAI QUIÉ RE ME A YA YA YAI". Below this are staves for 'A. SX.', 'B. Trp.', 'Ten.', 'C. Gr.', 'Pno.', 'T. Wa.', 'C. Dr.', 'G. No.', and 'E. B.'. A chord chart is positioned between the 'Ten.' and 'Pno.' staves, listing chords: Bm7, E7, E7/A, F#m7, Bm7, E7, Amaj7, F#m7, Bm7, E7, Amaj7, F#m7, Bm7, E7, Amaj7, F#m7. The score includes various musical notations such as dynamics (p, f), articulation (>), and phrasing slurs.

QUIÉREME

The musical score for "QUIÉREME" is arranged for a vocal ensemble and piano. The score includes the following parts:

- Vocal Line:** Features lyrics "QUIÉ RE ME A YA YA A AY" with a dynamic marking of *f*.
- Instrumental Parts:** A. Sax., B. Trp., Tenor, C. Gtr., Pno., Tuba, C. Dr., Gtr., and E.B. (Electric Bass).
- Chord Progression:** The piano accompaniment and electric bass part follow a chord sequence of B_m7, E7, A, and F[♯]_m7.
- Performance Markings:** The piano part includes a *f* dynamic marking and a *rit.* (ritardando) marking.

CONTIGO

GABY MANZO

Instrumentación :

Voz principal

Coro

Saxofón

Trompeta

Trombón

Guitarra

Piano

Timbales

Conga

Bajo

2021

Verso

3

TI GO YO VI VI UN AMOR BO NI TO CON TI GO YO VI VI A MOR DE VERDA CON

UH A MOR DE VER DAD GUE BE LO AMOR DE VER DAD

Emin D Emin D Emin B⁷

G D Emin D Emin D Emin B⁷

11

4

TI GO YO VE IA MIE MU CHA CHI TOS AV CON E SOS O JU TO Y E SA MA NE RA DE AMAR CON

A A A A A A A A A A RE IA

mf

mf

C E^b G E7^{sus4} E Amin D G

C E^b G E7^{sus4} E Amin D G G

mp

mp

19

6

TI GO FLO RE CEN LAS MAR GA RI TAS LAS RO DAS MAS BO NI TAS ES VI VIR UN O TO MAL

mf A A A A RE IA A A A A RE IA A RE IA A RE IA

C E^b G E^{7sus4} E Amin D G D^{7sus4}

C E^b G E^{7sus4} E Amin D Gsus4 D^{7sus4}

Coro

TI GO MI AMOR CON TI GO CON TI I GO BAI LAR CON TI GO BE BE CON TI GO CON TI I GO GO ZAR CON

A

A. Sk.

B♭ Trp.

Ten.

G D Emin D G D Emin D

E. Gtr.

Pno.

G D Emin D G D Emin D

E. B.

C. Dr.

Timb.

8

S1 TI GO MI AMOR CON TI GO CON TI I GO BAI IAR CON TI GO BE BE CON TI GO CON TI I GO GO ZAR A A

A

A. Sx.

B. Trp.

Tbn.

G D Emin D G D Emin C

E.G. tr.

Pno.

G D Emin D G D Emin C

E.B.

C. Dr.

Tmb.

Interludio

Musical score for Interludio, page 9. The score includes parts for A, A. SX., B. Trp., Tbn., E.G.Tr., PNO., E.B., C. Dr., and Tmb. The A part has lyrics "MA NA RA RA". The score includes dynamics like *p*, *mf*, and *f*, and chord markings such as B^b , Cmin, Dmin, and E^b .

10

A
NA NA RA RA NA NA RA RA NA NA RA RA NA NA RA RA NA NA RA RA

A.Sx
mf

B.Trr.
mf

Tbn.
mf B^b Cmin Dmin Cmin B^b

E.Gtr.

Pno.
B^b Cmin Dmin Cmin B^b

E.B.

C.Dr.
f *mezzo* *mf* *f* *mf*

Tmb.
f *f* *f* *f*

75

mp CON

A
75 NA NA RA RA NA NA RA RA NA NA RA RA A A A A A A *mf*

A.Sx
75 *mf*

B.Tpt.
75 *mf*

Tbn.
75 *mf*

Cmin Dmin *mf*

E.Gtr.
75

Pno.
75 Cmin Dmin Cmin Dsus4 Emin Emin F#dim Fmaj7

E.B.
75

C.Dr.
75

Tmb.
75

Verso B⁷

TI GO SE ME PAU SA EL U NI VER SO Y LLE MAG CA DAS PA CIO DE MI CUER PO RES

A. *mp* RE I A A RE I A A RE I A A RE IA

A. Sx. *mp*

B. Trr. *mp*

Tbn. *mp*

E.Gtr. *p*

Pno. *p* *mf*

E.B. *p* *mf*

C. Dr. *p*

Tmb. *p*

mp *mp* *mp* *mp* *mp* *mp* *mp* *mp* *mp*

D Emin D Emin D Emin⁷ B⁷

G D Emin D Emin D Emin⁷ B⁷

97 E LAI BA QUEA LUM BRA MI MA NA NA EL LU CE RI TO DE MI VEN TA NA ME DI CI NA DE A ZA FRAN CON

A 97 A A A A A A A A A A RE IA

A. SX. 97

B. Trp. 97

Tbn. 97

C E^b G E7sus4 Emin Amin D G G

E. Gtr. 97

PNO. 97

C E^b G E7sus4 Emin Amin D G G

E. B. 97

C. Dr. 97 *mp*

Timb. 97

14 Verso

GO YO VI VIVIM A MOR DE HIS TO RIA CON TI GO YO LLE GUE HAS TA IA GLO RIA CON

RE I A A RE IA A RE I A A RE IA

G D Emin D Emin D Emin⁷ B⁷

G D Emin D Emin D Emin⁷ B⁷

C 15

105 *mf* GO FLO RE CEN LAS MAR GA RI TAS HAY LAS FLO RES MAS BO NI TAS HAY ES VI VIR UN O TO NAL CON

A 105 *mf* A A A A RE IA A A A A RE IA

A. Sx. 105

B. Tpt. 105

Tbn. 105

E. Gtr. 105

Pno. 105 *mf*

E. B. 105

C. Dr. 105 *mf*

Timb. 105

C E^b G E Amin D

Coto

113 *mp* GO MI AMOR CON TI GO CON TI I GO BAI LAR CON TI GO BE BE CON TI GO CON TI I GO GO

A. Sx. 113 MA NA RA RA MA NA RA RA

B. Trp. 113

Tbn. 113 C E^b G E Amin D Emin

E.Gtr. 113

PNO. 113 *mp* G D Emin D G D Emin

E.B. 113 *mp*

C. Dr. 113 *mp*

Timb. 113

120 ZAR CON TI GO MI AMOR CON TI GO CON TI I GO GO ZAR CON TI GO BE BE CON TI GO CON TI I GO GO ZA

120 MA MA RA RA MA MA RA RA

120

120

120

D G D Emin D G D Emin

120

120 *mp* *mp* *mp*

D G D Emin D G D Emin

120

120 *mp* *mp* *mp*

120

18 Coda

The score is for a Coda section, measures 128-131. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The instruments and their parts are:

- Flute (A):** Measures 128-131. Notes: A4 (128), A4 (129), A4 (130), A4 (131). Dynamics: *mf* (129).
- Flute (A.Sx.):** Measures 128-131. Notes: A4 (128), A4 (129), A4 (130), A4 (131). Dynamics: *mf* (129).
- Trumpet (B):** Measures 128-131. Notes: A4 (128), A4 (129), A4 (130), A4 (131). Dynamics: *mf* (129).
- Trombone (Tbn.):** Measures 128-131. Notes: A4 (128), A4 (129), A4 (130), A4 (131). Dynamics: *mf* (129).
- Electric Guitar (E.Gtr.):** Measures 128-131. Notes: A4 (128), A4 (129), A4 (130), A4 (131). Dynamics: *mf* (129).
- Piano (Pno.):** Measures 128-131. Notes: D4 (128), D4 (129), D4 (130), D4 (131). Dynamics: *mf* (129).
- Double Bass (E.B.):** Measures 128-131. Notes: D4 (128), D4 (129), D4 (130), D4 (131). Dynamics: *mf* (129).
- Conga (C.Dr.):** Measures 128-131. Notes: D4 (128), D4 (129), D4 (130), D4 (131).
- Timpani (Tmb.):** Measures 128-131. Notes: D4 (128), D4 (129), D4 (130), D4 (131).

USTED

GABY MANZO

INSTRUMENTACIÓN

Voz principal
coros
Saxofón
Trompeta
Trombón
Guitarra
Piano
Bongos
Guira
Bajo

2021

ESTILO BACHATA

USTED

GABY MANZO

Intro $\text{♩} = 120$ *mp* **Verso**

US TED NO ME MI RA CO MO YO LO MI RO US TED NO ME PIEN DA CO MO YO LO PIEN DO US TED NO ME

INSTRUMENTS: ALTO, ALTO SAX, TRUMPET IN B \flat , TROMBONE, ELECTRIC GUITAR, PIANO, ELECTRIC BASS, BONGO DRUMS, GUIRO.

CHORDS: D, C, D, Cmaj 7 , D, G, Cmaj 7 , D.

© 2021 GABY MANZO

MI RA CO MO VO LO MI RO Y CO MO VO LO PEN SO AGU TED Y SI ME MI RA RA CO MO EN MI SUE

CO MO VO LO PEN SO A A A A A

G Bmin Amin Cmaj7 D D D

G Bmin Amin Cmaj7 D D D

Chords: G, Bmin, Amin, Cmaj7, D, D

Tempo/Performance markings: *mf*, *f*, *mp*

— NƠI Y ẮI MEA BNA ZA RA CO EN MIU PEN ZA MIEN TOU Y ẮI NE MI RA RA CO MO EN MIU DUE NƠI YO LE CHI DA RI A TO DI TI TOEI CO RA ZON

NA NA CO MO EN MIU DUE NƠI TO DI TI TO EI CO RA ZON

Chords: G, Cmaj7, D, G, Bmin, Amin, Cmaj7, A7sus

Instrumentation: Soprano (A), Alto (A. Sx.), Tenor (B. Tr.), Bass (Tbn.), Electric Guitar (E. Gtr.), Piano (Pno.), Bass (E. B.), Conga (C. Dr.), Drums (Gro.).

Coro

The musical score is arranged in a standard band format with the following parts from top to bottom:

- Coro:** Vocal line with lyrics: "CO MO LO GURE RO YO" repeated.
- A:** Vocal line with lyrics: "A A A A" repeated.
- A. Sx.:** Saxophone part.
- B. Tr.:** Trumpet part.
- T. B.:** Trombone part.
- E. Gtr.:** Electric guitar part with chord diagrams: D, Dmaj7/F#, Emin7, A7, D, Dmaj7/F#, Emin7, C7(b9).
- Pno.:** Piano part with chord diagrams: D, Dmaj7/F#, Emin7, A7, D, Dmaj7/F#, Emin7, C7(b9).
- E. B.:** Electric bass part.
- C. Dr.:** Conga part with a *mp* dynamic marking.
- Gro.:** Drum part.

Interludiq

The musical score for "Interludiq" is arranged for guitar, piano, and drums. The guitar part (E.Git.) features a melodic line with a *mp* dynamic marking and a "Palm Mute..." section. The piano part (Pno.) provides harmonic support with chords and a bass line. The drum part (C. Dr.) includes a snare drum pattern with triplets and a bass drum pattern.

Chord Progression:

Measure	Chord
1	D
2	C
3	D
4	Cmaj7
5	D
6	G
7	Cmaj7
8	D

Verso

UT TED ES MIA MI GO ES MI COM FI DEN TE PE RO EL A MOR NA DO DE RE PEN TE QUE RO QUE RE QUE RA HAS TA MUY VE J TOG Y QUE DE DE CIEN TA

NA NA A A A A A

E. Git. D G Cmaj7 D G B min Amin

Pno. mf mp

E. B. mf mp

C. Dr. mf

Gno. mf

8

S
 59 QUE TA CAN COR ES PA RAU TED LO U NI CO QUE QUE RO ES ELE VAR LAL CE LO Y QUE TED ME QUE RA CO MO VO LO QUE NO Y II ES TA BA OIA TA VA HORE ZO FI

A
 59 A A A *mp* NA NA

A. Sax.
 59 *mp* *mf*

B. Tr.
 59 *mp* *mf*

Tbn.
 59 *mp* *mf*

E.Gtr.
 59 Cmaj7 D D G Cmaj7 D G

Pno.
 59 Cmaj7 D D G Cmaj7 D G

B.
 59 Cmaj7 D D G Cmaj7 D G

C. Dr.
 59

Cym.
 59

10

Soprano (S): CO MO LO QUIE RO YO CO MO LO QUIE RO YO

Alto (A): CAN TA CO MO LO QUIE RO YO US TED MEN CAN TA US TED MEN CAN TA

Electric Guitar (E.Gtr.): Chords: D, D maj⁷/F[♯], E min⁷, C⁷(F¹¹), D, D maj⁷/F[♯], E min⁷

Piano (Pno.): Chords: D, D maj⁷/F[♯], E min⁷, C⁷(F¹¹), D, D maj⁷/F[♯], E min⁷

Bass (E.B.): Chords: D, D maj⁷/F[♯], E min⁷, C⁷(F¹¹), D, D maj⁷/F[♯], E min⁷

Drums (C. Dr.): mp

Gong (Gno.):

72 **A⁷** **D** **Coda** **MOLTO RIT.** 11

mpo *mpo* *mpo*

NO LO QUE RO YO A A A

A

A. SX.

B. Tr.

Tbn.

E.Gtr. **A⁷** **D** *mpo* **Dmaj⁷/F[♯]** **Emin⁷** **Dmaj⁷(9)**

Pno. **A⁷** **D** **Dmaj⁷/F[♯]** **Emin⁷** **Dmaj⁷(9)**

E.B. **A⁷** **D** **Dmaj⁷/F[♯]** **Emin⁷** **Dmaj⁷(9)**

C. Dr. 72 **6** **6** **6** **3**

Gro. 72

