



ESCUELA DE MÚSICA

SONGWRITING CON MAX MARTIN: ANÁLISIS MELÓDICO Y LÍRICO DE 8 CANCIONES COMPUESTAS POR MARTIN KARL SANDBERG QUE SE UBICARON EN EL PRIMER PUESTO EN EL HOT 100 DE LA BILLBOARD HASTA ABRIL 2016, APLICADO EN LA COMPOSICIÓN DE CUATRO CANCIONES.

AUTOR

HUGO ENRIQUE GALLARDO MONCAYO

AÑO

2018



ESCUELA DE MUSICA

SONGWRITING CON MAX MARTIN: ANÁLISIS MELÓDICO Y LÍRICO DE 8
CANCIONES COMPUESTAS POR MARTIN KARL SANDBERG QUE SE
UBICARON EN EL PRIMER PUESTO EN EL *HOT 100* DE LA BILLBOARD
HASTA ABRIL 2016, APLICADO EN LA COMPOSICIÓN DE CUATRO
CANCIONES.

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos
establecidos para optar por el título de Licenciado en Música con énfasis en
Composición Popular.

PROFESOR GUÍA

Lic. Javier López

AUTOR

Hugo Enrique Gallardo Moncayo

AÑO

2018

DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

“Declaro haber dirigido este trabajo, *Songwriting* con Max Martin: Análisis melódico y lírico de 8 canciones compuestas por Martin Karl Sandberg que se ubicaron en el primer puesto en el *hot 100* de la *Billboard* hasta abril 2016, aplicado en la composición de cuatro canciones, a través de reuniones periódicas con el estudiante, en el semestre 2017-2018, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los trabajos de Titulación”.

Licenciado en música
Javier Mauricio López Narváez
C.I. 1712482726

DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo, *Songwriting* con Max Martin: Análisis melódico y lírico de 8 canciones compuestas por Martin Karl Sandberg que se ubicaron en el primer puesto en el *hot 100* de la *Billboard* hasta abril 2016, aplicado en la composición de cuatro canciones, del estudiante Hugo Enrique Gallardo Moncayo, en el semestre 2017-2018, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

Ingeniero en sonido y acústica

Isaac Efraín Zeas Orellana

C.I. 1715953483

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.”

Hugo Enrique Gallardo Moncayo

C.I. 1714559471

AGRADECIMIENTOS

A Dios, a mi esposa Anita, a mis tres hijos Samuel, Rafaela y Benjamín. A mi madre María. A mis amigos y compañeros de trabajo José, Gianni y a mis profesores Abner y Javier.

Todos ustedes de una u otra manera contribuyeron con lo mejor de sí mismos para el inicio, desarrollo, culminación de este trabajo y de esta etapa de mi vida, sin ustedes nada de esto hubiese sido posible.

DEDICATORIA

Al Rey de los siglos, inmortal,
invisible, al único y sabio Dios,
sea honor y gloria por los siglos
de los siglos. Amén. 1 Ti. 1: 17

RESUMEN

Max Martin es un *songwriter* y productor de origen sueco con una trayectoria amplia y notable, su repertorio más sobresaliente se estima en al menos 133 canciones de autoría propia y en coescritura, 22 de estas canciones han llegado a posicionarse en el puesto número uno del *hot 100* de la *Billboard* en los últimos 20 años, solo Paul McCartney y John Lennon con 32 y 26 número unos respectivamente lo superan. Además, es múltiple nominado y ganador de algunos premios entre ellos: *Grammy awards*, 10 veces consecutivas *songwriter* del año por *ASCAP*, *Golden globes*, *Academy awards*, *Polar music price* en 2016 y en el 2017 ingreso al *Songwriter hall of fame*.

El presente proyecto empieza abordando una pequeña introducción acerca de Max Martin, su biografía, trayectoria inicial y parte del bagaje técnico musical que lo influencia. Este trabajo busca identificar los principios del *songwriting* que permitieron llegar a 8 de sus temas a la posición número uno en el *hot 100* de la *Billboard*. Los instrumentos que fueron considerados para el análisis fueron de dos clases: Melódicos como la ubicación, desarrollo motivico y extensión de las frases melódicas, tipo de frases melódicas, contraste en altura y ritmo, forma musical y peso del coro. La segunda clase fueron los líricos como dimensiones, rimas, punto de vista y temática.

El principal método de investigación se desarrolló dentro del marco de la teoría fundamentada, este método permitió la adaptación e innovación de los instrumentos, procesos de recolección y análisis de datos en función del problema. Se realizaron 8 transcripciones que se encuentran debidamente adjuntadas en la sección de anexos.

El presente estudio pertenece a la línea de investigación de composición popular, por lo que el producto final es el presente trabajo escrito, el portafolio de 4 composiciones las cuales fueron sometidas a los principios del *songwriting* obtenidos como resultado del análisis y sus grabaciones. Esta investigación es un aporte para conocer el estilo compositivo y método de trabajo de Max Martin aplicado en canciones de habla hispana.

ABSTRACT

Max Martin is a Swedish songwriter and producer with a broad and remarkable career. It is estimated that his work consists of at least 133 songs written solely and co-written. 22 of these songs have reached the number one position at the Billboard Hot 100 Chart in the last 20 years. Only Paul McCartney with 32 songs in position number one, and John Lennon with 26 songs in position number one surpass him. In addition, he is a multiple nominee and winner of numerous awards including: Grammy awards, ASCAP's Songwriter of the Year for 10 consecutive times, Golden Globes, Academy Awards, 2016 Polar Music Prize. In 2017, he became part of the Songwriter Hall of Fame.

This project begins with a brief introduction to Max Martin, his biography, the beginning of his career, and part of his musical technical background which influenced him. This project seeks to identify the songwriting principles that allowed 8 of his songs reach position number one at the Billboard Hot 100 Chart. Two kinds of instruments were considered for the analysis: Melodic, including location, motivic development and length of melodic phrases, kinds of melodic phrases, contrast between pitch and rhythm, musical form and chorus weight. The second kind of instrument was the lyrical, including dimension, rhyme, point of view and thematic.

The main research method was developed within the framework of grounded theory. This method allowed instrument's adjustment and innovation, compilation process, and data analysis depending on the problem. 8 transcripts were made which are duly enclosed in the annex section.

This study belongs to the research line of popular composition, the final product is an academic written piece, and it includes the portfolio of 4 compositions and their recordings which went under the principles of songwriting obtained by analyzing transcriptions of Max Martin's hit songs. This research will contribute to the knowledge and use of Max Martin's compositional style and method for Spanish-speaking songs.

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| INTRODUCCIÓN | 1 |
| Capítulo I: Marco teórico | 3 |
| 1.1. Biografía | 3 |
| 1.2. Conceptos del <i>DJ</i> sueco en la producción | 3 |
| 1.3. <i>The sign versus baby one more time</i> | 5 |
| Capítulo 2: Metodología de análisis..... | 8 |
| 2.1 Objetivo general y específicos | 8 |
| 2.2 Muestra | 9 |
| 2.3 Instrumentos Melódicos | 10 |
| 2.3.1 Ubicación, desarrollo motivico y extensión de las frases melódicas | 10 |
| 2.3.2. La creación de las frases | 12 |
| 2.3.3. Contraste | 12 |
| 2.3.4. La forma | 12 |
| 2.3.5. Peso del coro..... | 12 |
| 2.4 Instrumentos Líricos..... | 13 |
| 2.4.1. Dimensiones | 13 |
| 2.4.2. Rimas | 14 |
| 2.4.3. Punto de vista..... | 14 |
| 2.4.4. Temática..... | 17 |
| 2.5 Plan de trabajo | 17 |
| Capítulo 3: Resultados | 18 |
| 3.1. Britney Spears ...Baby one more time..... | 18 |

| | |
|--|----|
| 3.1.1. Análisis melódico..... | 18 |
| 3.1.2. Análisis lírico..... | 24 |
| 3.2. Principios del songwriting encontrados..... | 28 |
| 3.2.1. Principio de familiaridad melódica | 28 |
| 3.2.2. Principio del balance..... | 28 |
| 3.2.3. Principio de coro memorable | 28 |
| 3.2.4. Principio de letra en función de la melodía | 29 |
| 3.2.5. Principio de temática íntima..... | 29 |
| Capítulo 4: Portafolio de canciones inéditas..... | 30 |
| 4.1 Mil colores | 30 |
| 4.2 Déjate enamorar | 34 |
| 4.3 Nada entre los dos | 38 |
| 4.4 Tu dulce mirada | 41 |
| Capítulo 5: Conclusiones y recomendaciones..... | 46 |
| 5.1 Conclusiones | 46 |
| 5.2 Recomendaciones..... | 47 |
| REFERENCIAS | 49 |
| ANEXOS | 51 |

INTRODUCCIÓN

La elaboración del siguiente trabajo de titulación nació de la necesidad de ahondar en el trabajo de Martin Karl Sandberg, más conocido como Max Martin, quien es considerado como uno de los productores y *songwriters* más prolíficos de la industria musical internacional actual. (Staff, Billboard, 2016) Su trabajo permanece vivo en la interpretación de artistas y agrupaciones como Bon Jovi, Britney Spears, 'Nsync, Backstreet Boys, Taylor Swift, Katy Perry, Ace of base, Celine Dion, entre otros y en la aceptación de quienes siguen de cerca el trabajo de cada uno. El fin mismo de este trabajo de investigación fue identificar aquellos principios musicales tanto en la melodía como en la letra que contribuyen al posicionamiento de 8 composiciones en coautoría de sus 22 *hits* en el sitial número uno del *hot* 100 de la *Billboard* y la consecuente aplicación de estos en 4 composiciones musicales en colaboración con diferentes intérpretes.

En primer lugar, se realizó un levantamiento de información histórica y del método compositivo de Max Martin para poder escoger las canciones que se analizarían, la selección de estas canciones también estuvo relacionado a la respuesta empática de todas las personas que los escuchan y no los dejan de escuchar, el ahondar solo en los éxitos o *hits* compuestos por Martin y no sobre todas sus composiciones, permitió tener una perspectiva musical y artística de las exigencias o características que busca la industria musical internacional de una canción.

En segundo lugar, se realizó un análisis musical de la melodía y así determinar aquellos elementos o principios del *songwriting* tanto en altura como en ritmo, también se realizó un análisis lírico desde aspectos técnicos como las rimas, punto de vista hasta la temática de cada canción y así descifrar el trabajo musical de Max Martin que establece un estándar alto en la industria musical internacional (Seabrook, 2015, párr. 15).

Este trabajo es un aporte para el Ecuador que en los últimos años ha visto el surgimiento de intérpretes, compositores y productores con mucho talento, sin embargo es necesario comprender nuestra realidad, aún no podemos competir con estándares internacionales, la industria musical ecuatoriana se encuentra en

una suerte de círculo vicioso donde una canción con un estándar de composición bajo promueve intérpretes y productores del mismo nivel y viceversa (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2013, p. 100).

Por último, se compuso un portafolio de 4 canciones en colaboración basándose en los principios de *songwriting* que se establecieron como resultado del análisis a fin de ofrecer una alternativa compositiva artística, pero con estándares altos para la elaboración e innovación de repertorio o *hits* tan necesarios en la industria musical ecuatoriana y tan escasos a su vez.

Existen varios autores que promueven que Max Martin tiene la fórmula secreta para construir un *hit* lo cual es una postura que difícilmente puede prosperar en un tiempo prolongado y en un ambiente musical donde se reconoce, premia y busca la creatividad y la originalidad (Martin, 2016), incluso hay quienes manifiestan que Martin no revela sus secretos por motivos obvios como perder la gallina de huevos de oro pero Max Martin ha sido muy enfático en que su filosofía fue siempre trabajar muy fuerte, como nadie lo hecho (Martin, SHOF Talk: Max Martin, 2017). Esta corrección promulgada por el mismo Max Martin suena más apegada a la realidad de la industria musical donde podemos observar más autores que se dedican al mismo oficio de Martin y que comulgan con una filosofía de trabajo arduo, especializado y profesional. (Martin, 2016)

Capítulo I: Marco teórico

Este capítulo busca aclarar quién es Max Martin, cuál es su bagaje técnico musical, en que se sustentan sus técnicas, su tiempo como aprendiz y como se inserta en la industria musical internacional.

1.1. Biografía

Martin Karl Sandberg nació en Estocolmo – Suecia el 26 de febrero de 1971 siendo adolescente participó como vocalista en algunas bandas musicales hasta establecerse en una banda de metal *glam* llamada It's Alive, con esta banda consiguieron un contrato de producción con el productor Denniz Pop (nombre artístico de Dag Krister Volle) principal del sello discográfico *Cherion*.

Conforme pasaron los meses Denniz Pop fue reconociendo un talento natural para la construcción de melodías en Martin y le ofreció en 1992, un puesto como *songwriter*/productor en *Cherion* donde fue aprendiz de Dennis Pop. Pasado la época de aprendizaje básico Martin pudo colaborar junto con Denniz en la producción del segundo disco de Ace of base, *The Sign*, el siguiente gran proyecto fue la producción del disco debut de los *Backstreet boys* con éxitos como “*Quit playing games (with my heart)*” “*As long as you love me*” y “*Everybody (Backstreet's back)*” alcanzando sitios importantes en los charts norteamericanos y europeos, lo cual valorizó su trabajo en los círculos profesionales de la industria musical internacional.

Para 1998, Martin y Denniz trabajan en los álbumes debut de grupos como *'Nsync* y *5ive* pero Martin tuvo que afrontar la muerte de su mentor por esta razón Martin termina solo en la composición y producción del álbum debut de Britney Spears siendo el tema “*Baby one more time*” el primer *hit* número uno en el Hot 100 de la Billboard en los E.E.U.U. (Huey, 2017). lo cual lo colocó a la cabeza de *Cherion*, para 1999 en conjunto con un nuevo compañero de trabajo Rami Yacoub en la coproducción y coescritura de las canciones terminan cerrando *Cherion*.

1.2. Conceptos del *DJ* sueco en la producción

El mentor de Max Martin Denniz Pop era un *DJ* que había empezado a producir versiones *remix* de canciones exitosas de la década de los ochentas ganando prestigio dentro del círculo de *DJ's* en su país Suecia y después con mayor éxito

ya entrada la década de los noventas cuando decide incursionar de lleno en la música pop siendo una apuesta no tan inteligente según sus colegas, Estados Unidos y Reino Unido eran los países referentes en el pop internacional hasta esa época y a los cuales Dennis Pop quería llegar con sus producciones.

Había un concepto en especial que Dennis Pop quería incorporar a la música pop y que era parte de la esencia de un *DJ* sueco este buscaba mantener una continuidad entre los cambios de canciones y a su vez mantener a la gente sobre la pista de baile. Para esto es necesario que el oyente reconozca inmediatamente a la siguiente canción creando un vínculo por medio de la familiaridad con el oyente (Gradvall, 2016, párr. 77).

Dennis Pop también pertenecía a una tendencia compositiva denominada "*Melody first*" que en español podría traducirse como "Melodía primero" la cual propone que la melodía sea lo primero en componerse y el resto de la canción es trabajado en función de esta. (Wolk, 2012, párr. 4 - 5)

A Max Martin se le puede atribuir estas tendencias debido a que fueron transmitidas por su mentor Denniz PoP este último quería establecer una fábrica de canciones donde *songwriters* y productores pudieran escribir, componer y producir para artistas norteamericanos e ingleses él creía que debía combinar algunos elementos como las líneas de bajo del reggae y hip hop, con ritmos agresivos y corporales de la música dance, sumado con melodías *cantábiles* y coros grandes y memorables al estilo de "Beat it" de Michael Jackson, "*Living on a prayer*" de Bon Jovi o "*Final Countdown*" de Europe, haciendo que la melodía trabaje con el *groove* de la canción y no en contra del mismo. La tendencia hasta esa época en los Estados Unidos era totalmente contraria a la visión que Denniz PoP tenía, al ver el efecto sobre la gente que tenían los *hits* de los ochentas remezclados y adaptados a la pista de baile, se dio cuenta de la importancia de tener coros grandes con melodías memorables, bien construidas para atraer a la audiencia y que la familiaridad que tenía el oyente con estas canciones era necesaria e imprescindible de incorporar en la composición (Seabrook, 2015, p. 30).

1.3. *The sign versus baby one more time*

Cuando Martin formaba parte de *Cherion* reciben de parte de *Arista Records* la oportunidad de poder trabajar en la producción del sencillo y segundo álbum homónimo denominado “*The Sing*” para *Ace of base*. Con este sencillo Denniz PoP llega al mercado estadounidense y “*The Sing*” logra posicionarse para diciembre de 1993 como el sencillo número uno de los charts estadounidenses durante seis semanas siendo uno de los álbumes debut más vendidos y récord en ventas de la historia estadounidense. (Seabrook, 2015, p. 44)

Las similitudes en las canciones “*The Sing*” de *Ace of Base* y “*Baby one more time*” de *Britney Spears* que pertenecen respectivamente a *Dennis Pop* y *Max Martin* hablan de como los conceptos antes mencionados se pasaron de maestro a aprendiz. A continuación, porciones comparativas que muestran el trabajo de *Denniz PoP* y *Max Martin* en *The Sing* y *Baby one more time*.

1) Letra en función de la melodía. – En la figura 1 y 2 se puede observar porciones de los versos de las canciones antes mencionadas, la melodía no está alterada en función de la letra o al menos los cambios melódicos son ligeros entre sus respectivos versos, no se observa melodías alternativas en la partitura para cada verso sobre todo en los primeros compases de cada verso que es donde se encuentra el motivo principal que hace identificable cada canción (Seabrook, 2015, p. 227).

The image shows a musical score for the first two lines of the chorus of "The Sing" by Ace of Base. The score is written in G major and 4/4 time. The first line of music consists of four chords: C/D, D, G, and Em. The melody begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The second line of music continues with a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F#4. The lyrics are: "I got a new life, You'd Un-der the pale moon for so".

Figura 1. Versos *The Sing*, *Ace of Base*

1. Oh ba-by, ba-by how was I sup-posed to know that
(Verse 2 see block lyric)

Figura 2. Porción de verso 1 de Baby one more time, Britney Spears

2) Coros memorables. - Los coros de ambas canciones contienen motivos rítmicos que permiten la familiarización rápida de la canción (Seabrook, 2015, p. 30). En *“The Sing”* los tresillos que aparecen en los versos son sobre las frases *“I got a”*, *“I’m so glad”*, *“How could a”* y *“Why do I”* se repite en el coro en las frases *“my eyes I”*, *“Life in de”*, *“one’s gon – na”*, *“drag you up”* e *“in to the”*. La utilización de los mismos motivos rítmicos o melódicos en el verso incentivan en la audiencia la aceptación natural del coro y por ende del resto de la canción en las figuras 3 y 4 se puede observar como el coro contiene motivos que ya fueron presentados en el verso. Una última característica de los coros memorables, tanto en *“Baby one more time”* como en *“The Sign”* consiste en que la extensión en compases que ocupa el coro es doble o incluso el cuádruple de la extensión de cada verso ocupando hasta el sesenta por ciento del total de compases de la canción, este concepto se amplió en el capítulo de metodología.

C/D D G Em
I got a new life, You'd
Un-der the pale moon for so

Figura 3. Porción del verso de The Sing

Figure 4 shows the chorus of "The Sign" with its repetitions. The score is in G major and 4/4 time. The chorus consists of two lines of music. The first line is circled in red, and the second line is also circled in red. The lyrics are: "I saw the sign and it opened up my eyes I saw the sign. No one's gon-na drag you up to get in-to the light where you be-long".

Figura 4. Coro y sus tresillos en The Sign

De igual forma sucede en "Baby one more time" donde la repetición no de uno si no de algunos motivos rítmicos y melódicos tanto en el verso como el coro producen el mismo efecto familiar en el oyente, de igual forma con el número de compases de los coros en relación con los versos.

Figure 5 shows the main motif in the verse of "Baby one more time". The score is in B-flat major and 4/4 time. The main motif is circled in red. The lyrics are: "I. Oh ba-by, ba-by how was I sup-posed to know that some-thin' was -n't right here? Oh ba-by, ba-by I should-n't have let you go..."

Figura 5. Motivo principal en verso de Baby one more time

Figure 6 shows the repetition of motifs in the chorus of "Baby one more time". The score is in B-flat major and 4/4 time. The chorus consists of three lines of music. The first two lines are circled in red. The lyrics are: "My lone-li-ness is kill-in' me and I, I must con-fess I still be-lieve, still be-lieve. When I'm not with you I lose my mind. Give me a sign, hit me ba-by one more time."

Figura 6. Repetición de motivos en el Coro de Baby one more time

Capítulo 2: Metodología de análisis

La metodología que se utilizó en el presente trabajo fue de naturaleza cualitativa, bajo un marco de teoría fundamentada la cual permitió la adaptación de los instrumentos de obtención y análisis de la información melódica y lírica encontrada en las transcripciones. También este marco, permitió que la interpretación de testimonios documentados en libros y publicaciones de internet del método compositivo de Martin pueda delimitar los elementos musicales a analizar y así llegar a la identificación de los principios de *songwriting* utilizados por Max Martin en la composición musical de su repertorio de canciones que llegaron a ser un *hit*. Para esto se transcribió la melodía y letra de ocho de sus *hits*, concretamente, los que alcanzaron el puesto número uno en el *hot 100* de la *Billboard*.

Se puede definir los principios del *songwriting* como técnicas musicales propias de cada compositor y no como reglas inquebrantables en su aplicación. Estos principios permiten desarrollar una melodía y letra de manera más eficiente y especializada para un género musical. Generalmente no son usados como motores de inicio para la composición musical sino como alternativas para romper el bloqueo creativo y encausarlo hacia una dirección técnico-artística.

2.1 Objetivo general y específicos

Los objetivos del presente trabajo de titulación son:

Objetivo general

- Analizar melódica y líricamente 8 canciones compuestas por Martin Karl Sandberg que se ubicaron en el primer puesto en el *hot 100* de la *Billboard* aplicado en la composición de cuatro canciones.

Primer objetivo específico

- Identificar los elementos melódico-rítmicos que tienen en común las melodías de 8 *hits* compuestos por Max Martin, mediante sus transcripciones y la categorización de estos.

Segundo objetivo específico

- Analizar los elementos líricos que tienen en común las letras de 8 *hits* compuestos por Max Martin, mediante sus transcripciones y la categorización de estos.

Tercer objetivo específico

- Aplicar los diferentes elementos melódico-rítmicos, y líricos en la composición y producción de cuatro canciones

2.2 Muestra

Se tomó como muestra 8 canciones de Max Martin de las veinte y dos que llegaron a posicionarse en el puesto número uno en el *chart Hot 100* de la *Billboard* y que se ubican en diferentes etapas temporales de la carrera de Martin.

En la tabla 1 se enlistan en negrita las 8 canciones escogidas.

Tabla 1. Hits de Martin que llegaron a la posición uno en el Hot 100 de la Billboard

| Nº | Tema | Intérprete | Año |
|----|--|-------------------------|-------------|
| 1 | <i>Baby one more time</i> | Britney Spears | 1999 |
| 2 | <i>It's gonna be me</i> | 'NSYNC | 2000 |
| 3 | <i>I kissed a girl</i> | Katy Perry | 2008 |
| 4 | <i>So what</i> | Pink | 2008 |
| 5 | <i>My life would suck without you</i> | Kelly Clarkson | 2009 |
| 6 | 3 | Britney Spears | 2009 |
| 7 | <i>California Gurls</i> | Katy Perry y Snoop Dogg | 2010 |
| 8 | <i>Teenage Dream</i> | Katy Perry | 2010 |
| 9 | <i>Raise your glass</i> | Pink | 2010 |
| 10 | <i>Hold it against me</i> | Britney Spears | 2011 |
| 11 | <i>E.T.,</i> | Katy Perry y Kanye West | 2011 |
| 12 | <i>Last Friday night (T.G.I.F)</i> | Katy Perry | 2011 |
| 13 | <i>Part of me</i> | Katy Perry | 2012 |
| 14 | <i>One more night</i> | Maroon 5 | 2012 |
| 15 | <i>We are never ever getting back together</i> | Taylor Swift | 2012 |
| 16 | <i>Roar</i> | Katy Perry | 2013 |
| 17 | <i>Dark Horse</i> | Katy Perry y Juicy J | 2014 |
| 18 | <i>Shake it off</i> | Taylor Swift | 2014 |

| | | | |
|----|----------------------------------|-------------------------------|-------------|
| 19 | <i>Blank Space</i> | Taylor Swift | 2014 |
| 20 | <i>Bad Blood</i> | Taylor Swift y Kendrick Lamar | 2015 |
| 21 | <i>Can't feel my face</i> | The Weeknd | 2015 |
| 22 | Can't stop the feeling! | Justin Timberlake | 2016 |

2.3 Instrumentos Melódicos

En concordancia con el primer objetivo específico estos fueron los elementos melódicos a ser analizados:

2.3.1 Ubicación, desarrollo motivico y extensión de las frases melódicas

La atención debe centrarse, en primer lugar, en las frases melódicas y los motivos melódicos que permiten la rápida identificación de la canción. En segundo lugar, aquellas frases y motivos que vuelven a aparecer en la melodía tomando en cuenta que debe respetar la familiaridad entre las secciones que la componen, es decir, entre verso, coro, precoro o puente según el caso (Seabrook, 2015).

Estas dos premisas invitan a buscar lo siguiente:

- Motivo(s) melódico(s) que hacen identificable la canción, por lo general ubicado en el coro, *intro*, *el nombre de la canción* o en ocasiones en los versos. En adelante se lo denominaran, motivo melódico principal (MMP).
- Motivo(s) melódico(s) que aparece con menos frecuencia e identifica otras secciones de la canción como puente, precoro o versos. En adelante se lo denominará, motivo melódico secundario (MMS)
- Motivo(s) melódico(s) que han sido desarrollados a partir de uno de los MMS o MMP, que en adelante se denominaran Motivo identificable desarrollado (MMD)

Al final el reconocimiento de los diferentes motivos y sus respectivas repeticiones y variaciones a lo largo de cada canción permitirá identificar la frecuencia y la manera en que cada frase y motivo es administrado dentro de las diferentes secciones de la canción. El resultado de esta etapa será un cuadro de identificación de frases útil para la etapa compositiva que permite de una manera

rápida, el saber cuántas frases se debe crear, donde se debe repetirlas y variarlas, con el fin de reproducir el estilo compositivo de Martin.

Por ejemplo, en la canción *It's gonna be me* tenemos el siguiente cuadro.

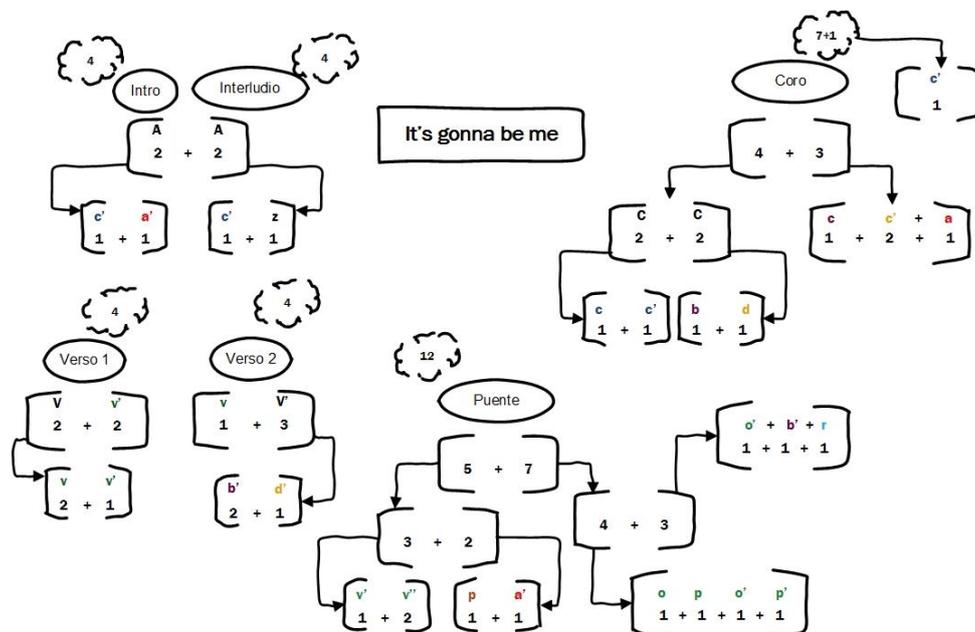


Figura 7. Posicionamiento de frases melódicas

En las nubes podemos observar el número de compases que cada sección tiene. Las elipses contienen el nombre de cada sección y los corchetes contienen una letra asignada a cada frase y un número que representa la cantidad de compases que ocupa dicha frase en cada parte de la canción. Si no existe una letra por encima del número corresponde a una sección grande donde hay dos o más frases que corresponden a la mitad de un verso, coro o según la sección de la canción que se esté analizando. Los números que tienen asignado una letra pueden responder a dos casos el primero, si contiene una letra en mayúscula y color negro, corresponde a un conjunto de máximo dos frases y que necesitan ser identificadas por separado en un siguiente nivel. Por otra parte, si una frase se le asigna una letra minúscula en color representa una frase que ya es identificable, repetible y para variar a lo largo de la canción.

2.3.2. La creación de las frases

Se buscó identificar las frases más usadas y si siguen un patrón asociado o no al artista que puede ser recurrente o no en todos los temas analizados, con un pequeño análisis de sus motivos.

2.3.3. Contraste

Este es un elemento que se puede identificar en las canciones comerciales. Obedece a la necesidad de mostrar un balance entre las diferentes secciones de una canción evitando que la canción se torne monótona (Martin, 2016). Para este trabajo se pretende encontrar un contraste en el ritmo de la melodía, es decir, entre mayor o menor densidad rítmica y un contraste en el rango melódico o altura, es decir, cuando la canción tiene un nivel pasivo versus un nivel más enérgico entre secciones.

El contraste es un elemento presente en varios aspectos como en la altura de las notas, en la disposición rítmica en el compás ya sea en el *downbeat* o *upbeat*, el lugar donde empieza la melodía en cada parte de la canción (verso, coro, intro, etc.), es decir, si empieza antes, en o después del *beat* número uno del primer compas de cada sección, o en el sentido de la curva melódica, es decir, si la melodía tiende a ir hacia abajo en una sección y después se contrasta con una frase variada con sentido contrario o viceversa.

2.3.4. La forma

Consiste en definir la estructura de una canción mediante la identificación de las diferentes partes que forman la misma y está definido por la melodía que se puede observar en las transcripciones, se podrá identificar a través de un diagrama de flujo de la forma.

2.3.5. Peso del coro

Se estableció el tamaño del coro en relación con las otras partes de la canción, es decir, saber cuántos compases se ocupan para su desarrollo y multiplicado por el número de veces que se repite en la canción se obtuvo el peso del coro.

Este pequeño análisis nos dio un valor porcentual que permite decir cuanto espacio ocupa el coro en una canción.

2.4 Instrumentos Líricos

Concordancia con el segundo objetivo específico estos son los elementos líricos que más adelante serán analizados:

2.4.1. Dimensiones

El análisis de dimensiones permitió en la letra determinar la cantidad de información gráfica descriptiva, emocional y mixta la cual permitió identificar el tipo de historias se desarrollan a lo largo de las canciones.

- Las **dimensiones internas** representan todo tipo de ideas que suceden dentro de la cabeza de los personajes como sentimientos, actitudes o reacciones, son la mayoría de los casos expresiones metafóricas.
- Las **dimensiones externas** representan las descripciones de un personaje o de su entorno, es todo lo que provoca una imagen concreta o cinematográfica la cual produce un efecto visual en el escucha.
- Las **dimensiones híbridas** representan un punto medio entre las 2 anteriores, por lo general se usan en comparaciones o para describir similitudes, también pueden ser detalles externos que describen un sentimiento interno

Tabla 2. Tabla de dimensiones.

| Letra | Dimensiones |
|--|-------------|
| <i>This was never the way I planned</i> (Nunca fue como lo planeé) | Interna |
| <i>Not my intention</i> (Ni mi intención) | Interna |
| <i>I got so brave, drink in hand</i> (Fui tan valiente, con copa en mano) | Híbrida |
| <i>Lost my discretion</i> (Perdí mi discreción) | Interna |

Estos versos de la canción son descriptivos de un estado del personaje, pero el estado final del personaje no está revelado dentro de los versos.

2.4.2. Rimas

El análisis del tipo de rimas que usa Martin permitió determinar el lugar y los momentos que se desean resaltar en la canción lo cual permite al autor atraer la atención del oyente hacia un punto específico en la historia o en la evolución del personaje. Entre más cerca están dos o más oraciones de terminar con una rima perfecta más evidente se vuelven las ideas que se resaltan y entre más cerca están dos o más oraciones de terminar con una rima de consonante menos evidentes se vuelven las ideas que se pretenden resaltar. (Pattison, 1996, p. 58)

Tabla 3. Tabla de rimas

| Letra | Tipo de rima |
|--|---------------|
| <i>I stay out too late</i> | Rima familiar |
| <i>Got nothing in my brain</i> | Rima familiar |
| <i>That's what people say</i> | perfecta |
| <i>That's what people say</i> | perfecta |
| <i>I go on too many dates</i> | Rima familiar |
| <i>but I can't make them stay</i> | Rima familiar |
| <i>At least that's what people say</i> | perfecta |
| <i>that's what people say</i> | perfecta |

En esta canción las rimas resaltan o alumbran los comentarios de la gente y que el personaje principal quiere resaltar para después en el coro decir que, así como hay gente profesional haciendo sus actividades de una manera eficiente, el personaje principal es experto en hacer que estos comentarios no le afecten.

2.4.3. Punto de vista

En el análisis de punto de vista consistió en mostrar a quien se dirige el narrador y si el narrador está o no fuera de la narración. El punto de vista permite controlar la relación que existe entre el artista y su audiencia. Existen 4 tipos o

perspectivas de puntos de vista: Relación directa, Narración en primera persona, Narración en segunda persona y Narración en tercera persona. (Pattison, 2009, p. 111)

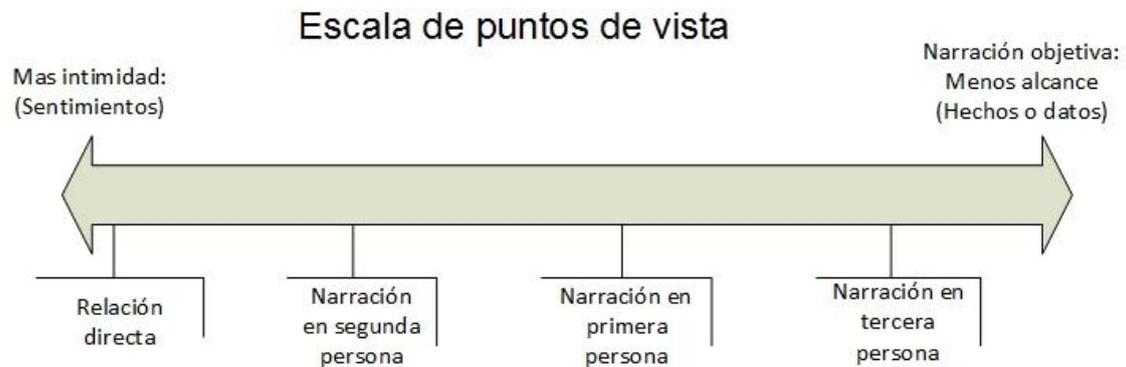


Figura 8. Tipos de punto de vista según Pat Pattison.

Relación directa (RD)

En este tipo de narración el intérprete se encuentra dentro de la historia y la audiencia o una segunda persona de igual manera. El intérprete maneja la historia en primera persona (es decir, se vuelve una narrativa personal) y habla directamente a una segunda persona tanto en singular como en plural.

La relación directa supone el más íntimo de los acercamientos de la audiencia hacia el intérprete y viceversa. La audiencia puede asumir cualquiera de estos 2 roles tanto la del interprete, es decir, identificarse con la canción y dedicarla. O la segunda persona, es decir, recibir la dedicatoria o sentirse identificado con el rol de la segunda persona.

Para identificar una letra en relación directa hay que observar los pronombres de la primera persona y de la segunda persona que se pueden resumir en “I” y “We” para el intérprete y “You”, “Your” o “Yours” para la segunda persona.

Tabla 4. Tabla de pronombres

| | Primera persona | | Segunda Persona | |
|-------------------|------------------------|------------|------------------------|-------------|
| | Singular | Plural | Singular | Plural |
| Sujeto | <i>I</i> | <i>We</i> | <i>You</i> | <i>You</i> |
| Objeto directo | <i>I</i> | <i>We</i> | <i>You</i> | <i>You</i> |
| Adjetivo posesivo | <i>my</i> | <i>our</i> | <i>Your</i> | <i>Your</i> |

| | | | | |
|--------------|-------------|-------------|--------------|--------------|
| Predicativos | <i>mine</i> | <i>ours</i> | <i>Yours</i> | <i>Yours</i> |
| Posesivos | | | | |

La relación directa es el contacto entre tú y yo, es decir hablar directamente a una segunda persona.

Narración en segunda persona (NSP)

La narración en segunda persona está relacionada con el uso combinado de la narración en tercera persona (cuando se ve al personaje) con la relación directa (Hablando directamente hacia el mismo personaje). Es un tipo de narrativa con un narrador omnisciente. (Pattison, 2009)

Narración en primera persona (NPP)

En este tipo de narración el intérprete se encuentra dentro de la historia, pero la audiencia es un espectador. El intérprete maneja la historia en primera persona y habla directamente a la audiencia sobre otras personas o eventos.

Tabla 5. Tabla de pronombres

| | Singular | Plural |
|------------------------|-------------|-------------|
| Sustantivo | <i>I</i> | <i>We</i> |
| Objeto directo | <i>Me</i> | <i>Us</i> |
| Adjetivos Posesivos | <i>My</i> | <i>our</i> |
| Predicativos posesivos | <i>Mine</i> | <i>Ours</i> |

Narración en tercera persona (NTP)

En este tipo de narración, el intérprete cumple la función de un narrador, la atención de la audiencia es dirigida hacia el mundo y los personajes narrados y descritos en la canción sin que la audiencia y el narrador sean parte del mundo de la canción. No existe cercanía y tanto el intérprete como su audiencia no participan.

Tabla 6. Tabla de pronombres

| | Singular | Plural |
|-------------------------------|-----------------------|---------------|
| Sujeto | <i>He, she, it</i> | <i>they</i> |
| Objeto directo | <i>Him, her, it</i> | <i>them</i> |
| Adjetivos posesivos | <i>His, her, its</i> | <i>their</i> |
| Adjetivos predicativos | <i>His, hers, its</i> | <i>theirs</i> |

2.4.4. Temática

Para el análisis de la temática no solo fue necesario analizar lo que es evidente en la letra de la canción sino también el momento en el cual fue lanzado el álbum y la reacción de la crítica positiva y negativa. Por otro lado, existen tendencias en la manera de escribir una letra, actualmente y desde hace unos 20 años aproximadamente la industria pop ha priorizado la descripción de momentos de la vida, emociones, experiencias de un personaje o del colectivo en general. (Findeisen, 2015, p. 15).

2.5 Plan de trabajo

El plan de trabajo se ejecutó en las siguientes fases:

Fase 1: Recopilación de información.

En esta fase inicial se procedió a buscar información histórica y del trabajo compositivo de Max Martin en libros, entrevistas, publicaciones de internet y testimonios audiovisuales en plataformas como youtube y vimeo.

Fase 2: Selección y transcripción de canciones.

En esta fase se escogió aquellas canciones que por su año de lanzamiento podían representar de mejor manera el estilo compositivo de Max Martin, seguido de su correspondiente transcripción de melodía y letra en partitura.

Fase 3: Identificación y análisis de principios del *songwriting*

Para esta fase se hizo un levantamiento de información de cada partitura transcrita con base en los instrumentos melódicos y líricos antes mencionados.

Estos instrumentos fueron determinados con base en la información recopilada en la fase 1. Por último, los instrumentos de medición aplicados a las 8 canciones dieron como resultado principios de *songwriting* aplicables.

Fase 4: Composición del portafolio de 4 canciones.

En esta fase se procedió a la composición de 4 canciones en coautoría haciendo uso de los principios del *songwriting* obtenidos en la fase 3.

Capítulo 3: Resultados

Este capítulo respondió a lo planteado en el objetivo general procediendo a mostrar uno de los análisis de los 8 en total que se realizaron para este trabajo y cuyas transcripciones se encuentran en la sección de anexos a partir del anexo 9 hasta el dieciséis. Los 7 análisis restantes se encuentran debidamente adjuntados en la sección de anexos del 1 al 8, para aquellos que deseen ahondar y visualizar la totalidad del trabajo realizado.

3.1. Britney Spears ...*Baby one more time*.

El siguiente análisis es una referencia de cómo se realizaron los 21 análisis.

3.1.1. Análisis melódico

- **Análisis de frases**

El siguiente cuadro plantea la disposición de las frases melódicas a lo largo de la canción ...*baby one more time* y donde también se puede observar las frases desarrolladas.

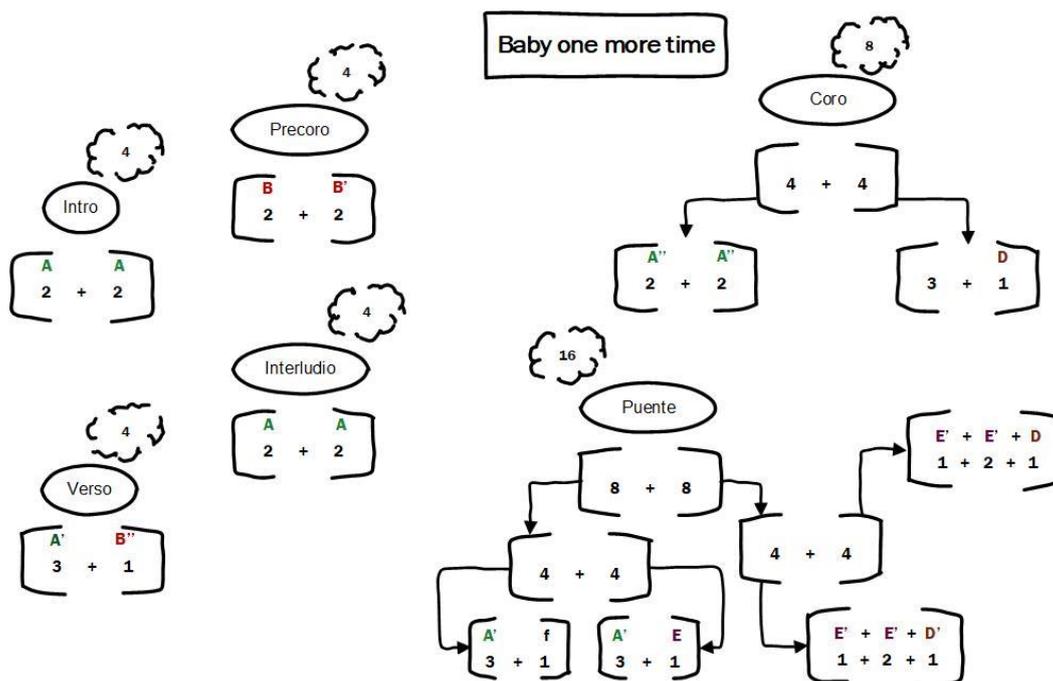


Figura 9. Posicionamiento y extensión de las frases

Se puede encontrar motivos melódicos que se repiten y se desarrollan a lo largo de la canción, el primer MMP es la frase **A** y los MMD son **A'** y **A''**:

SCORE LETRA Y MUSICA: MAX MARTIN

.... BABY ONE MORE TIME

INTRO $\text{♩} = 96$ **A**

VERSO **A'** OH BA-BY, BA-BY OH BA-BY, BA-BY

OH BA-BY, BA-BY HOW WAS I SUP-POSED TO KNOW THAT
OH BA-BY, BA-BY THE REA-SON I BREATHE IS YOU

Figura 10. Intro y verso de baby one more time

Los MMD de la frase **A** aparecen en el Verso, Coro y Puente. En el Intro e Interludio se repite la frase **A**.

The image shows two sections of a musical score for 'Baby One More Time'. The first section, labeled 'CORO', starts at measure 17 and contains the lyrics: 'MY LONE-LI-NESS IS KILL-IN' ME AND I, I MUST CON-FESS'. The second section, labeled 'INTERLUDIO', starts at measure 25 and contains the lyrics: 'OH BA-BY, BA-BY OH, OH... OH BA-BY, BA-BY'. Both sections are enclosed in green boxes and labeled with 'A'' and 'A' respectively.

Figura 11. Coro e interludio de baby one more time

El primer MMS se encuentra en el precoro y en el puente, estos se pueden observar con las letras **B** y **E** respectivamente. El MMD de la frase **B** aparece en la parte final del verso y a través de todo el precoro aparece el MMS **B**. Y el MMD de la frase **E** aparece en el puente.

The image shows two sections of a musical score. The first section, labeled 'PRECORO B', starts at measure 11 and contains the lyrics: 'N'T DO AND NOW YOU'RE OUT OF SIGHT YEAH. SHOW ME HOW YOU WANT IT IT'S NOT THE WAY I PLANNED IT.' The second section, labeled 'B'', starts at measure 14 and contains the lyrics: 'TO BE TELL ME BA - BY 'CAUSE I NEED TO KNOW NOW OH, BE - CAUSE'. Both sections are enclosed in red boxes.

Figura 12. Motivos desarrollados del verso al precoro

The image shows a section of a musical score for 'Baby One More Time' starting at measure 2. The lyrics are: '... BABY ONE MORE TIME OH PRET-TY BA-BY I SHOULD-N'T HAVE LET YOU GO. I MUST CON-FESS THAT MY LONE-LI-NESS IS KILL-IN' ME NOW, DON'T YOU KNOW I STILL BE - LIVE THAT YOU WILL BE HERE AND GIVE ME A SING. HIT ME BA-BY ONE MORE TIME.' The score is annotated with several boxes: a green box labeled 'A'' covers the first line; a purple box labeled 'E' covers the second line; a purple box labeled 'E'' covers the third line; a purple box labeled 'E'' covers the fourth line; a purple box labeled 'E'' covers the fifth line; a purple box labeled 'E'' covers the sixth line; a purple box labeled 'E'' covers the seventh line; a purple box labeled 'E'' covers the eighth line; a purple box labeled 'E'' covers the ninth line; a purple box labeled 'E'' covers the tenth line; a purple box labeled 'E'' covers the eleventh line; a purple box labeled 'E'' covers the twelfth line; a purple box labeled 'E'' covers the thirteenth line; a purple box labeled 'E'' covers the fourteenth line; a purple box labeled 'E'' covers the fifteenth line; a purple box labeled 'E'' covers the sixteenth line; a purple box labeled 'E'' covers the seventeenth line; a purple box labeled 'E'' covers the eighteenth line; a purple box labeled 'E'' covers the nineteenth line; a purple box labeled 'E'' covers the twentieth line; a purple box labeled 'E'' covers the twenty-first line; a purple box labeled 'E'' covers the twenty-second line; a purple box labeled 'E'' covers the twenty-third line; a purple box labeled 'E'' covers the twenty-fourth line; a purple box labeled 'E'' covers the twenty-fifth line; a purple box labeled 'E'' covers the twenty-sixth line; a purple box labeled 'E'' covers the twenty-seventh line; a purple box labeled 'E'' covers the twenty-eighth line; a purple box labeled 'E'' covers the twenty-ninth line; a purple box labeled 'E'' covers the thirtieth line; a purple box labeled 'E'' covers the thirty-first line; a purple box labeled 'E'' covers the thirty-second line; a purple box labeled 'E'' covers the thirty-third line; a purple box labeled 'E'' covers the thirty-fourth line; a purple box labeled 'E'' covers the thirty-fifth line; a purple box labeled 'E'' covers the thirty-sixth line; a purple box labeled 'E'' covers the thirty-seventh line; a purple box labeled 'E'' covers the thirty-eighth line; a purple box labeled 'E'' covers the thirty-ninth line; a purple box labeled 'E'' covers the fortieth line; a purple box labeled 'E'' covers the forty-first line; a purple box labeled 'E'' covers the forty-second line; a purple box labeled 'E'' covers the forty-third line; a purple box labeled 'E'' covers the forty-fourth line; a purple box labeled 'E'' covers the forty-fifth line; a purple box labeled 'E'' covers the forty-sixth line; a purple box labeled 'E'' covers the forty-seventh line; a purple box labeled 'E'' covers the forty-eighth line; a purple box labeled 'E'' covers the forty-ninth line; a purple box labeled 'E'' covers the fiftieth line; a purple box labeled 'E'' covers the fifty-first line; a purple box labeled 'E'' covers the fifty-second line; a purple box labeled 'E'' covers the fifty-third line; a purple box labeled 'E'' covers the fifty-fourth line; a purple box labeled 'E'' covers the fifty-fifth line; a purple box labeled 'E'' covers the fifty-sixth line; a purple box labeled 'E'' covers the fifty-seventh line; a purple box labeled 'E'' covers the fifty-eighth line; a purple box labeled 'E'' covers the fifty-ninth line; a purple box labeled 'E'' covers the sixtieth line; a purple box labeled 'E'' covers the sixty-first line; a purple box labeled 'E'' covers the sixty-second line; a purple box labeled 'E'' covers the sixty-third line; a purple box labeled 'E'' covers the sixty-fourth line; a purple box labeled 'E'' covers the sixty-fifth line; a purple box labeled 'E'' covers the sixty-sixth line; a purple box labeled 'E'' covers the sixty-seventh line; a purple box labeled 'E'' covers the sixty-eighth line; a purple box labeled 'E'' covers the sixty-ninth line; a purple box labeled 'E'' covers the seventieth line; a purple box labeled 'E'' covers the seventy-first line; a purple box labeled 'E'' covers the seventy-second line; a purple box labeled 'E'' covers the seventy-third line; a purple box labeled 'E'' covers the seventy-fourth line; a purple box labeled 'E'' covers the seventy-fifth line; a purple box labeled 'E'' covers the seventy-sixth line; a purple box labeled 'E'' covers the seventy-seventh line; a purple box labeled 'E'' covers the seventy-eighth line; a purple box labeled 'E'' covers the seventy-ninth line; a purple box labeled 'E'' covers the eightieth line; a purple box labeled 'E'' covers the eighty-first line; a purple box labeled 'E'' covers the eighty-second line; a purple box labeled 'E'' covers the eighty-third line; a purple box labeled 'E'' covers the eighty-fourth line; a purple box labeled 'E'' covers the eighty-fifth line; a purple box labeled 'E'' covers the eighty-sixth line; a purple box labeled 'E'' covers the eighty-seventh line; a purple box labeled 'E'' covers the eighty-eighth line; a purple box labeled 'E'' covers the eighty-ninth line; a purple box labeled 'E'' covers the ninetieth line; a purple box labeled 'E'' covers the ninety-first line; a purple box labeled 'E'' covers the ninety-second line; a purple box labeled 'E'' covers the ninety-third line; a purple box labeled 'E'' covers the ninety-fourth line; a purple box labeled 'E'' covers the ninety-fifth line; a purple box labeled 'E'' covers the ninety-sixth line; a purple box labeled 'E'' covers the ninety-seventh line; a purple box labeled 'E'' covers the ninety-eighth line; a purple box labeled 'E'' covers the ninety-ninth line; a purple box labeled 'E'' covers the hundredth line.

Figura 13. Motivos desarrollados en el puente

Por último, el nombre de la canción tiene asignado un MMS con la letra **D** por qué secundario y no principal, pues el motivo **A** es la base en donde se construye toda la canción y el MMS **D** resulta en una manera de contrastar con el MMP de la canción. La primera vez que aparece el motivo D es en el coro (figura de abajo) y se le puede asociar un MMD y una repetición del motivo **D** en el puente como se observa en la figura (superior).

Figura 14. Frase melódica perteneciente al nombre de la canción

Tipo de frase

La frase **A'**, ubicada en el verso, es la frase que se procede a analizar por ser la que más se repite y el resto de las frases giran, como una respuesta y contraste, alrededor de esta.

Figura 15. Desglose de motivos de la frase A'

En esta frase se puede observar un primer motivo basado en una sola nota (**MUN**) seguido de una nota alta (**NA**) y por último un conjunto de notas que se les puede llamar **cola**. Lo más importante que se puede señalar es que el motivo **MUN** sirve de eje y punto referencia auditiva para poder apreciar la frase completa, la **NA** ofrece contraste sonoro para poder apreciar la **cola** que por lo general se direcciona en sentido contrario a la dirección que tomó la **NA**. Se puede comparar la frase A' con la frase A'' del coro y se puede observar cierta simetría horizontal.

Frase A''

CORO

MUN **NB** **Cola**

17

MY LONE-LI-NESS IS KILLIN' ME AND I, _____

Figura 16. Desarrollo motivico de la frase A

La diferencia es que hay una nota baja (**NB**) pero la **cola** mantiene el sentido contrario a la **NB**.

Contraste melódico en altura y ritmo

Esta canción mantiene un contraste principalmente rítmico, las frases en los versos empiezan en el *upbeat*, también los acentos naturales de las frases ubicadas en esta parte de la canción se encuentran principalmente ubicados en los *upbeats*. En flechas rojas se marca los acentos del verso en los *upbeats* y en azul los *downbeats*.

5

OH BA-BY, BA-BY HOW WAS I SUP-POSED TO KNOW THAT
OH BA-BY, BA-BY THE REA-SON I BREATHE IS YOU _____

8

SOME-THIN' WAS-N'T RIGHT HERE? OH BA-BY, BA-BY I SHOULD-N'T HAVE LET YOU GO.
BOY YOU GOT ME BLIN-DED. OH PRE-TTY BA-BY THERE'S NO-THING THAT I WOULD-

Figura 17. Acentos del verso - baby one more time

Si se compara con los acentos del precoro y coro hay una mayor cantidad de acentos en los *downbeats*.

The image shows a musical score for the song "Baby One More Time" by Britney Spears. It consists of four staves of music. The first two staves are labeled "PRECORO" and contain the lyrics: "N'T DO... AND IT'S NOW YOU'RE OUT OF SIGHT YEAH. SHOW ME HOW YOU WANT IT". The next two staves are labeled "CORO" and contain the lyrics: "TO BE TELL ME BA - BY 'CAUSE I NEED TO KNOW NOW OH, BE - CAUSE MY LONE-LI-NESS IS KILL-IN' ME AND I, I MUST CON-FESS I STILL BE-LIVE, STILL BE-LIVE, WHEN I'M NOT WITH YOU I LOSE MY MIND GIVE ME A SIGN, HIT ME BA-BY ONE MORE TIME". Blue arrows point to specific notes in the melody, and red arrows point to specific notes in the bass line.

Figura 18. Acentos del precoro y coro de baby one more time

Forma

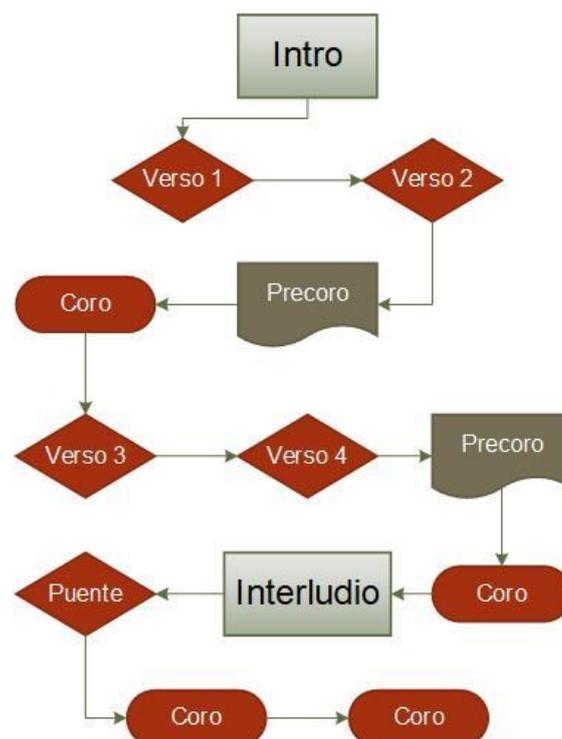


Figura 19. Diagrama de flujo de la forma de baby one more time

Se puede decir que esta canción tiene forma A-B-C compuesta, al tener secciones pequeñas añadidas como el precoro, intro e interludio, estos dos

últimos similares dentro de esta canción, siendo A la sección de los versos, B el coro y C el puente.

Peso del coro

Tabla 7. Espacio porcentual que ocupa el coro de la canción.

| Sección | Extensión | Nº Veces que se repite | Nº total de compases | Peso (x/80*100) |
|------------|-----------|---------------------------|-------------------------|--------------------|
| Verso | 4 | 4 | 16 | 20% |
| Coro | 8 | 4 | 32 | 40% |
| Puente | 16 | 1 | 16 | 20% |
| Precoro | 4 | 2 | 8 | 10% |
| Intro | 4 | 1 | 4 | 5% |
| Interludio | 4 | 1 | 4 | 5% |

El peso del coro en esta canción es del 40%, es decir el espacio que ocupa en la extensión de la canción es significativamente grande.

3.1.2. Análisis lírico

Dimensiones

Tabla 8. Dimensiones de baby one more time

| Verso 1 y 2 | Dimensiones |
|--|-------------|
| <i>Oh baby, baby</i> (Oh nene, nene) | Hibrida |
| <i>How was I supposed to know</i> (¿Cómo iba a saber) | Interna |
| <i>That something wasn't right here?</i> (qué algo no estaba bien?) | Interna |
| <i>Oh baby, baby</i> (Oh nene, nene) | Hibrida |
| <i>I shouldn't have let you go</i> (No debí haberte dejado ir) | Hibrida |
| <i>And now you're out of sight, yeah</i> | Hibrida |

| | |
|---|--------------------|
| (Y ahora estas fuera de alcance.) | |
| Verso 3 y 4 | Dimensiones |
| <i>Oh, baby, baby</i> (Oh nene, nene) | Hibrida |
| <i>The reason I breathe is you</i> (Mi razón de vivir eres tú) | Hibrida |
| <i>Boy, you got me blinded</i> (Tú me tienes cegada) | Hibrida |
| <i>Oh, pretty baby</i> (Oh, chico lindo) | Externa |
| <i>There's nothing that I wouldn't do</i> (No hay nada que no haría) | Interna |
| <i>It's not the way I planned it</i> (No planeo que esto fuera así) | Interna |

Se nota un uso de dimensiones híbridas e internas para las terminaciones de cada verso.

Rimas, punto de vista y temática

Tabla 9. Tabla de rimas de baby one more time

| | Ingles | Español |
|--------------------|---|---|
| Verso 1 y 2 | <i>Oh baby, baby</i> <i>How was I supposed to know</i> <i>That something wasn't right here?</i> <i>Oh baby, baby</i> <i>I shouldn't have let you go</i> <i>And now you're out of sight, yeah</i> | Oh nene, nene ¿Cómo iba a saber que algo no estaba bien? Oh nene, nene No debí haberte dejado ir Y ahora estas fuera de alcance. |
| Precoro | <i>Show me</i> <i>how you want it to be</i> <i>Tell me, baby,</i> <i>'Cause I need to know now,</i> <i>oh, because...</i> | Muéstrame Como quieres que sea Cuéntame nene Necesito saberlo ahora Oh, porque |
| Coro | <i>My loneliness</i> | Mi soledad |

| | | |
|--------------------------------------|--|--|
| | <p><i>is killing me (and I)</i> <i>I must confess,</i> <i>I still believe (still believe)</i> <i>When I'm not with you I lose my</i> <i>mind</i> <i>Give me a sign</i> <i>Hit me baby one more time</i></p> | <p>me está matando y debo confesar que aun creo que cuando estoy sin ti me puedo volver loca, Dame una señal, Llámame una vez mas</p> |
| <p>Verso 3 y 4</p> | <p><i>Oh, baby, baby</i> <i>The reason I breathe is you</i> <i>Boy, you got me blinded</i> <i>Oh, pretty baby</i> <i>There's nothing that I wouldn't do</i> <i>It's not the way I planned it</i></p> | <p>Oh nene, nene Mi razón de vivir eres tu Tú me tienes cegada Oh chico lindo No hay nada que no haría No planeo que esto fuera así</p> |
| <p>Puente</p> | <p><i>Oh baby, baby</i> <i>How was I supposed to know?</i> <i>Oh, pretty baby</i> <i>I shouldn't have let you go</i> <i>I must confess</i> <i>That my loneliness</i> <i>Is killing me now</i> <i>Don't you know I still believe?</i> <i>That you will be here</i> <i>And give me a sign</i> <i>Hit me baby one more time</i></p> | <p>Oh nene, nene ¿Cómo iba a saberlo? Oh chico lindo No debí haberte dejado ir Debo confesar Que mi soledad Ahora me está matando No sabes que sigo creyendo Que estarás aquí Así que dame una señal Llámame una vez mas</p> |

Los artículos en ingles subrayados en color rojo, *I*, *you* y *me* muestran que existe un punto de vista en relación directa.

Las palabras en **negrita** muestran las líneas que rima entre sí.

Tabla 10. Matriz de rimas de baby one more time

| Matriz de rimas | | | |
|----------------------------|----------------|--------------|---------------|
| Verso 1 - 2 y 3 - 4 | Precoro | Coro | Puente |
| X | P (familiar) | C (perfecta) | X |
| A (familiar) | P (familiar) | X | E (familiar) |
| B (asonante) | X | C (perfecta) | X |
| X | X | X | E (familiar) |
| A (familiar) | X | D (perfecta) | F (perfecta) |
| B (asonante) | | D (perfecta) | F (perfecta) |
| | | D (perfecta) | X |
| | | | G (familiar) |
| | | | G (familiar) |
| | | | H (perfecta) |

Temática: Amor adolescente

Esta canción trata del deseo de volver a estar junto a la persona amada, esta temática estaba íntimamente relacionada con el público objetivo de la cantante Britney Spears, el fin era llegar al público adolescente que había seguido su trayectoria como interprete desde que era niña. Los versos revelan la postura del personaje principal y muestra, en parte, como se sentía esa persona amada. El precoro muestra el pedido o suplica del primer personaje para poder entender a la persona amada y el coro por último revela la trama completa y muestra al primer personaje que ha entendido que la soledad ha desnudado el valor de la compañía de la persona amada y de esta misma. La utilización del nombre de la canción como un gancho lirico cierra la temática de la canción cada vez que es usado en los coros y puente.

3.2. Principios del songwriting encontrados

En concordancia con lo expuesto en el objetivo general a continuación se enlistan los principios del *songwriting* fruto del análisis de los elementos seleccionados en melodía y letra.

3.2.1. Principio de familiaridad melódica

Este principio dicta la utilización de frases desarrolladas motivicamente en las diferentes partes de una canción. Se encuentra que una frase **a** ubicada en el verso puede volver a aparecer en el coro como una frase **a'** que puede o no haber sido desarrollada motivicamente con la finalidad de exponer al oyente a una parte del coro en el verso, aumentando la probabilidad para el oyente de aceptar y gustar de la canción, aunque solo la haya escuchado una vez.

3.2.2. Principio del balance

Este principio dicta la utilización de decisiones compositivas para lograr que los elementos melódico-rítmicos utilizados en las diferentes secciones de una canción sean contrastantes entre sí. Se encuentra, por ejemplo, que una melodía con motivos o frases en un rango melódico bajo en el verso pueda subir en otra sección como el coro o puente con el fin de balancear la melodía mediante este contraste en altura. También se encontró que puede haber contraste rítmico, es decir, una melodía con notas de la larga duración en el verso puede aumentar su densidad rítmica cuando llega al coro o viceversa.

Existen elementos suficientes en una melodía que pueden ser contrastados. Tales como el inicio de una frase en función del primer *beat* del compás, sentido de la curva melódica, tipos de motivos melódicos, melodía con acentos en los *downbeats* o *upbeats*, entre otros. Max Martin toma decisiones compositivas sobre la melodía para contrastarla entre secciones en al menos un elemento por canción, tampoco existe un abuso de este.

3.2.3. Principio de coro memorable

Este principio dicta la utilización de coros con una forma interna AABA, AB o AA' de 16 compases siendo la forma AABA la más aceptada en los filtros

compositivos de Martin. Otra característica es la relación del tamaño del coro con respecto del verso por general es el doble o el cuádruple. Por último, al tener coros con esta relación de tamaño el resultado es una canción en la cual las veces que se reproduce el coro equivale entre un 40 a 50 por ciento de toda la canción y siendo el coro más presente en la memoria de la audiencia por el efecto de repetición.

3.2.4. Principio de letra en función de la melodía

Este principio dicta la subordinación de la letra a la melodía. Todos los elementos líricos como las dimensiones, rimas, punto de vista y temáticas son desarrollados a partir del concepto artístico de la melodía. Esto se puede deducir al observar un respeto al posicionamiento de las rimas dentro de los versos y los coros. Por ejemplo, si cada verso tiene cuatro líneas líricas cuya rima se ubica en las dos últimas el resto versos respetaran este esquema de rimas.

Este principio también se puede deducir debido a la repetición de las frases en cada verso lo que obliga de manera natural a mantener la rima en el siguiente verso. Por otra parte, no existe una modificación sustancial de la melodía para adaptarla a la letra y si existiera el cambio es mínimo como la adición o sustracción de una anacrusa al principio de los versos o cambios ligeros en los motivos y frases principales como alterar una o dos notas para encajar la melodía.

3.2.5. Principio de temática íntima

Este principio dicta la utilización de temáticas basadas en la descripción de momentos de la vida, emociones, experiencias de un personaje o del colectivo en general. Para esto es necesario aproximar el punto de vista a la relación directa y en los versos haciendo un mayor uso de dimensiones internas y si hubiese cambios de punto de vista se lo hace en los versos con fines descriptivos mediante el uso de dimensiones externas o híbridas que aporten al concepto de la temática como el caso de la canción *So what* de la artista *P!nk*.

Capítulo 4: Portafolio de canciones inéditas

Cumpliendo con el tercer objetivo específico el presente capítulo presenta un conjunto de cuatro composiciones en co-autoría y en donde se puede observar las aplicaciones de los principios del *songwriting* obtenidos en el capítulo de resultados. Las partituras completas de cada canción se encuentran adjuntadas en la sección de anexos a partir del anexo 17 hasta el 20, los audios estarán en un cd administrado por la biblioteca de la Universidad de las Américas UDLA y en un repositorio digital con *link* individual para cada canción.

4.1 Mil colores

Link del audio:

<https://drive.google.com/open?id=1KftiwUJhqZ9GZDYGEoy61x9wTrShi-2H>

En la canción mil colores se utilizaron los siguientes principios:

Principio de familiaridad melódica

En la figura 20 correspondiente al verso y la figura 21 que corresponde al coro se puede observar en recuadro rojo la utilización de una frase desarrollada rítmicamente.

5 VER - SOS SIN CUL - PA - BLE PO - E - MAS DE A - MOR QUE SO - LO NA - CEN QUE SON MI RE -

Figura 20. Frase principal del verso de mil colores

29 CIE - LO Y TU ME LO - GRAS - TE CON - QUIS - TAR BEN - DI - TO EL MO -

Figura 21. Desarrollo rítmico de la frase principal del verso

Principio del balance

Una vez compuesto un primer bosquejo de la melodía se pudo observar que las secciones tornaban aburridas debido a que el verso y el precoro iniciaban sus respectivas melodías en el mismo lugar con respecto al primer *beat* de su compás inicial.

En la figura 22 se puede observar cómo se cambió el inicio del precoro, para colocarlo después del primer *beat* y que ya no comparta la misma posición de inicio con el verso como se puede observar en la figura 23.

VER - SOS SIN CUL - PA - BLE PO - E - MAS DE A - MOR QUE SO - LO NA - CEN QUE SON MI RE -

Figura 22. Inicio del verso en beat 1.

Y LLE - GAS DE PRON - TO Y EN - TIEN - DO
Y QUIE - RO QUE LLE - GUE EL MO - MEN - TO

Figura 23. Inicio del precoro después del beat 1.

También hay un uso de contraste ligero en el rango melódico de la canción en la figura 24 se observa que la melodía del verso tiene su nota más alta en el D4, en la figura 25 el precoro su nota más alta es el G4 y en la figura 26 correspondiente al coro la nota más alta es el F4.

VER - SOS SIN CUL - PA - BLE PO - E - MAS DE A - MOR QUE SO - LO NA - CEN QUE SON MI RE -

Figura 24. Nota más alta del verso de mil colores

Y LLE - GAS DE PRON - TO Y EN - TIEN - DO
Y QUIE - RO QUE LLE - GUE EL MO - MEN - TO

Figura 25. Nota más alta en el precoro de mil colores

CIE - LO Y TU ME LO - GRAS - TE CON - QUIS - TAR BEN - DI - TO EL MO -

Figura 26. Nota más alta en el coro de mil colores

Principio de coro memorable

En la figura 27 se puede ver que el coro tuvo un desarrollo basado en una forma interna AABA de 16 compases y la relación de tamaño del coro *versus* el verso es de dos a uno.

29 CIE - LO Y TU ME LO - GRAS - TE CON - QUIS - TAR BEN - DI - TO EL MO -

33 MEN - TO CUAN - DO TE PU - DE - EN - CON - TRAR NOS ES - PE - RAN - DI -

37 - AS FE - LI - CES - YA NO HAY NU - BES GRI - SES TO - DO ES DE MIL CO - LO - RES DE MIS

41 SUE - NOS TU HOY TE HI - CIS - TE REA - LI - DAD A

Figura 27. Forma interna AABA del coro de mil colores

Principio de letra en función de la melodía

La letra no alteró la melodía compuesta como se observa en las figuras 28 y 29. Si se desea verificar con mayor detalle la aplicación de este principio en la sección de anexos se puede observar la partitura completa.

13 DIS - COS EN EL CUAR - TO CAN - CIO - NES - DE A - MOR QUE ME J - LU - SIO - NAN ME DI - CEN QUE UN -
TAR - DES EN - TRE RI - SAS MI CO - RA - ZON LA - TE A - UN MAS FUER - TE EL TIEM - PO NO

Figura 28. Melodía del verso de mil colores no alterada por la letra.

PRECORO

21 Y LLE-GAS DE PRON - TO Y EN - TIEN - DO
QUIE-RO QUE LLE - GUE EL MO - MEN - TO

25 TAN NA - DA FUE POR CA-SUA - LI - DAD I - A!
SO-LO UN DES - TE - LLO ES E - TER - NO ME LLE-VAS AL

Figura 29. Melodía del precoro de mil colores no alterada por la letra.

Principio de temática íntima

En la letra de esta canción hay un uso de conjugaciones de verbos en primera y segunda persona, pronombres posesivos y artículos correspondientes a la primera y segunda persona del singular y plural. Los pronombres y artículos están resaltados en negrita en la letra de la canción.

Verso 1

Versos sin culpable

Poemas de amor que solo nacen
Que son mi refugio hasta encontrarte
Y solo se pierden lento

Verso 2

Discos en el cuarto
Canciones de amor que **me** ilusionan
Me dicen que un príncipe es un sapo
Y la magia lo transforma.

Precoro 1

Y **llegas** de pronto y entiendo
¡Nada fue por casualidad, **ia!**

Coro

Me llevas al cielo y **tu**
Me lograste conquistar
Bendito el momento
Cuando **te** pude encontrar
Nos esperan días felices
Ya no hay nubes grises

Todo es de mil colores
De **mis** sueños **tú**
Hoy te hiciste realidad.

Verso 3

Tardes entre risas
Mi corazón late aún más fuerte
El tiempo no **nos** hace justicia
Siempre corre impaciente

Precoro 2

Y **quiero** que llegue el momento
Tan solo un destello es eterno

Precoro 3

Me miras y sé que el silencio
¡Guarda lo que quiero gritar, ia!

4.2 Déjate enamorar

Link del audio:

https://drive.google.com/open?id=1afv2uGTiUol9NVocli50Z4zG_9CooN-W

Principio del balance

En la figura 30, 31 y 32 se puede observar la aplicación de este principio en el rango melódico, los versos mantienen a la nota A3 como el centro de las frases que lo componen. Para el precoro la nota D4 se convierte en la nota más alta del precoro y ubica al precoro por encima de los versos. Y en el coro la nota F#4 es la nota más aguda de la canción ubicando al coro como el clímax melódico de la canción. Cada una de estas secciones tiene su espacio y contrastan entre sí. Cuando ya existía un bosquejo de la melodía del coro se decidió otorgar a su sección B una frase que sea contrastante entre sí y que difiera de la frase inicial del coro, en la figura # se puede observar las flechas verdes que señalan como la mitad de la frase es colocada en los downbeats (DB) y la otra mitad en los *upbeats* (UB).

Por último, un último elemento de contraste es la extensión de las frases en cada sección. En la figura 30 se puede ver como los versos son conformados por

frases que ocupan un compás, dejan un espacio de 2 compases de silencio y utilizan semicorcheas, en la figura 31 el precoro tiene un conjunto de frases que dejan menos silencios, uso de negras y corcheas la extensión de los motivos es de una blanca o blanca con punto como máximo. En la figura 32 el coro retoma frases de un compás de extensión con silencios de 2 compases promedio.

VERSO 1

1. EL FRI-O_A-BRA - ZA Y ME HA LLE-NA - DO SIN PEN-SAR ___

Figura 30. Porción del verso de *déjate enamorar*

PRECORO

17 SI TE VAS, SI NO ES - TAS ME FAL - TAN GA - NAS PA' ___ PO- DER - LU- CHAR ___

Figura 31. Porción del precoro de *déjate enamorar*

CORO 2

43 - MO__ RAR DA- ME_0-TRA_0__ POR__ TU - NI DAD__ DE - JA- TE_ E- NA - 47 - MO__ RAR QUE TE QUIE - RO_ HA - CER FE - LIZ__ DE - JA_ QUE MAS 51 BE - SOS TE SE - NA - LEN DON - DE IR__ QUE TO - DO FLO 55 RE - CE Y_ ES PER - FEC - TO EN__ A - BRIL__

Figura 32. Coro de *déjate enamorar*

Principio del coro memorable

En la figura 33 se observa que el coro tiene una forma AB, originalmente el coro solo tenía 8 compases, pero al necesitar que el coro sea mucho más grande, es decir con una extensión de 16 compases se decidió hacer una nueva sección B. La relación de tamaño del coro *versus* el tamaño del verso es de 2 a 1.

Coro 2

43 - MO RAR DA-ME_O-TRA_O POR TU - NI DAD DE - JA-TE_E-NA -

47 - MO RAR QUE TE QUIE - RO HA - CER FE - LIZ DE - JA QUE MIS

51 BE - SOS TE SE - NA - LEN DON - DE IR QUE TO - DO FLO

55 RE - CE Y_ES PER-FEC - TO EN A - BRIL

Figura 33. Forma AB del coro de *déjate enamorar*.

Principio de letra en función de la melodía

En la figura 34 se puede ver la letra del verso 2 y 3, no existe alteración a la melodía original y tanto la letra del verso 2 como la del 3 encajan sin hacer cambios melódicos.

Verso 2, 3

9

2. **QUE** DI - FI - CIL CUAN - DO PIEN - SAS EN VOL - VER

3. **A - BRE** LOS O - JOS Y DA - TE CUEN - TA **QUE ES** RE - AL

13

ES EL RE - ME - DIO PA RA ES - CA - PAR DE ES - TA PRI - SION POR - QUE

QUE NO ES UN SUE - NO DEL QUE NO PUE - DES DES - PER - TAR

Figura 34. Verso de *déjate enamorar*.

Principio de temática íntima

En la letra de la canción hay un uso de conjugaciones de verbos en primera y segunda persona, pronombres posesivos y artículos correspondientes a la primera y segunda persona del singular y plural haciendo referencia a un punto de vista en relación directa con la audiencia. Los pronombres y artículos están resaltados en negrita en la letra de la canción.

Por otra parte, la temática de esta canción habla de cómo el personaje principal experimenta la soledad y tiene que volver y suplicar una nueva oportunidad a la persona que había dejado.

Verso 1

El frío abraza
Y **me** ha llenado sin pensar
Y el silencio
Me reclamaba **tu** lugar

Verso 2

Que difícil
cuando piensas que volver
Es el remedio
Para escapar de esta prisión

Precoro

Porque
Si **te** vas, si no estas
Me faltan ganas pa' poder luchar
Si **te** vas, si no estas
La vida no **me** sabe igual

Coro

Déjate enamorar
Dame otra oportunidad
Déjate enamorar
Que **te** quiero hacer feliz
Deja que **mis** besos **te** señalen donde ir
Que todo florece y es perfecto en abril

Verso 3

Abre los ojos
Y **date** cuenta que es real
Que no es un sueño
Del que no puedes despertar

4.3 Nada entre los dos

Link del audio:

https://drive.google.com/open?id=1WOyXPng6bSg_eIL0hHHV9anVHToEAOC

U

Principio de familiaridad melódica

En la figura 35, 36 y 37 se puede observar como la primera frase de los versos se desarrolla rítmicamente en el coro.

Figure 35 shows a musical score for 'Verso 1'. The first line of music is in the key of Bb and features a melodic phrase starting on a quarter note G4 (F3) and moving up stepwise to a dotted quarter note Bb4 (Ab4). This phrase is highlighted with a red box. The lyrics below are 'No ME VEN - GAS A DE - CIR QUE A - HO - RA'. The key signature changes to Eb for the second line, which starts with a whole note Eb4 (Db4) and is also highlighted with a red box. The lyrics continue with 'Es-'.

Figura 35. Porción del verso de no hay nada entre los dos.

Figure 36 shows a musical score for 'Coro'. The first line of music is in the key of Bb and features a melodic phrase starting on a quarter note G4 (F3) and moving up stepwise to a dotted quarter note Bb4 (Ab4). This phrase is highlighted with a red box. The lyrics below are 'No, NO, NO'. The key signature changes to Eb for the second line, which starts with a quarter note Eb4 (Db4) and is also highlighted with a red box. The lyrics continue with 'YA NO TE ES-FUER - CES POR FA - VOR'.

Figura 36. Porción del coro de nada entre los dos.

Figure 37 shows a musical score for 'Coro'. The first line of music is in the key of Bb and features a melodic phrase starting on a quarter note G4 (F3) and moving up stepwise to a dotted quarter note Bb4 (Ab4). This phrase is highlighted with a red box. The lyrics below are 'LOR ME EN-SE-NO, A-PREN - DI LA LEC - CION NO ME PUE - DES MAS A - MOR TE LO'. The key signature changes to Eb for the second line, which starts with a quarter note Eb4 (Db4) and is also highlighted with a red box. The lyrics continue with 'DI-GO YA NO HAY NA - DA EN - TRE LOS DOS'. The key signature changes to Bb for the third line, which starts with a quarter note Bb4 (Ab4) and is also highlighted with a red box. The lyrics continue with 'DA EN - TRE LOS'.

Figura 37. Porción del coro de nada entre los dos.

Principio de balance

En la figura 38, 39 y 40 se puede ver a que altura se construyó el verso, precoro, coro y puente yendo de abajo hacia arriba y generando un clímax melódico en el coro y un segundo clímax en el puente.

El verso se construye desde F3, el precoro desde A3, el coro alrededor de D4 hasta F4 y el puente desde Db4 hasta F4. Para observar más de cerca los rangos habrá que dirigirse a la sección de anexos para encontrar la partitura completa.

Figure 38 shows a musical score for 'Verso 1'. The first line of music is in the key of Bb and features a melodic phrase starting on a quarter note G4 (F3) and moving up stepwise to a dotted quarter note Bb4 (Ab4). This phrase is highlighted with a red box. The lyrics below are 'No ME VEN - GAS A DE - CIR QUE A - HO - RA'. The key signature changes to Eb for the second line, which starts with a whole note Eb4 (Db4) and is also highlighted with a red box. The lyrics continue with 'Es-'. A red arrow points to the first note G4 (F3) with the label 'F3'.

Figura 38. Nota predominante del verso de nada entre los dos

PRECORO 1

11 VER-LO A IN - TEN - TAR QUE ME VUEL-VA E - NA - MO - RAR DE TI

Figura 39. Nota en la que empieza el precoro de nada entre los dos

CORO

29 No, NO, NO YA NO TE ES-FUER - CES POR FA - VOR

33 SI, SI, SI NO EN - TIEN - DO POR QUE ES - TAS A - QUI EL DO -

37 LOR ME EN-SE-NO, A-PREN - DI LA LEC - CION NO ME PUE - DES MAS A - MOR TE LO

41 DI-GO YA NO HAY NA - DA EN - TRE LOS DOS DA EN - TRE LOS

Figura 40. Nota en la que empieza y la más alta del coro de nada entre los dos.

Principio de coro memorable

En la figura 41 se puede observar el coro que está construido con una forma AABA' en una extensión de 16 compases.

CORO

29 No, NO, NO YA NO TE ES-FUER - CES POR FA - VOR

33 SI, SI, SI NO EN - TIEN - DO POR QUE ES - TAS A - QUI EL DO -

37 LOR ME EN-SE-NO, A-PREN - DI LA LEC - CION NO ME PUE - DES MAS A - MOR TE LO

41 DI-GO YA NO HAY NA - DA EN - TRE LOS DOS DA EN - TRE LOS

Figura 41. Forma AABA' del coro de nada entre los dos

Principio de letra en función de la melodía

En la figura 42 se muestran los versos 2 y 3 donde existe una ligera modificación de la melodía con fines de diferenciar al verso 2 del verso 1 y 3. El resto de los versos y precoros no tienen alteraciones en las melodías.

17 **B^b** **E^b sus²**
 NO ME VEN - GAS A DE - CIR QUE A HO - RA PER-
 NO ME VEN - GAS A DE - CIR QUE A HO - RA PO-

21 **F** **B^b**
 DO - NE LO QUE HI - CIS - TE, QUE E - RES O - TRA PER - SO - NA NO TE
 DE - MOS RE - ES - CRI - BIR A - QUE - LLA HIS - TO - RIA DON - DE

Variación melódica

Figura 42. Versos 2 y 3 de nada entre los dos.

Principio de temática íntima

En la letra de la canción hay un uso de conjugaciones de verbos en primera y segunda persona, pronombres posesivos y artículos correspondientes a la primera y segunda persona del singular y plural haciendo referencia a un punto de vista en relación directa con la audiencia. Los pronombres y artículos están resaltados en negrita en la letra de la canción.

Por otra parte, la temática de esta canción habla de cómo el personaje principal experimenta la llegada de su expareja y cómo reacciona ante los pedidos intensos de reanudar la relación.

Verso 1

No **me** vengas a decir que ahora
 Estás arrepentida, que ya es hora

Precoro 1

De volverlo a intentar
 Que **me** vuelva enamorar de **ti**

Verso 2

No **me** vengas a decir que ahora
 Perdone lo que hiciste, que eres otra persona

Precoro 2

No **te** queda ese papel

Tu momento se **te** fue

Coro

No, no, no

Ya no **te** esfuerces por favor

Si, si, si

No entiendo por qué estás aquí

El dolor **me** enseñó, aprendí la lección

No **me** puedes más amor

Te lo digo ya no hay nada entre los dos

Verso 3

No **me** vengas a decir que ahora

Podemos reescribir aquella historia

Precoro 3

Donde yo era muy feliz

Y **tú** no eras buena actriz

Puente

Olvidas que **te** bajaba el cielo

Eras **mi** devoción

Y **fuieste** quien **me** dejo en el suelo

4.4 Tu dulce mirada

Link del audio:

https://drive.google.com/open?id=1BEEshv11eiD7REsS8t3hHitD0Z_lawj

Principio del balance

El principal lugar donde se evidencia la utilización de este principio es en la altura a la que se construyeron las melodías verso, precoro y coro tal como lo muestra las figuras 43, 44 y 45 respectivamente.

El verso empieza la melodía en A3 llega hasta C4 y termina en E3. En el precoro la melodía empieza en el C4 llegando hasta E4 y hasta el G3. Por último, el coro que tiene el rango más amplio y abarca el clímax de la canción empieza en A4 y desciende hasta A3.

INTRO

VERSO 1, 3

Figura 43. Rango melódico del verso de tu dulce mirada.

PRECORO

Figura 44. Rango melódico del precoro de tu dulce mirada.

CORO

INTERMEDIO

Figura 45. Rango melódico del coro de tu dulce mirada.

Principio de coro memorable

Coro de esta canción se editó hasta conseguir la forma AABA, originalmente no tenía la sección B, la forma de este coro originalmente AA'AA' pero se tornaba monótona por tal razón se decidió darle una sección B que contrastara en altura con la sección A. Este coro tiene la particularidad de tener un apéndice de 2 compases donde se ubicó naturalmente el nombre de la canción.

Al final este coro está compuesto por 16 compases con una forma interna AABA de 16 compases más un apéndice de 2 compases con el nombre de la canción en total 18 compases como lo muestra la figura 46.

CORO

51 DE - JA QUE TU PIEL ME DE E - SE CA - LOR QUE BUS - COËN LA MA - DRU - GA - DA

55 Y CON BE - SOS RE - CO - RRER TO - DO EL FUE - GO QUE GUAR - DA TU AL - MA SO - LO DE - JA -

59 TE LLE - VAR POR ES - TE MO - MEN - TO SIN PEN - SAR QUE HAY EN - TRE LOS DOS

63 DE - JA QUE TU PIEL ME DE TO - DOS LOS SE - CRE - TOS QUE SE ES - CON - DEN BA - JO

67 TU DUL - CE MI - RA - DA

Figura 46. Forma del coro AABA' de 18 de tu dulce mirada

Principio de letra en función de la melodía

En la figura 47 se observa que no hubo alteración en la melodía por causa de la letra en todos los versos de esta canción.

VERSO 2, 4

13 SE VEZ DON - DE VA YA ES - TA A - VEN - TU - RA SIEN - TES QUE VOY MUY DE - PRI SA PE -

17 GUAL RO - ES SIEN - TO QUE DE - BO SE - GUIR IM - PO - SI - BLE DE E - VI - TAR.

Figura 47. Verso 2 y 4 de tu dulce mirada

Principio de temática íntima

En la letra de la canción hay un uso de conjugaciones de verbos en primera y segunda persona, pronombres posesivos y artículos correspondientes a la primera y segunda persona del singular y plural haciendo referencia a un punto

de vista en relación directa con la audiencia. Los pronombres y artículos están resaltados en negrita en la letra de la canción.

Por otra parte, la temática de esta canción habla de cómo el personaje principal se siente al sentirse atraído por una mujer que le ciega los sentidos y no descansar hasta que ella lo acepte.

Verso 1

Mujer algo tiene **tu** mirada
Que a mí me provoca perseguir

Verso 2

No sé dónde vaya esta aventura
Igual siento que debo seguir

Precoro

Fotos sin fin
Luces a mil
Y **tu** nombre
Se escucha en todos lados
Huyes de **mi**
Voy hacia a **ti**
Mi jugada dejó a la reina en jaque

Coro

Deja que **tu** piel me de
Ese calor que busco en la madrugada
Y con besos recorrer
Todo el fuego que guarda **tu** alma
Solo **déjate** llevar
Por este momento
Sin pensar
Que hay entre los dos
Deja que **tu** piel me de
Todos los secretos que se esconden bajo

Tu dulce mirada

Verso 3

Mujer **tu** silueta me hipnotiza
Y así no me puedo concentrar

Verso 4

Tal vez **sientes** que voy muy deprisa
Pero es imposible de evitar.

Capítulo 5: Conclusiones y recomendaciones

5.1 Conclusiones

Las técnicas y método compositivo de Max Martin priorizan la composición artística musical, cuando existe bloqueo artístico o creativo en alguna sección o si existiere signos de monotonía en una canción se recurre a principios del *songwriting* para hallar una mejor alternativa y concluir la melodía o la letra.

Se observa que Max Martin usa entre tres a cuatro frases melódicas por canción ubicándolas y desarrollándolas motivicamente a lo largo de cada sección, máximo 2 frases por sección. Se halló que existe una frase en cada canción que permite identificar en menos de dos segundos la canción completa lo cual le otorga a cada canción una ventaja competitiva en el universo de canciones que son lanzadas año tras año en la industria musical.

La construcción de frases está íntimamente relacionada con la musicalidad y el perfil artístico de cada interprete de ahí que se observa una marcada diversidad en los tipos de motivos que forman la frase más representativa de la canción o *hook* melódico. Sin ende, se halló que es imposible establecer un patrón de frases o motivos recurrentes entre canciones de diferentes intérpretes.

Para Max Martin el conjunto de secciones que forman una canción debe estar debidamente balanceadas entre sí o internamente. Se halló que se debe exagerar al momento de tomar decisiones compositivas que permitan visualizar el contraste y así romper con secciones monótonas.

Max Martin da una importancia significativa al tamaño en compases del coro, siendo 16 compases el número más usado para construir sus coros y todos los coros analizados en este trabajo ocupan más del 40% del tamaño de la canción. Uno de los hallazgos más relevantes es el uso de la melodía como la que marca la diferencia entre secciones y no depende de la armonización excepto en los puentes donde puede existir un giro armónico ligero, es decir, la utilización del

acorde IV, II- para canciones en tonalidad mayor y bVI para las canciones en tonalidad menor.

Max Martin plantea letras que tengan un nivel conversacional alto, es decir, prioriza el uso de dimensiones internas con poca exposición de narrativa basada en la descripción visual de objetos o lugares. La utilización de ganchos líricos está íntimamente ligada a los ganchos melódicos los cuales dan origen a los nombres de cada canción. También usa cierta cantidad de dimensiones híbridas aquellas que suponen una descripción visual pero también hablan de sentimientos, experiencias o estados de los personajes.

Se evidencia un uso de rimas perfectas y sustitutos de rimas perfectas en los versos y precoros con el fin de resaltar las ideas más importantes de la narrativa y para impedir variaciones injustificadas en la melodía.

Se evidencia un uso continuo de una narración con un punto de vista en relación directa con la audiencia y en ciertas partes de la canción existe un cambio en el punto de vista, con el fin de enriquecer la narrativa y las historias llevando estas partes a una narración en primera persona o en tercera persona.

Por último, se puede concluir que los principios hallados son altamente eficientes en una etapa de edición compositiva y en coautoría, cuando se realizó la edición del portafolio de composiciones para este trabajo se pudo observar que los caminos alternos para la terminación de las melodías eran significativamente más musicales que los propuestos inicialmente y que elevaban la calidad artística de las canciones.

5.2 Recomendaciones

Una de las principales limitantes en la elaboración de este trabajo fue el idioma. El diseño de las frases responde al idioma inglés cuya carga silábica es menor a la del español por tanto se recomienda al momento de componer la melodía:

Que se elaboren frases melódicas con una mayor carga de notas para poder adaptar de manera más eficiente los principios hallados al idioma español.

Otra de las principales limitaciones de este trabajo fue la muestra usada para el establecimiento de los principios del *songwriting* de Max Martin, debido a que su portafolio de *hits* número uno son de 22 canciones y su repertorio total supera las 100, era imposible por cuestiones de tiempo asignado transcribir y analizar todas estas para obtener principios mucho más apegados a su filosofía de trabajo, por tanto, se recomienda a quienes deseen profundizar, la realización del análisis y transcripción de los 14 *hits* restantes y de al menos 38 canciones que no han llegado a la posición número uno en el *Hot 100* de la *Billboard* pero que se han posicionado en los primeros 10 lugares.

Una de las futuras líneas de investigación puede ser la transcripción y análisis de estilos latinos que actualmente son altamente comerciales como el reggaetón y el pop de origen mexicano, analizando las obras de los compositores más destacados y sus *hits*. Obteniendo principios del *songwriting* consecuentes con la población de habla hispana.

REFERENCIAS

- Findeisen, F. (2015). *The Addiction Formula*. Enschede - Holanda: Albino Publishing.
- Gradvall, J. (11 de Febrero de 2016). *DI WEEKEND*. Obtenido de DI WEEKEND: <http://storytelling.di.se/max-martin-english/>
- Infantry, A. (15 de Junio de 2008). *www.thestar.com*. Obtenido de https://www.thestar.com/news/2008/06/15/katy_perry_kissed_a_girl_and_began_a_love_affair_in_canada.html
- Martin, M. (16 de Junio de 2016). Max Martin Master Class. (J. Gradvall, Entrevistador)
- Martin, M. (13 de Julio de 2017). SHOF Talk: Max Martin. (S. H. fame, Entrevistador) Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=j0Rf_yMf3To
- Ministerio de Cultura y Patrimonio. (2013). *Diagnóstico y políticas para el desarrollo de la Industria fonográfica ecuatoriana*. Quito: Imprenta Mariscal.
- Pattison, P. (1996). *Songwriting: Essential guide to rhyming*. Boston: Berklee Press.
- Pattison, P. (2009). *Writing better lyrics: The essential guide to powerful songwriting*. Cincinnati: Writer's digest books.
- Seabrook, J. (2015). *The song machine: Inside the hit factory*. New York: W. W. Norton & Company.
- Seabrook, J. (30 de Septiembre de 2015). *www.newyorker.com*. Recuperado de <https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/blank-space-what-kind-of-genius-is-max-martin>
- Staff, Billboard. (23 de Mayo de 2016). *www.billboard.com*. Recuperado de <https://www.billboard.com/photos/7378263/max-martin-hot-100-no-1-hits-as-a-songwriter>

Wolk, D. (13 de Noviembre de 2012). *Time Inc.* Obtenido de Time entertainment web site: <http://entertainment.time.com/2012/11/13/one-directions-songwriters-theyre-what-make-the-boy-band-beautiful/>

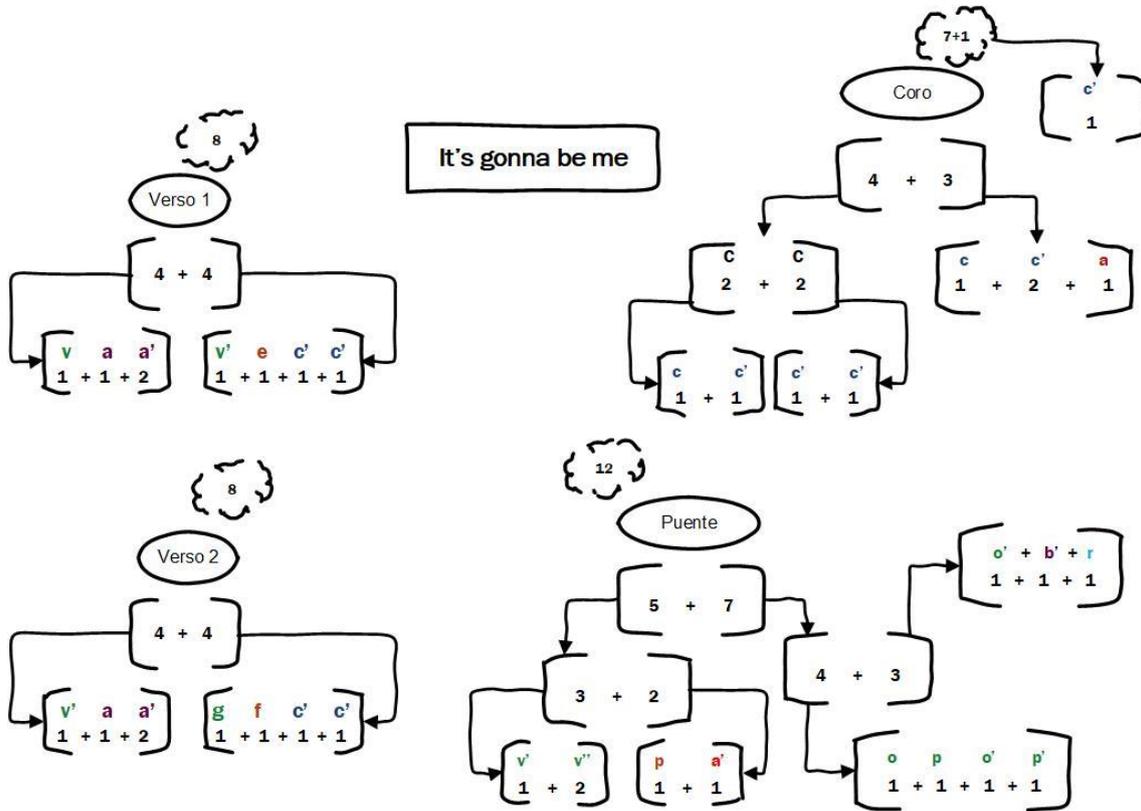
ANEXOS

Anexo 1

Análisis: 'NSYNC – *It's gonna be me*

Melódico

La siguiente imagen define la disposición de las frases de esta canción



El MMP de esta canción es el **c** que aparece en el coro y en los versos como un MMD y sobre todo por ser tan evidente en la anacrusa al coro.

The musical score for "It's gonna be me" by 'N Sync. is shown in G major and 4/4 time. The lyrics are: "NO YOU MAN CAN'T NO CRY. SO MAY - BE JUST THAT'S WHY WHY EV - 'RY LIT - TLE THING I DO NEV - ER SEEMS E - NOUGH FOR YOU YOU DON'T WAN - NA LOSE IT A - GAIN, BUT I'M NOT LIKE THEM BA - BY, WHEN YOU FI - NAL - LY GET TO LOVE SOME - BOD - Y GUESS WHAT? IT'S GON - NA BE ME. LOVE SOME - BOD - Y, GUESS WHAT? IT'S GON - NA BE ME." The score is divided into sections: Coro (measures 11-15) and Puente (measures 16-19). Blue boxes highlight the melodic phrases in the Coro and Puente sections, with the letter 'c' or 'c'' written above them to indicate the Melodic Motif (MMD).

A lo largo del coro y versos el motivo **c** se va desarrollando en un MMS **c'** y con se construye todo el coro como se mira en la figura anterior.

En los versos se puede observar un MMS con el motivo **v** que aparece en el primer compás de cada verso que permite identificar la sección de los versos y un MMD **v'** dentro de los mismos. También, el motivo **v'** aparece en el puente desarrollado rítmicamente.

©

Un segundo MMP es el que se usa para resaltar, concluir el coro y mostrar el nombre de la canción **a**.

11 NO YOU MAN, CAN'T NO DE - CRY. NY, SO MAY - BE TELL THAT'S WHY WHY EV - 'RY LIT - TLE

CORO

13 THING I DO NEV - ER SEEMS E - NOUGH FOR YOU YOU DON'T WAN - NA LOSE IT A - GAIN, BUT

16 I'M NOT LIKE THEM BA - BY, WHEN YOU FI - MAL - LY GET TO LOVE SOME - BOD - Y GUESS

19 WHAT? IT'S GON - NA BE ME. LOVE SOME - BOD - Y, GUESS WHAT? IT'S GON - NA BE ME.

Tipo de frase

La frase **c**, ubicada en el coro y **c'**, en los versos, coro y puente muestra que la canción se construye alrededor de esta frase.

Frase c

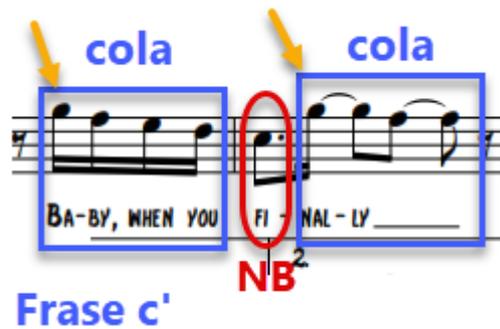
11 NO YOU MAN, CAN'T NO DE - CRY. NY, SO MAY - BE TELL THAT'S WHY WHY EV - 'RY LIT - TLE

CORO

13 NB THING I DO NEV - ER SEEMS E - NOUGH FOR YOU YOU DON'T WAN - NA LOSE IT A - GAIN, BUT

En primer lugar, esta frase tiene un primer motivo de notas descendentes de grado conjunto a la cual le podemos denominar **cola**, después existe una nota pivót (**NB**) una cuarta justa por debajo de la nota en la cual empieza la cola y, por último, regresa a una **cola** truncada, que empieza una quinta justa por encima de la nota baja (**NB**) denominada pivót, es decir las dos colas empiezan y descienden de la misma nota (señalada con una flecha amarilla).

La frase **c'**, es la que aparece desarrollada de la frase **c**, y que va apareciendo a lo largo del coro, versos y puente.



Contraste melódico en altura y ritmo

En altura

Entre el verso y coro existe un contraste en altura al empezar los versos siempre en un C4, la sección melódica del verso en el límite superior nunca supera la extensión de una tercera menor, es decir, no sobrepasa el Eb4 y en el límite inferior nunca llega por debajo de G3, contrasta con el uso del rango y la altura de la sección del coro que empieza en el G4 sin sobrepasar en el límite inferior el G3 y en el límite superior tampoco sobrepasa el G4, lo cual marca una diferencia notoria entre estas dos secciones.

11 NO YOU CAN'T NO DE - CRY. NY, SO MAY - BE TELL THAT'S WHY WHY EV - 'RY LIT - TLE

CORO

13 C4 G3

THING I DO NEV - ER SEEMS E - NOUGH FOR YOU YOU DON'T WAN - NA LOSE IT A - GAIN, BUT

16 I'M NOT LIKE THEM BA - BY, WHEN YOU FI - NAL - LY GET TO LOVE SOME - BOD - Y GUESS

19 WHAT? IT'S GON - NA BE ME. LOVE SOME - BOD - Y, GUESS WHAT? IT'S GON - NA BE ME.

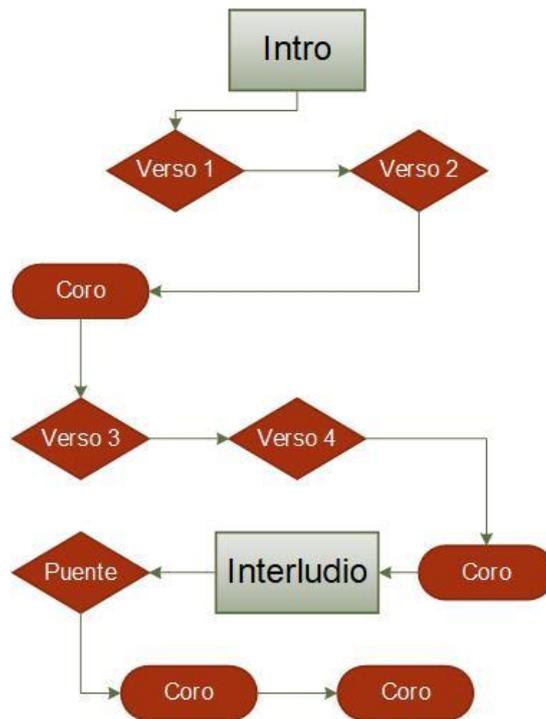
En ritmo

Se puede observar sobre todo en las frases del coro que existe, en primer lugar, un marcado uso de motivos que predominantemente tienen sus acentos hacia la tierra (flechas rojas) y después estas mismas frases desarrolladas hacen hincapié en las sincopas (flechas doradas).

5 YOU MIGHT'VE BEEN HURT, BABE, THAT AIN'T NO LIE, AND YOU KNOW
 YOU'VE GOT NO CHOICE, BABE, BUT TO MOVE ON,

7 YOU'VE SEEN THEM ALL COME AND TO GO, OH. 'CAUSE YOU'RE JUST
 THERE AIN'T NO TIME TO WASTE,

Forma



Se puede decir que esta canción tiene forma A-B-C compuesta, al tener secciones pequeñas añadidas como el intro e interludio, estos dos últimos similares dentro de esta canción, siendo A la sección de los versos, B el coro y C el puente.

Peso del coro

| Sección | Extensión | Nº Veces que se repite | Nº total de compases | Peso (x/68*100) |
|---------|-----------|------------------------|----------------------|-----------------|
| Verso | 4 | 4 | 16 | 23.53% |
| Coro | 8 | 4 | 32 | 47.06% |
| Puente | 12 | 1 | 12 | 17.65% |

| | | | | |
|-------------------|---|---|---|-------|
| Intro | 4 | 1 | 4 | 5.88% |
| Interludio | 4 | 1 | 4 | 5.88% |

El peso del coro en esta canción es del 47.06%, es decir el espacio que ocupa en la extensión de esta es significativamente grande.

Lírico

Dimensiones

| Verso 1 y 2 | Dimensiones |
|---|--------------------|
| <i>You've might been hurt babe</i> (Pudiste haber sido lastimada) | Hibrida |
| <i>That ain't no lie</i> (es verdad) | Interna |
| <i>You've seen them all come and go</i> (Has visto a tantos ir y venir) | externa |
| <i>I remember you told me</i> (Recuerdo que me dijiste) | Interna |
| <i>That it made you believe in no man, no cry</i> (Que pensabas que los hombres no lloraban) | Interna |
| <i>May be that's why</i> (Tal vez eso sea porque) | Interna |
| Verso 3 y 4 | Dimensiones |
| <i>You've got no choice, babe</i> (No tienes elección, nena) | Interna |
| <i>But to move on, and you know</i> (pero hay que avanzar y sabes) | Hibrida |
| <i>There ain't no time to waste</i> (No hay tiempo que desperdiciar) | Hibrida |
| <i>So just you're just too blind, to see</i> (Pero estás tan ciega, y no ves) | Hibrida |
| <i>But in the end, you know it's gonna be me</i> | Interna |

| | |
|--|---------|
| (que al final yo voy a ser) – “el elegido” | |
| <i>You can't deny</i> (No lo puedes negar) | Interna |
| <i>So just tell me why</i> (entonces solo dime por qué) | Interna |

Rimas, punto de vista y temática

| | Ingles | Español |
|------------------------|---|--|
| Verso 1 y 2 | <p><i>You might been hurt, babe</i> <i>That ain't no lie</i> <i>You've seen them all come and go, oh</i> <i>I remember you told me</i> <i>That it made you believe in</i> <i>No man, no cry</i> <i>Maybe that's why</i></p> | <p>Pudiste haber sido lastimada, ¡Es verdad! Has visto a tantos ir y venir Recuerdo que me dijiste Que pensabas que los hombres no lloraban Tal vez eso sea porque</p> |
| Coro | <p><i>Every little thing I do</i> <i>Never seems enough for you</i> <i>You don't want to lose it again</i> <i>But I'm not like them</i> <i>Baby, when you finally</i> <i>Get to love somebody</i> <i>Guess what</i> <i>It's gonna be me</i></p> | <p>Cada detalle que tengo No parece ser suficiente para ti Tu no quieres perder otra vez Pero no soy como los demás Nena, cuando finalmente Encuentres el amor ¡Adivina qué! Va a ser junto a mí.</p> |
| Verso 3 y 4 | <p><i>You've got no choice, babe</i> <i>But to move on, and you know</i> <i>There ain't no time to waste</i> <i>So just you're just too blind, to see</i> <i>But in the end, you know it's gonna be me</i> <i>You can't deny</i> <i>So just tell me why</i></p> | <p>No tienes elección, nena Pero hay que avanzar y sabes No hay tiempo que perder Pero estas tan ciega y no ves Que al final yo voy a ser quien tú vas a escoger No lo puedes negar Entonces solo dime por qué.</p> |

| | | |
|---------------|--|---|
| Puente | <i>There comes a day</i> <i>When I'll be the one, you'll see</i> <i>It's gonna-gonna-gonna-gonna</i> <i>It's gonna be me.</i> <i>All that I do</i> <i>is not enough for you</i> <i>Don't want to lose it</i> <i>But I'm not like that</i> <i>When finally</i> <i>You get to love</i> <i>Guess what?</i> | Llegará un día Cuando yo seré el elegido, ya lo veras Yo voy a ser quien tú vas a escoger Todo lo que hago no es suficiente para ti No quieres perder Pero yo no soy así Cuando finalmente Encuentres el amor ¡Adivina qué! |
|---------------|--|---|

Los artículos en ingles subrayados en color rojo, *I*, *you* y *me* muestran que existe un punto de vista en relación directa.

Las palabras en negrita muestran las líneas que rima entre sí.

| Matriz de rima | | | |
|-----------------------|--------------|--------------------|---------------|
| Verso 1 y 2 | Coro | Verso 3 y 4 | Puente |
| A (Familiar) | C (Perfecta) | F (Perfecta) | X |
| X | C (Perfecta) | X | I (Perfecta) |
| X | D (Perfecta) | F (Perfecta) | X |
| A (Familiar) | D (Perfecta) | G (Perfecta) | I (Perfecta) |
| B (Perfecta) | E (Perfecta) | G (Perfecta) | J (Perfecta) |
| B (Perfecta) | E (Perfecta) | H (Perfecta) | J (Perfecta) |
| B (Perfecta) | X | H (Perfecta) | X |
| | E (Perfecta) | | X |
| | | | X |
| | | | X |
| | | | X |

Se puede observar el uso de rimas perfectas o sustitutos en inglés de rimas perfectas.

Temática: Amor no correspondido

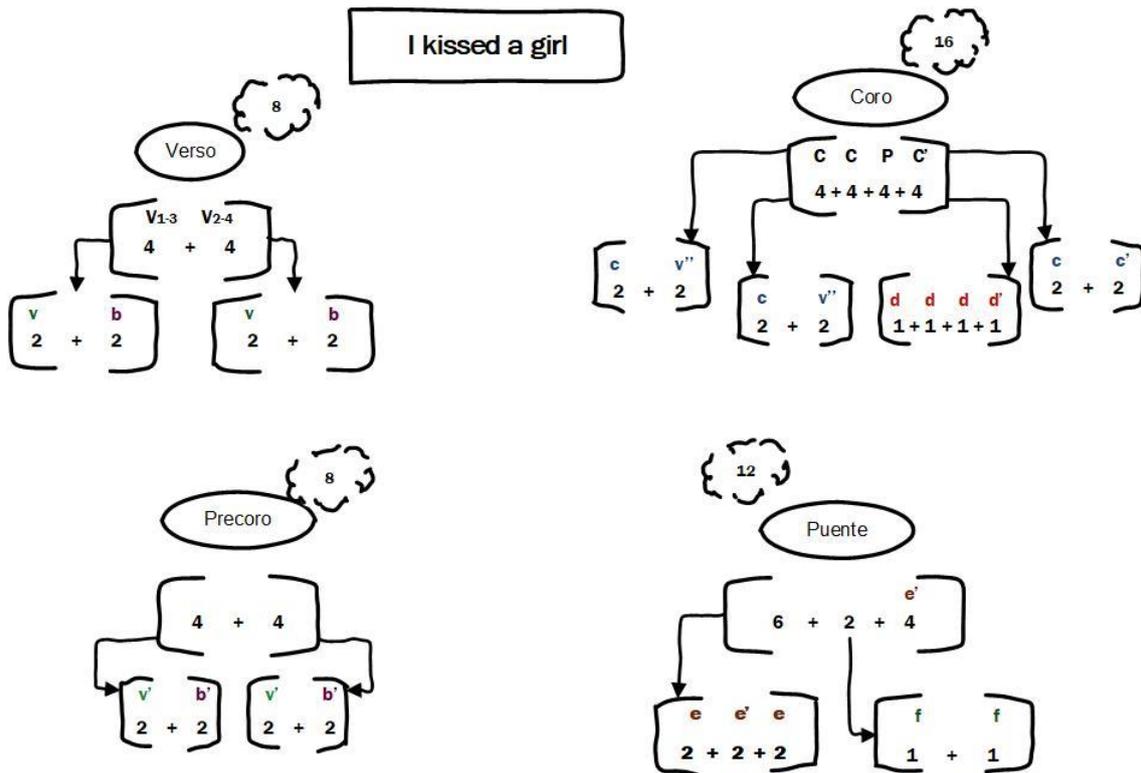
Esta canción es una confesión hacia la segunda persona, esta temática estaba íntimamente relacionada con el público objetivo de la banda 'Nsync, en el año 2000 cuando este sencillo salió al mercado las agrupaciones musicales integradas solo por hombres se encontraban en apogeo y el público objetivo eran chicas adolescentes. Los versos muestran la incondicional compañía de la primera persona, demostrando que entiende su situación sentimental, pero también le recalca que busca el amor en las personas equivocadas. El coro revela el meollo de la canción declarando que la primera persona es la correcta en la vida del segundo personaje. Por último, el puente de manera explícita muestra las intenciones de la primera persona. La utilización del nombre de la canción como un gancho lírico cierra la temática de la canción cada vez que es usado en los coros, puente e incluso en el verso 4.

Anexo 2

Análisis: Katy Perry – I kissed a girl

Melódico

La siguiente imagen define la disposición de las frases de esta canción



El MMP de esta canción es el **v** que se puede observar en los versos, en el precoro y coro como un MMD **v'** y **v''** respectivamente.

FRASE v

VERSO

FRASE v'

PRECORO

FRASE v''

El MMS **c** de esta canción está en el coro, específicamente sobre el nombre de la canción no tiene más que un MMD **c'** el cual es una disminución de la frase principal **c**.

Frase c

Frase c'

Tipo de frase

Frase v

La frase v es la más recurrente en esta canción consta de un motivo (**MUN**) de una sola nota, seguido de un par de notas bajas (**NB**) y por último una **cola** con un salto interválico de una quinta justa ascendente.

Contraste melódico en altura y ritmo

Altura

En los versos la melodía empieza en E3 siendo el límite inferior un C3 y el límite superior G3 y la curva melódica de la canción es medianamente pronunciada con una quinta justa como el salto interválico de mayor extensión. En el precoro sucede algo parecido empieza en E3, el límite inferior es E3 y el superior es C4

y se siente un cambio en la intensidad de la canción debido a un salto interválico de una sexta menor. Ya en el coro se siente un cambio muy notorio cuando la melodía empieza en un C4, el límite inferior es un A2 y el límite superior es C4 y la curva melodía se vuelve más pronunciada debido al uso de saltos interválicos ascendentes y descendentes como de terceras, cuartas, quintas y sextas.

LUKASZ GOTTMALD Y KATY PERRY

MODERATELY FAST

INTRO

VERSO

E3 C3 G3

THIS WAS NEV - ER THE WAY I PLANNED. NOT
 No, I DON'T E - VEN KNOW YOUR NAME IT

PRECORO

E3 C4 E3

10 MY DIS - CRE - TION. E3 IT'S NOT WHAT I'M USED TO, JUST WAN - NA TRY YOU ON -
 HU - MAN NA - TURE IT'S NOT WHAT GOOD GIRLS DO NOT HOW THEY SHOULD BE - HAVE

CORO C4

15 I'M CUR - I - OUS FOR YOU CAUGHT MY AT - TEN - TION. I KISSED A GIRL
 MY HEAD GETS SO COM - FUSED HARD TO O - BEY.

20 AND I LIKED IT THE TASTE OF HER CHER - RY CHAP - STICK I KISSED A GIRL

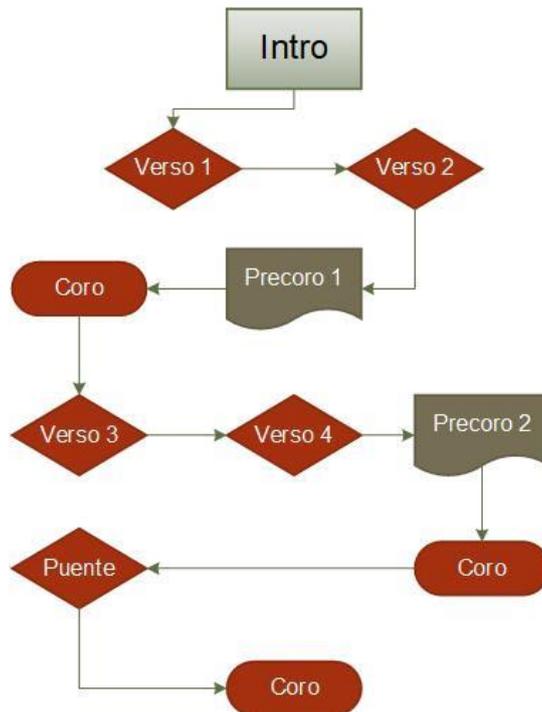
24 JUST TO TRY IT A2 I HOPE MY BOY - FRIEND DON'T MIND IT. IT FELT SO WRONG,

28 IT FELT SO RIGHT DON'T MEAN I'M IN LOVE TO-NIGHT I KISSED A GIRL AND I LIKED IT

Ritmo

Las frases principales **v** y **c** tienen la primera una parte de sus notas pegadas al *beat* (flechas rojas) y una segunda parte de sus notas fuera del *beat* o en sincopa (flechas amarillas) balanceando así cada frase.

Forma



Se puede decir que esta canción tiene forma A-B-C compuesta, al tener secciones pequeñas añadidas como el precoro e intro, este último considerablemente pequeño con apenas 2 compases dentro de toda la canción y siendo A la sección de los versos, B el coro y C el puente.

Peso del coro

| Sección | Extensión | Nº Veces que se repite | Nº total de compases | Peso (x/96) *100 |
|---------|-----------|------------------------|----------------------|------------------|
| Verso | 4 | 4 | 16 | 16.67% |
| Precoro | 8 | 2 | 16 | 16.67% |
| Coro | 16 | 3 | 48 | 50% |
| Puente | 12 | 1 | 12 | 12.5% |
| Intro | 2 | 1 | 2 | 2.08% |

El peso del coro en esta canción es del 50%, es decir, el espacio que ocupa en la extensión de esta es la mitad de toda la canción.

Lírico

Dimensiones

| Verso 1 y 2 | Dimensiones |
|---|--------------------|
| <i>This was never the way I planned</i> (Esto no pasó como lo planeé) | Interna |
| <i>Not my intention.</i> (no era mi intención) | Interna |
| <i>I got so brave drinking in hand</i> (me arme de valor) | Hibrida |
| <i>Lost my discretion</i> (perdí la discreción) | Interna |
| Precoro 1 | Dimensiones |
| <i>It's not what I'm used to</i> (No es lo que suelo hacer) | Interna |
| <i>Just wanna try you on</i> (Solo quería probar) | Externa |
| <i>I'm curious for you</i> (Tengo curiosidad por ti) | Interna |
| <i>Caught my attention.</i> (Llamaste mi atención) | Interna |
| Verso 3 y 4 | Dimensiones |
| <i>No. I don't even know your name</i> (No, ni siquiera se tu nombre) | Interna |
| <i>It doesn't matter</i> (Eso no importa) | Interna |
| <i>You're my experimental game</i> (Eres mi juego experimental) | Externa |
| <i>Just human nature</i> (Solo naturaleza humana) | Hibrida |
| Precoro 2 | Dimensiones |
| <i>It's not what, good girls do</i> (No es lo que una niña buena hace) | Hibrida |

| | |
|---|--------------------|
| <i>Not how they should behave</i> (No es como se debería comportar) | Interna |
| <i>My head gets so confused</i> (Mi cabeza se confunde) | Interna |
| <i>Hard to obey</i> (Difícil de obedecer) | Interna |
| Puente | Dimensiones |
| <i>Us girls we are so magical</i> (Las chicas somos tan mágicas) | Híbrida |
| <i>Soft skin, red lips so kissable</i> (de piel suave y labios rojos besables) | Externa |
| <i>Hard to resist, so touchable</i> (Difíciles de resistir, tan acariciables) | Interna |
| <i>To good to deny it</i> (Demasiado bueno como para negarlo) | Interna |
| <i>Ain't no big deal It's innocent</i> (No es gran cosa, es algo inocente) | Interna |

Rimas, punto de vista y temática

| | Ingles | Español |
|--------------------|--|---|
| Verso 1 y 2 | <i>This was never the way I planned</i> <i>Not my intention</i> <i>I got so brave, drink in hand</i> <i>Lost my discretion.</i> | Esto no pasó como lo planeé No era mi intención Me arme de valor Y perdí la discreción. |
| Precoro 1 | <i>It's not what, I'm used to</i> <i>Just wanna try you on</i> <i>I'm curious for you</i> <i>Caught my attention</i> | No es lo que suelo hacer Solo quería probar Tengo curiosidad por ti Llamaste mi atención |

| | | |
|--------------------|--|---|
| Coro | <i>I kissed a girl and I liked it</i> <i>The taste of her cherry chapstick</i> <i>I kissed a girl just to try it</i> <i>I hope my boyfriend don't mind it</i> <i>It felt so wrong</i> <i>It felt so right</i> <i>Don't mean I'm in love tonight</i> <i>I kissed a girl and I liked it</i> <i>I liked it</i> | Besé una chica y me gusto Y sabia a <i>chapstick</i> de cereza. Besé una chica solo por probar Espero a mi novio no le importe Se sintió tan mal Se sintió tan bien No es que me haya enamorado Besé una chica y me gustó Me gusto. |
| Verso 3 y 4 | No, <i>I don't even know your name</i> <i>It doesn't matter</i> <i>You're my experimental game</i> <i>Just human nature</i> | No, ni siquiera sé su nombre No importa |
| Precoro 2 | <i>It's not what, good girls do</i> <i>Not how they should behave</i> <i>My head gets so confused</i> <i>Hard to obey</i> | No es lo que una niña buena hace No es como se debería comportar Mi cabeza se confunde Difícil de obedecer |
| Puente | <i>Us girls we are so magical</i> <i>Soft skin, red lips, so kissable</i> <i>Hard to resist so touchable</i> <i>Too good to deny it</i> <i>Ain't no big deal, it's innocent</i> | Las chicas somos tan mágicas De piel suave y labios rojos besables Difíciles de resistir, tan acariciables Demasiado bueno como para negarlo No es gran cosa, es algo inocente |

Los artículos y pronombres en ingles en color rojo *I, you, us, we* y *my* muestran que existe un punto de vista en relación directa en los versos, precoro y puente. En el coro hay un cambio de punto de vista a la narración en primera persona (NPP), lo refleja los nombres y pronombres en color verde como *girl* y *her*, este

cambio se debe a lo revelado en la temática de la canción donde la audiencia es sorprendida con la revelación.

Las palabras en negrita muestran las líneas que rima entre sí.

| Matriz de rimas | | | | |
|------------------------|------------------|--------------|--------------------|---------------|
| Verso 1 y 2 | Precoro 1 | Coro | Verso 3 y 4 | Puente |
| A (Perfecta) | C (Perfecta) | E (Perfecta) | I (Perfecta) | X |
| B (Perfecta) | D (Perfecta) | E (Perfecta) | J (Perfecta) | K (Perfecta) |
| A (Perfecta) | C (Perfecta) | F (Perfecta) | I (Perfecta) | K (Perfecta) |
| B (Perfecta) | D (Perfecta) | F (Perfecta) | J (Perfecta) | X |
| | | X | | X |
| | | G (Perfecta) | | |
| | | G (Perfecta) | | |
| | | H (Perfecta) | | |
| | | H (Perfecta) | | |

Se puede observar el uso de rimas perfectas.

Temática: atracción controversial (Martin, 2016)

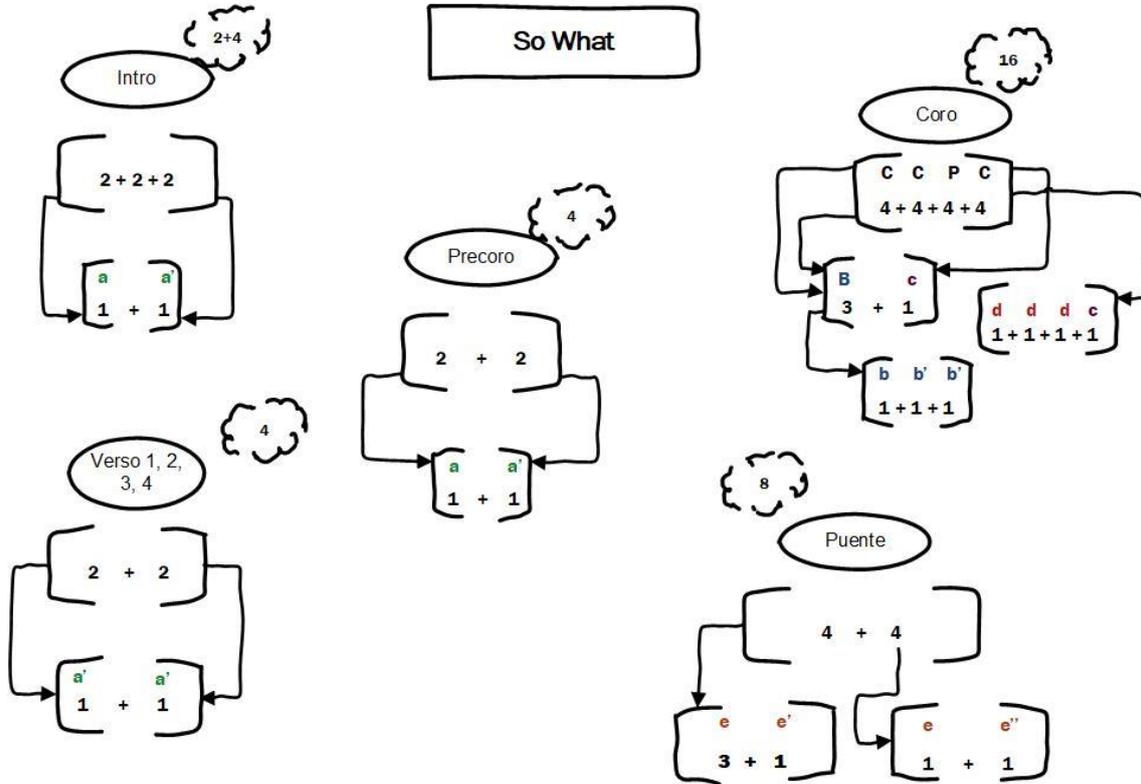
Esta canción es una ilustración de la curiosidad hacia la belleza femenina (Infantry, 2008) y aunque, como lo dice la canción, es algo inocente genera controversia desde el nombre de la canción. Quizá esta sea la razón por la cual el coro se aleja de la intimidad que tiene la narrativa, es decir en relación directa, en las partes previas y la audiencia empieza a recibir la narración en primera persona. El coro revela el nombre de la canción como un gancho lírico y melódico que resuelve la tensión narrativa de los versos, precoros y puente. Por último, la canción como tal no busca juzgar posturas sino mostrar la experiencia del beso de dos mujeres como algo normal consecuente de su naturaleza.

Anexo 3

Análisis: *P!nk* – *So what*

Melódico

La siguiente imagen define la disposición de las frases de esta canción.



El MMP **a** es el motivo más presente a lo largo de la canción tanto en el intro, versos y precoro hay un uso repetitivo y evoca una burla. Seguramente y debido a la letra y el desarrollo melódico se produce un MMD **a'**.

Frase a

INTRO

3 NA NA

3

5 NA NA

VERSO

3 I GUESS I JUST LOST MY HUS - BUND, WAIT - ER JUST TOOK MY TA - BLE AND

3

6 I DON'T KNOW WHERE HE WENT. SO I'M GON - NA DRINK MY MON - EY, I'M GAVE IT TO JES - SI - CA SIMP. SHIT. I GUESS I'LL GO SIT WITH TOM BOY, AT

El MMS **b** de esta canción corresponde al coro y debido a las notas que usa parece está muy emparentado con la frase **a**, a lo largo del coro se produce un MMD **b'** producto del desarrollo melódico y de la letra.

Frase b

3

18 SO WHAT? I'M STILL A ROCK STAR I GOT MY ROCK MOVES AND I DON'T

3

I WAN - NA START A FIGHT I NEED YOU AND GUESS WHAT? I'M HAV - IN' MORE FUN AND NOW THAT WE'RE DONE, I'M GON - NA

22

3

26 SHOW YOU TO - NIGHT I'M AL - RIGHT I'M JUST FINE AND YOU'RE A

Tipo de frase

CMUN

Cola

3 NA NA NA NA NA NA NA

La frase a es la que más repite y desarrolla a lo largo de esta canción está compuesta de un motivo (CMUN) de casi una sola nota, una nota alta (NA) y una cola.

Contraste melódico

Altura

Los versos y precoro empiezan en un F3 el límite inferior es F2 y el superior es A3 y los saltos interválicos están dentro de estos límites sin exceder en ninguno de los casos una quinta justa. El coro por otro lado empieza en un A3 con un límite inferior de F3 y un superior de C4, los saltos interválicos a diferencia de los versos no superan los 3 semitonos haciendo del coro muy *cantábile*. Existe un contraste de altura entre el coro y los versos junto con el precoro debido a las diferencias en altura y a los saltos interválicos.

5 NA I GUESS I JUST LOST MY HUS - BUND, WAIT - ER JUST TOOK MY TA - BLE AND

8 F2 F3

18 CORO A3 So so WHAT? I'M STILL A ROCK STAR I GOT MY ROCK MOVES AND I DON'T

22 F3 I WAN - NA START A FIGHT - ALL GON - NA GET IN A FIGHT - NEED YOU AND GUESS WHAT? I'M HAV - IN' MORE FUN AND NOW THAT WE'RE DONE, I'M GON - NA

26 C4 SHOW YOU TO - NIGHT I'M AL - RIGHT I'M JUST FINE AND YOU'RE A

PUENTE THE

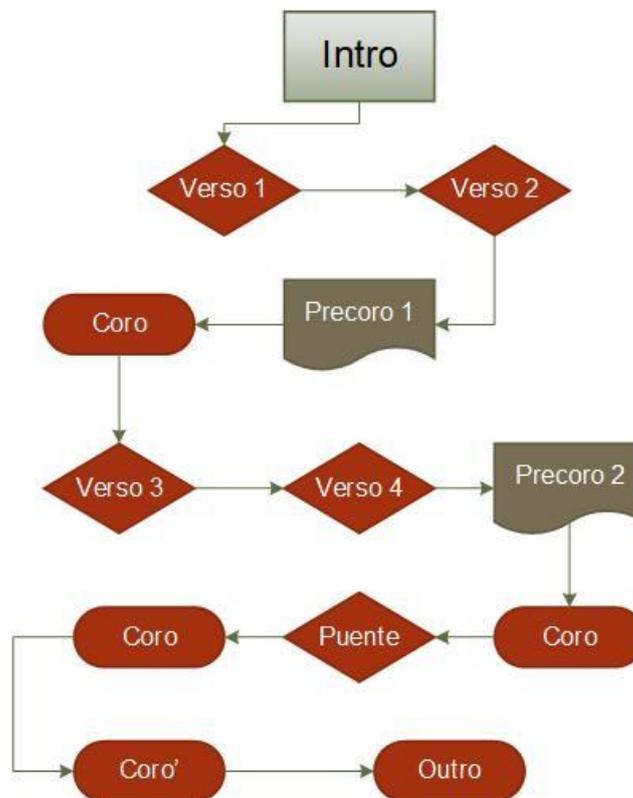
39 YOU WERE - N'T THERE ____ YOU NEV - ER WERE ____ YOU WANT IT ALL ____

42 ____ BUT THAT'S NOT FAIR ____ I GAVE YOU LIFE ____ I GAVE MY ALL.

Ritmo

Los versos y precoro contienen frases con mayor densidad rítmica, es decir, mayor división binaria y ternaria (flechas rojas) versus el coro que prioriza el uso de notas más largas como negras hasta blancas (flechas amarillas). Por otro lado, el uso de notas en el *beat*, es más notorio en los versos, precoro y coro (flechas rojas y amarillas) versus el uso de notas fuera de *beat* en el puente (flechas verdes).

Forma



Se puede decir que esta canción tiene forma A-B-C compuesta, al tener secciones pequeñas añadidas como el precoro, *intro* y *outro*. Siendo A la sección de los versos, B el coro y C el puente.

Peso del coro

| Sección | Extensión | Nº Veces que se repite | Nº total de compases | Peso (x/110)*100 |
|---------|-----------|------------------------|----------------------|------------------|
| Intro | 6 | 1 | 6 | 5.45% |
| Verso | 4 | 4 | 16 | 14.55% |
| Precoro | 4 | 2 | 8 | 7.27% |
| Coro | 16 | 4 | 64 | 58.18% |
| Puente | 10 | 1 | 12 | 10.91% |
| Outro | 4 | 1 | 4 | 3.64% |

El peso del coro en esta canción es del 58.18%, es decir, el espacio que ocupa en la extensión de esta es más de la mitad de la canción.

Lírico

Dimensiones

| Verso 1 y 2 | Dimensiones |
|--|-------------|
| <i>I guess I just lost my husband</i> (Creo que perdí a mi esposo) | Interna |
| <i>I don't know where he went</i> (No sé a dónde se fue) | Interna |
| <i>So I'm gonna drink my money</i> (Me voy a beber mi dinero) | Hibrida |
| <i>I'm not gonna pay his rent (nope)</i> (No voy a pagar su alquiler, no) | Externa |
| <i>I got a brand new attitude</i> (Tengo una nueva actitud) | Interna |
| <i>And I'm gonna wear it tonight</i> (Me la voy a poner esta noche) | Hibrida |
| <i>I wanna get in trouble</i> | Interna |

| | |
|--|--------------------|
| (Quiero meterme en problemas) | |
| <i>I wanna start a fight</i> (Quiero empezar una pelea) | Externa |
| Precoro 1 | Dimensiones |
| Na na na na na na na, (Na na na na na) | Externa |
| <i>I wanna start a fight</i> (Quiero empezar una pelea) | Externa |
| Na na na na na na na, (Na na na na na) | Externa |
| <i>I wanna start a fight</i> (Quiero empezar una pelea) | Externa |
| Verso 3 y 4 | Dimensiones |
| <i>The waiter just took my table</i> (El mesero tomo mi reservación) | Externa |
| <i>And gave to Jessica Simp- (shit!)</i> (Y se la dio a Jessica Simp) | Externa |
| <i>I guess I'll go sit with drumboy</i> (Me sentaré con el baterista) | Externa |
| <i>At least he'll know how to hit</i> (Al menos él sabe cómo "volar") | Hibrida |
| <i>What if this song's on the radio</i> (Si esta canción suena en la radio) | Externa |
| <i>Then somebody's gonna die</i> (Alguien se va a morir) | Hibrida |
| <i>I'm gonna get in trouble</i> (Me voy a meter en problemas) | Interna |
| <i>My ex will start a fight</i> (Mi ex empezará a pelear) | Externa |
| Precoro 2 | |
| Na na na na na na na, | Externa |

| | |
|--|--------------------|
| (No es lo que una niña buena hace) | |
| <i>He's gonna start a fight</i> (No es como se debería comportar) | Externa |
| Na na na na na na na, (Mi cabeza se confunde) | Externa |
| <i>We're all gonna get in a fight!</i> (Difícil de obedecer) | Externa |
| Puente | Dimensiones |
| <i>You weren't there</i> (No estabas allí) | Externa |
| <i>You never were</i> (Nunca fuiste (el idóneo)) | Hibrida |
| <i>You want it all</i> (Querías todo) | Interna |
| <i>But that's not fair</i> (Pero no es justo) | Interna |
| <i>I gave you love</i> (Te di amor) | Hibrida |
| <i>I gave my all</i> (Me di por completo) | Hibrida |
| <i>You weren't there</i> (No estabas allí) | Externa |
| <i>You let me fall</i> (Me dejaste caer) | Hibrida |

Rimas, punto de vista y temática

| | Ingles | Español |
|----------------|--|--------------------------------|
| Verso 1 | <i>I guess I just lost my husband</i> | Creo que perdí a mi esposo |
| y 2 | <i>I don't know where he went</i> | No sé a dónde se fue |
| | <i>So I'm gonna drink my money</i> | Me voy a beber mi dinero |
| | <i>I'm not gonna pay his rent (nope)</i> | No voy a pagar su alquiler, no |

| | | |
|---|---|---|
| | <p><i>I got a brand new attitude</i> <i>And I'm gonna wear it tonight</i> <i>I wanna get in trouble</i> <i>I wanna start a fight</i></p> | <p>Tengo una nueva actitud Me la voy a poner esta noche Quiero meterme en problemas Quiero empezar una pelea</p> |
| <p>Precoro 1</p> | <p><i>Na na na na na na na,</i> <i>I wanna start a fight</i> <i>Na na na na na na na,</i> <i>I wanna start a fight</i></p> | <p>Na na na na na Quiero empezar una pelea Na na na na na Quiero empezar una pelea</p> |
| <p>Coro</p> | <p><i>So, so what?</i> <i>I'm still a rock star</i> <i>I got my rock moves</i> <i>And I don't need you</i> <i>And guess what</i> <i>I'm having more fun</i> <i>And now that we're done</i> <i>I'm gonna show you tonight</i> <i>I'm alright,</i> <i>I'm just fine</i> <i>And you're a tool</i> <i>So, so what?</i> <i>I am a rock star</i> <i>I got my rock moves</i> <i>And I don't want you tonight</i></p> | <p>No, no me importa Sigo siendo una <i>rock star</i> Me muevo increíble Y no te necesito Y adivina qué Me divierto mas Y ahora que hemos terminado Esta noche voy a demostrarte Que estoy perfecta Que estoy bien Y tú eres desechable No, no me importa Sigo siendo una <i>rock star</i> Me muevo increíble Y no te necesito esta noche</p> |
| <p>Verso 3 y 4</p> | <p><i>The waiter just took my table</i> <i>And gave to Jessica Simp- (shit!)</i> <i>I guess I'll go sit with drumboy</i> <i>At least he'll know how to hit</i> <i>What if this song's on the radio</i> <i>Then somebody's gonna die</i> <i>I'm gonna get in trouble</i> <i>My ex will start a fight</i></p> | <p>El mesero tomo mi reservación Y se la dio a Jessica Simp Me sentaré con el baterista Al menos él sabe cómo "volar" Si esta canción suena en la radio Alguien se va a morir Me voy a meter en problemas Mi ex empezará a pelear</p> |

| | | |
|----------------------------|---|--|
| Precoro 2 | <i>Na na na na na na na,</i> <i>he's gonna start a fight</i> <i>Na na na na na na na,</i> <i>We're all gonna get in a fight!</i> | Na na na na na na na Él va a empezar a pelear Na na na na na na na Nosotros vamos a pelear |
| Puente | <i>You weren't there</i> <i>You never were</i> <i>You want it all</i> <i>But that's not fair</i> <i>I gave you love</i> <i>I gave my all</i> <i>You weren't there</i> <i>You let me fall</i> | No estabas allí Nunca fuiste (<i>el idóneo</i>) Querías todo Pero no es justo Te di amor Me di por completo No estabas allí Me dejaste caer |

Los versos y precoros reflejan una narrativa en primera persona (NPP), debido al uso de la primera y segunda persona del plural, los diferentes detalles visuales de la narración pueden ser mejor contados desde un punto de vista menos íntimo. Para el coro y puente se da un cambio de punto de vista, los artículos y pronombres en ingles en color rojo *I, you, us, we* y *my* muestran que, existe una relación directa (RD) lo cual obedece a una narrativa más íntima debido a las fuertes palabras que el primer personaje le dice a la segunda persona lo cual involucra directamente a la audiencia se deja a un lado los detalles de la historia para pasar a un nivel vivencial y determinante.

Las palabras en negrita muestran las líneas que rima entre sí.

| Matriz de rimas | | | | |
|------------------------|------------------|-----------------|--------------------|---------------|
| Verso 1 y 2 | Precoro 1 | Coro | Verso 3 y 4 | Puente |
| X | X | C (Familiar) | X | I (Perfecta) |
| A (Perfecta) | C (Perfecta) | C (Familiar) | G (Sustractiva) | I (Perfecta) |
| X | X | D (Sustractiva) | X | X |
| A (Perfecta) | C (Perfecta) | D (Sustractiva) | G (Sustractiva) | J (Perfecta) |
| X | | X | X | J (Perfecta) |
| B (Perfecta) | | E (Perfecta) | H (Aditiva) | X |

| | | | | |
|---------------------|--|--------------|-------------|--------------|
| X | | E (Perfecta) | X | J (Perfecta) |
| B (Perfecta) | | F (Perfecta) | H (Aditiva) | |
| | | F (Perfecta) | | |
| | | F (Perfecta) | | |
| | | X | | |
| | | C (Familiar) | | |
| | | C (Familiar) | | |
| | | X | | |
| | | X | | |

Se puede observar el uso de rimas perfectas como el grueso de rimas que se usan en esta canción.

Temática: Reivindicación en forma de broma

Esta canción cuenta una historia como una especie de broma o burla donde la audiencia recibe la historia en los versos y precoro para después ser invitada a corear verdades más fuertes e íntimas en el coro y puente. El nombre de la canción se puede traducir como “No me importa” minimizando al máximo los hechos relatados en los versos, por tanto, supone una reivindicación del personaje principal sin dejar a un lado las afectaciones sentimentales de este último.

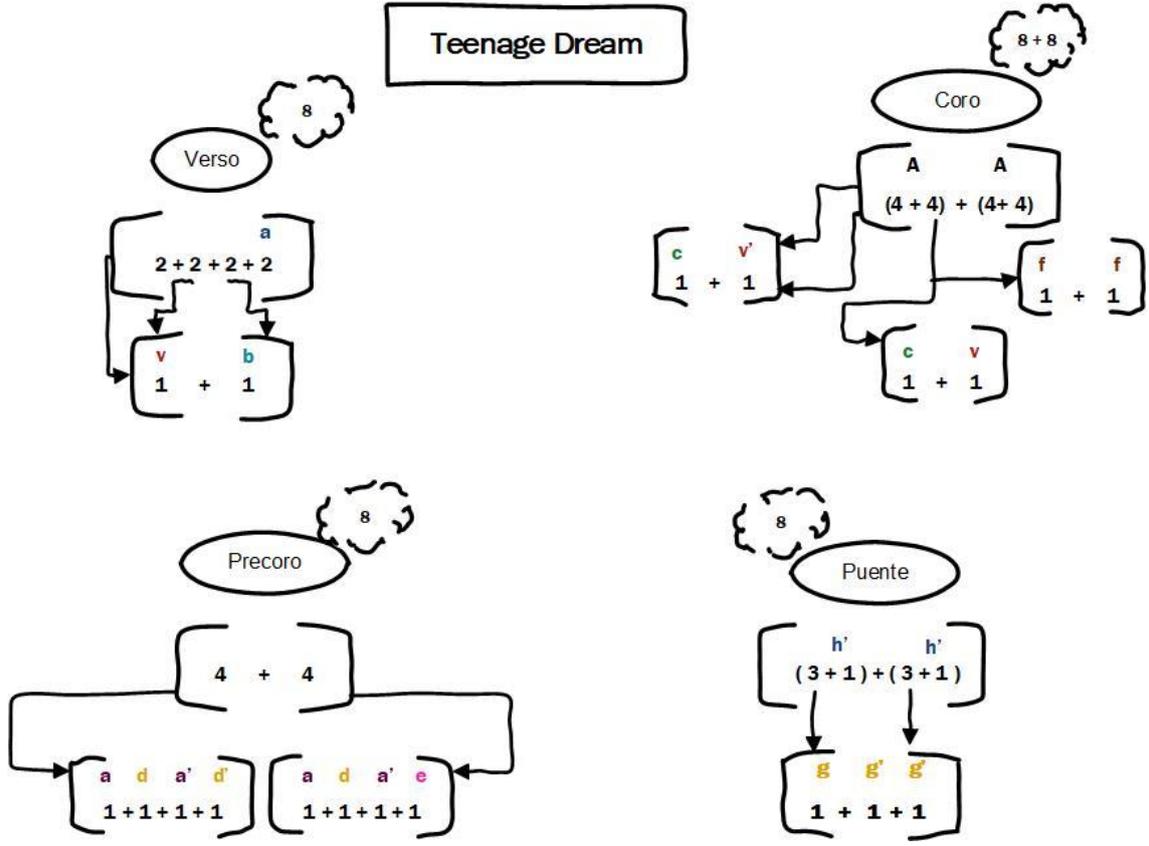
Anexo 4

Análisis: *Teenage Dream* – Katy Perry

Melódico

La siguiente imagen define la disposición de las frases de esta canción.

Teenage Dream



El MMP **v** es el motivo más presente a lo largo de la canción en el verso es la primera frase que aparece en el tiempo y en el coro aparece como un MMD **v'** y está ubicada como la respuesta de la primera frase **c** del coro.

Frase v

VERSOS

3 1. YOU THINK I'M PRET-TY WITH - OUT AN-Y MAKE - UP ON. YOU THINK I'M FUN-NY WHEN I TELL THE PUNCH LINE WRONG.

Frase v'

CORO

27 YOU MAKE ME FEEL LIKE I'M LIV-ING A TEEN - AGE DREAM, THE WAY YOU TURN ME ON

El MMS **c** de esta canción corresponde al coro y es una de las frases más repetidas en toda la canción.

CORO

Frase c

27 YOU MAKE ME FEEL LIKE I'M LIV-ING A TEEN - AGE DREAM, THE WAY YOU TURN ME ON

31 I CAN'T SLEEP LET'S RUN A-WAY AND DON'T EV-ER LOOK BACK, DON'T EV-ER LOOK BACK

Tipo de frase

27 YOU MAKE ME FEEL LIKE I'M LIV-ING A

MUN **NBA** **Cola**

La frase más usada en esta canción corresponde a la unión de las frases c y v' y forman una frase con una melodía de una sola nota (MUN) después aparece una nota baja alternada (NBA) y por último una cola.

Contraste melódico

Altura

Los versos tienen frases que empiezan G3 y se elevan hasta D4. El precoro empieza en Bb3 y desciende hasta D3 excepto en el último compás donde la melodía se eleva hasta D4. El coro empieza en Bb3 desciende hasta G3 y se eleva hasta D3. Por último, el puente o postcoro empieza en un F3 elevándose hasta un D3 y descendiendo hasta un Bb2.

Existe una alternancia en la altura a la que se ubica cada sección estando el precoro siempre más abajo que los versos y coro por último el puente o postcoro se ubica en un principio más arriba que el coro lo cual es suficiente para contrastar con este último.

Inicio de frases

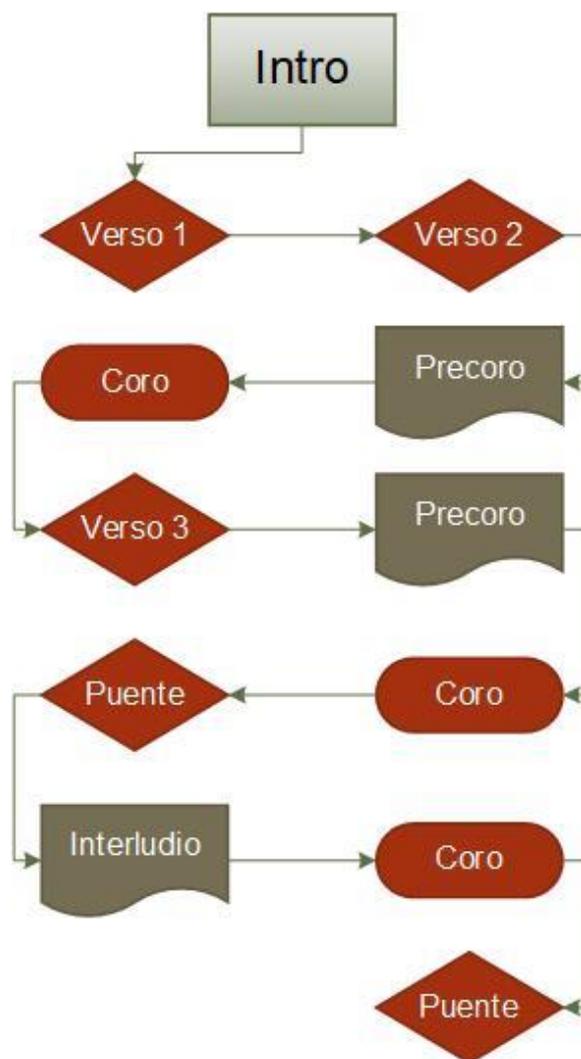
Las frases de cada sección alterna en su lugar de inicio. El verso empieza después del *beat* 1, el precoro empieza antes del *beat* 1, el coro empieza en el

beat 1 y el puente o postcoro empieza antes beat 1. Esto ofrece contraste a la canción rompiendo una posible monotonía.

Ritmo

Los versos tienen una considerable cantidad de densidad rítmica en relación con el precoro donde existe mayor cantidad de silencios entre frases el coro sube la densidad rítmica nuevamente y se mantiene ese poco uso de silencios durante el puente o postcoro.

Forma



Se puede decir que esta canción tiene forma A-B-C compuesta, al tener secciones pequeñas añadidas como el precoro, intro y outro. Siendo A la sección de los versos, B el coro y C el puente.

Peso del coro

| Sección | Extensión | Nº Veces que se repite | Nº total de compases | Peso (x/106)*100 |
|-------------------|-----------|------------------------|----------------------|------------------|
| Intro | 2 | 1 | 2 | 1.87% |
| Verso | 8 | 3 | 24 | 22.64% |
| Precoro | 8 | 2 | 16 | 15.09% |
| Coro | 16 | 3 | 48 | 45.28% |
| Puente o Postcoro | 8 | 2 | 16 | 15.09% |

El peso del coro en esta canción es del 45.28%, es decir, el espacio que ocupa en la canción es considerablemente grande en relación con el resto de las partes.

Lírico

Dimensiones

| Verso 1 y 2 | Dimensiones |
|--|-------------|
| <i>You think I'm pretty</i> (Tú piensas que soy linda) | Interna |
| <i>Without any make-up on</i> (Sin nada de maquillaje) | Externa |
| <i>You think I'm funny</i> (Tú piensas que soy divertida) | Interna |
| <i>When I tell the punch line wrong</i> (Cuando cuento mal un chiste) | Híbrida |
| <i>I know you get me</i> (Se que me entiendes) | Interna |
| <i>So, I'll let my walls come down, down</i> (Y me tienes solo para ti, para ti.) | Híbrida |
| <i>Before you met me</i> (Antes de que me conocieras) | Interna |
| <i>I was alright</i> (Yo estaba bien) | Interna |
| <i>But things were kinda heavy</i> (Pero las cosas se volvían algo pesadas) | Híbrida |

| | |
|--|--------------------|
| <i>You brought me to life</i> (Y tú me devolviste la vida) | Híbrida |
| <i>Now every February</i> (Ahora cada febrero) | Interna |
| <i>You'll be my valentine, valentine</i> (Tú serás mi valentín, valentín) | Híbrida |
| Precoro | Dimensiones |
| <i>Let's go all the way tonight</i> (Vamos por todo esta noche) | Híbrida |
| <i>No regrets, just love</i> (Sin remordimientos, solo amor) | Interna |
| <i>We can dance until we die</i> (Podemos bailar hasta la muerte) | Híbrida |
| <i>You and I</i> (Tú y yo) | Externa |
| <i>We'll be young forever</i> (Seremos para siempre) | Híbrida |
| Verso 3 | Dimensiones |
| <i>We drove to Cali</i> (Condujimos hasta California) | Externa |
| <i>And got drunk on the beach</i> (Y nos embriagamos en la playa) | Externa |
| <i>Got a motel and</i> (Fuimos a un motel) | Externa |
| <i>Built a fort out of sheets</i> (E hicimos un castillo de sábanas) | Híbrida |
| <i>I finally found you</i> (Finalmente te encontré) | Híbrida |
| <i>My missing puzzle piece</i> (Faltabas tú, eres la última pieza) | Externa |
| <i>I'm complete</i> (Estoy completa) | Híbrida |

| Puente o Postcoro | |
|---|---------|
| <i>I'm a get your heart racing</i> (Soy quien acelera tu corazón) | Externa |
| <i>In my skin-tight jeans</i> (Cuando estoy en pantalones ajustados) | Externa |
| <i>Be your teenage dream tonight</i> (Soy tu sueño adolescente esta noche) | Híbrida |

Rimas, punto de vista y temática

| | Ingles | Español |
|--------------------|--|---|
| Verso 1 y 2 | <p><i>You think I'm pretty</i></p> <p><i>Without any make-up on</i></p> <p><i>You think I'm funny</i></p> <p><i>When I tell the punch line wrong</i></p> <p><i>I know you get me</i></p> <p><i>So, I'll let my walls come down, down</i></p> <p><i>Before you met me</i></p> <p><i>I was alright</i></p> <p><i>But things were kinda heavy</i></p> <p><i>You brought me to life</i></p> <p><i>Now every february</i></p> <p><i>You'll be my valentine, Valentine</i></p> | <p>Tú piensas que soy linda</p> <p>Sin nada de maquillaje</p> <p>Tú piensas que soy divertida</p> <p>Cuando cuento mal un chiste</p> <p>Se que me entiendes</p> <p>Y me tienes solo para ti, para ti.</p> <p>Antes de que me conocieras</p> <p>Yo estaba bien</p> <p>Pero las cosas se volvían algo pesadas</p> <p>Y tú me devolviste la vida</p> <p>Ahora cada febrero</p> <p>Tú serás mi valentín, Valentín</p> |
| Precoro 1 | <p><i>Let's go all</i></p> <p><i>The way tonight</i></p> <p><i>No regrets,</i></p> <p><i>Just love</i></p> <p><i>We can dance</i></p> <p><i>Until we die</i></p> <p><i>You and I</i></p> <p><i>We'll be young forever</i></p> | <p>Vamos por todo</p> <p>Esta noche</p> <p>Sin remordimientos,</p> <p>Solo amor</p> <p>Podemos bailar hasta la muerte</p> <p>Tú y yo</p> <p>Seremos para siempre</p> |

| | | |
|-----------------------|---|--|
| <p>Coro</p> | <p><i>You make me</i> <i>Feel like I'm living a</i> <i>Teenage dream</i> <i>The way you turn me on</i> <i>I can't sleep</i> <i>Let's runaway and</i> <i>Don't ever look back</i> <i>Don't ever look back</i> <i>My heart stops</i> <i>When you look at me</i> <i>Just one touch</i> <i>Now baby I believe</i> <i>This is real</i> <i>So, take a chance and</i> <i>Don't ever look back</i> <i>Don't ever look back</i></p> | <p>Tú me haces Sentir como si viviera un Sueño adolescente Por cómo me enciendes No puedo dormir Vamos a huir Y no mires atrás No mires atrás Mi corazón se detiene Cuando tú me miras Solo una caricia, Cariño, me llevas a creer que Esto es real Así que arriésgate Y no mires atrás No mires atrás.</p> |
| <p>Verso 3</p> | <p><i>We drove to Cali</i> <i>And got drunk on the beach</i> <i>Got a motel and</i> <i>Built a fort out of sheets</i> <i>I finally found you</i> <i>My missing puzzle piece</i> <i>I'm complete</i></p> | <p>Condujimos hasta California Y nos embriagamos en la playa Fuimos a un motel E hicimos un castillo de sábanas Finalmente te encontré Faltabas tú, eres la última pieza Estoy completa</p> |
| <p>Puente</p> | <p><i>I'm a get your heart racing</i> <i>In my skin-tight jeans</i> <i>Be your teenage dream</i> <i>Tonight</i></p> | <p>Soy quien acelera tu corazón Con mis pantalones ajustados Seré tu sueño adolescente Esta noche</p> |

Los pronombres en ingles en color rojo *I, you, us, me, we* y *my* muestran que, existe una relación directa (RD) en el punto de vista lo cual obedece a una narrativa íntima.

Las palabras en **negrita** muestran las líneas que rima entre sí.

>

| Matriz de rimas | | | | |
|------------------------|------------------|--------------|--------------------|---------------|
| Verso 1 y 2 | Precoro 1 | Coro | Verso 3 y 4 | Puente |
| A (Familiar) | X | F (Familiar) | X | M (Familiar) |
| B (Aument.) | E (Familiar) | G (Aument.) | K (Familiar) | M (Familiar) |
| A (Familiar) | X | F (Familiar) | X | M (Familiar) |
| B (Aument.) | X | G (Aument.) | K (Familiar) | X |
| X | X | F (Aument.) | X | |
| C (Perfecta) | E (Familiar) | X | L (Aditiva) | |
| C (Perfecta) | E (Familiar) | H (Perfecta) | L (Familiar) | |
| A (Familiar) | X | H (Perfecta) | | |
| C (Familiar) | | I (Familiar) | | |
| A (Familiar) | | J (Aument.) | | |
| C (Familiar) | | I (Familiar) | | |
| X | | J (Aument.) | | |
| D (Perfecta) | | X | | |
| D (Perfecta) | | H (Perfecta) | | |
| | | H (Perfecta) | | |

Se puede observar el uso de rimas familiares funcionando como sustitutos de rimas perfectas como el grueso de rimas que se usan en esta canción y también hay un uso de rimas aumentativas. Los versos

Temática: Sueño adolescente

La canción trata acerca de cómo el personaje principal vuelve a encontrar el amor después de haber sufrido, catalogándolo como un sueño adolescente, aquel amor que se experimenta la primera vez en la vida de una persona siendo intenso e impetuoso. La historia temporal se desarrolla en los versos pasando desde el enamoramiento, una breve alusión a la decepción pasada del personaje principal y todo lo que ahora disfruta la nueva pareja. El precoro como bloque se lo puede definir como una determinación del personaje principal, el coro desarrolla el concepto del sueño adolescente e invita al segundo personaje a no

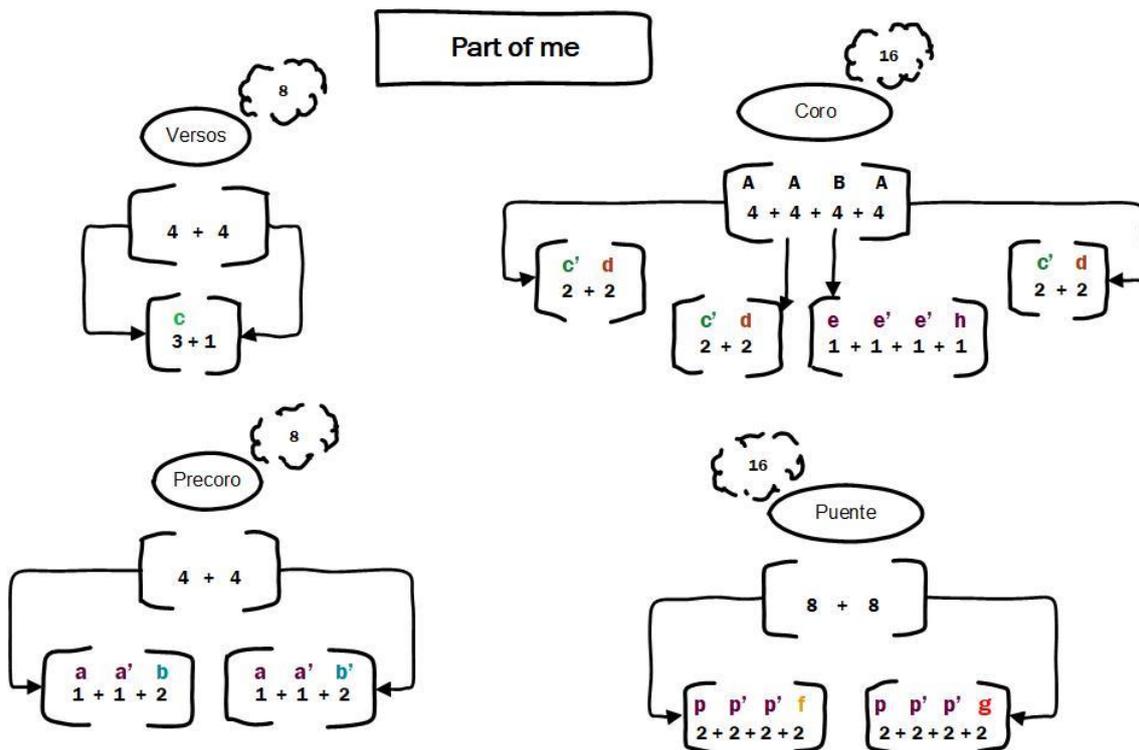
mirar atrás. Por último, el puente o postcoro refuerza la idea del sueño adolescente, pero con una inversión de roles.

Anexo 5

Análisis: *Part of me* – Katy Perry

Melódico

La siguiente imagen define la disposición de las frases de esta canción.



El MMP **c** es el motivo más presente a lo largo de la canción en el verso y en el coro aparece como un MMD **c'** ubicado como frase principal y que también lleva el nombre de la canción, esta frase **c'** es una frase desarrollada de la frase **c** mucha más larga y de una sola nota en su mayoría como se ve en las figuras a continuación.

Versos **Frase c**

1. DAYS LIKE THIS I WANT TO DRIVE A-WAY
 2. I JUST WAN - NA THROW MY PHONE A-WAY

FRASE c'

Musical score for 'Frase c'' in G major, 4/4 time. The melody starts on G4 and moves in a stepwise descending pattern. The lyrics are: 'THIS IS THE PART OF ME THAT YOU'RE NEVER GON-NA EV-ER TAKE A-WAY FROM ME,'. The first four measures are highlighted with a green box.

El MMS de esta canción corresponde a la frase e con la que inicia el tercer sistema de 4 compases del coro y es una de las frases más ya que marca un contraste con las frases c y c' del coro.

FRASE e

Musical score for 'Frase e' in G major, 4/4 time. The melody starts on G4 and moves in a stepwise descending pattern. The lyrics are: 'THROW YOUR STICKS AND YOUR STONES, THROW YOUR BOMBS AND YOUR BLOWS BUT YOU'RE NOT GON-NA BREAK'. The first four measures are highlighted with a purple box.

Tipo de frase

Musical score for 'Frase c'' in G major, 4/4 time. The melody starts on G4 and moves in a stepwise descending pattern. The lyrics are: 'THIS IS THE PART OF ME'. The first measure is highlighted with a blue box and labeled 'MUN'. The second measure is highlighted with a red box and labeled 'MGC'. The third and fourth measures are also highlighted with blue boxes.

La frase más usada en esta canción corresponde frases c' la cual se forma de un motivo de una sola nota (MUN) y un escape motivico de grado conjunto descendente (MGC) hasta llegar a la nota inicial.

Contraste melódico

Altura

Los versos tienen frases que empiezan y llegan hasta F3 y en la parte inferior llega hasta D3. El precoro parte de D3 en el límite inferior de esta sección llegando hasta un C4 en la parte superior del rango del precoro, el coro empieza en A3 llegando en el límite inferior hasta un D3 y en el límite superior llega hasta un C4. Por último, el puente empieza en un F3 llegando en el límite inferior hasta un D3 y en el límite superior llega hasta un C4, pero en casi toda su construcción no sobre pasa el A3.

Existe un contraste entre el verso, precoro y el coro. El puente retorna al rango melódico de los versos de esta manera la canción completa halla un balance en la altura.

Inicio de frases

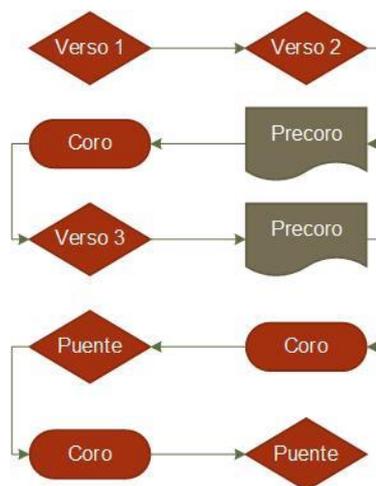
Las frases de cada sección alterna en su lugar de inicio. El verso empieza en el *beat* 1, el precoro empieza antes del *beat* 1, el coro empieza después del *beat* 1 y el puente empieza después del *beat* 1. Esto ofrece contraste a la canción rompiendo una posible monotonía.

Ritmo

Los versos tienen una densidad rítmica media por el uso de negras y de la cantidad de silencio, el precoro aumenta la cantidad de densidad rítmica por el uso de corcheas y negras, el coro sube ligeramente la densidad rítmica por un uso mayor de corcheas, aunque también las contrasta internamente con negras. Por último, el puente hace uso nuevamente de silencios entre frases con corcheas.

Existe un contraste ligero entre secciones siendo el coro la sección con mayor intensidad rítmica.

Forma



Se puede decir que esta canción tiene forma A-B-C compuesta, al tener una sección pequeña añadida como el precoro. Siendo A la sección de los versos, B el coro y C el puente.

Peso del coro

| Sección | Extensión | Nº Veces que se repite | Nº total de compases | Peso (x/92)*100 |
|----------------|------------------|-----------------------------------|---------------------------------|----------------------------|
| Verso | 4 | 3 | 12 | 1.11% |
| Precoro | 8 | 2 | 16 | 17.39% |
| Coro | 16 | 3 | 48 | 52.17% |
| Puente | 8 | 2 | 16 | 17.39% |

El peso del coro en esta canción es del 52.17%, es decir, el espacio que ocupa en la canción es considerablemente grande en relación con el resto de las partes.

Lírico

Dimensiones

| Verso 1 | Dimensiones |
|---|--------------------|
| Days like this I want to drive away (De días como este quisiera alejarme) | Externa |
| Pack my bags and watch your shadow fade (Empacar mis cosas y ver tu sombra desvanecerse) | Híbrida |
| Precoro 1 | Dimensiones |
| You chewed me up (Me masticaste) | Externa |
| And spit me out (Y me escupiste) | Externa |
| Like I was poison in your mouth (Como un veneno de tu boca) | Externa |
| You took my light, (Tomaste mi luz) | Híbrida |
| You drained me down (Y me drenaste por completo) | Híbrida |
| But that was then, and this is now, (Pero eso fue en aquel entonces y esto es hoy) | Interna |
| Now look at me (Ahora mírame.) | Interna |

| | |
|---|--------------------|
| Verso 2 | Dimensiones |
| <i>I just wanna throw my phone away</i> (Solo quisiera lanzar mi teléfono lejos) | Externa |
| <i>Find out who is really there for me</i> (Averiguar quien realmente está allí para mi) | Híbrida |
| Precoro 2 | Dimensiones |
| <i>You ripped me off your love was cheap</i> (Me defraudaste tu amor era de bajo costo) | Híbrida |
| <i>Was always tearing at the seams</i> (Siempre fue desgarrando lo que nos unía) | Híbrida |
| <i>I fell deep, you let me down</i> (Caí bajo, tú me dejaste caer) | Híbrida |
| <i>But that was then, and this is now,</i> (Pero eso fue en aquel entonces y esto es hoy) | Interna |
| <i>Now look at me</i> (Ahora mírame.) | Interna |
| Puente | Dimensiones |
| <i>Now look at me I'm sparkling</i> (Ahora mírame estoy brillando) | Híbrida |
| <i>A firework, a dancing flame</i> (Un fuego artificial, una llama danzante) | Externa |
| <i>You won't ever put me out again</i> No volverás a apagarme otra vez | Híbrida |
| <i>I'm glowin' oh whoa</i> (Soy brillante, ¡oh whoa!) | Híbrida |
| <i>So, you can keep the diamond ring</i> (Así que puedes quedarte el anillo de compromiso) | Externa |
| <i>It don't mean nothing anyway</i> (Igual no significa nada) | Interna |
| <i>In fact, you can keep everything</i> (De hecho, te puedes quedar con todo) | Híbrida |

| | |
|---|---------|
| Yeah, yeah except for me (Si, si, excepto a mí.) | Híbrida |
|---|---------|

Rimas, punto de vista y temática

| | Ingles | Español |
|------------------|--|---|
| Verso 1 | <p><i>Days like this I want to drive away</i></p> <p><i>Pack my bags and watch your shadow fade</i></p> | <p>De días como este quisiera alejarme</p> <p>Empacar mis cosas y ver tu sombra desvanecerse</p> |
| Precoro 1 | <p><i>You chewed me up</i></p> <p><i>And spit me out</i></p> <p><i>Like I was poison in your mouth</i></p> <p><i>You took my light,</i></p> <p><i>You drained me down</i></p> <p><i>But that was then, and this is now,</i></p> <p><i>Now look at me</i></p> | <p>Me masticaste</p> <p>Y me escupiste</p> <p>Como un veneno de tu boca</p> <p>Tomaste mi luz</p> <p>Y me drenaste por completo</p> <p>Pero eso fue en aquel entonces y esto es hoy,</p> <p>Ahora mírame.</p> |
| Coro | <p><i>This is the part of me</i></p> <p><i>That you're never gonna ever take away from me, no!</i></p> <p><i>This is the part of me</i></p> <p><i>That you're never gonna ever take away from me, no!</i></p> <p><i>Throw your sticks and your stones,</i></p> <p><i>Throw your bombs and your blows</i></p> <p><i>But you're not gonna break my soul</i></p> <p><i>This is the part of me</i></p> <p><i>That you're never gonna ever take away from me, no!</i></p> | <p>Esta es la parte de mi</p> <p>¡Que nunca de los nuncas Podrás quitarme, no!</p> <p>Esta es la parte de mi</p> <p>¡Que nunca de los nuncas Podrás quitarme, no!</p> <p>Lanza tus palos y tus piedras,</p> <p>Lanza tus bombas y tus golpes</p> <p>Pero nunca vas a poder quebrar mi alma</p> <p>Esta es la parte de mi</p> <p>¡Que nunca de los nuncas Podrás quitarme, no!</p> |

| | | |
|------------------|---|---|
| Verso 2 | <p><i>I just wanna throw my phone away</i></p> <p><i>Find out who is really there for me</i></p> | <p>Solo quisiera lanzar mi teléfono lejos</p> <p>Averiguar quien realmente está allí para mi</p> |
| Precoro 2 | <p><i>You ripped me off</i></p> <p><i>Your love was cheap</i></p> <p><i>Was always tearing at the seams</i></p> <p><i>I fell deep,</i></p> <p><i>You let me down</i></p> <p><i>But that was then, and this is now,</i></p> <p><i>Now look at me</i></p> | <p>Me defraudaste</p> <p>Tu amor era de bajo costo</p> <p>Siempre fue desgarrando lo que nos unía</p> <p>Caí bajo, tú me dejaste caer</p> <p>Pero eso fue en aquel entonces y esto es hoy,</p> <p>Ahora mírame.</p> |
| Puente | <p><i>Now look at me I'm sparkling</i></p> <p><i>A firework, a dancing flame</i></p> <p><i>You won't ever put me out again</i></p> <p><i>I'm glowin' oh whoa</i></p> <p><i>So, you can keep the diamond ring</i></p> <p><i>It don't mean nothing anyway</i></p> <p><i>In fact, you can keep everything</i></p> <p><i>yeah, yeah except for me</i></p> | <p>Ahora mírame estoy brillando</p> <p>Un fuego artificial, una llama danzante</p> <p>No volverás a apagarme otra vez</p> <p>Soy brillante, ¡oh whoa!</p> <p>Así que puedes quedarte el anillo de compromiso</p> <p>Igual no significa nada</p> <p>De hecho, te puedes quedar con todo</p> <p>Si, si, excepto a mí.</p> |

Los pronombres en ingles en color rojo *I, you, us, me, we* y *my* muestran que, existe una relación directa (RD) en el punto de vista lo cual obedece a una narrativa íntima.

Las palabras en **negrita** muestran las líneas que rima entre sí.

| Matriz de rimas | | | | |
|------------------------|----------------------|--------------|--------------------|---------------|
| Verso 1 y 2 | Precoro 1 y 2 | Coro | Verso 3 y 4 | Puente |
| A (Familiar) | X | F (Perfecta) | B (Familiar) | H (Familiar) |
| A (Familiar) | C (Familiar) | F (Perfecta) | B (Familiar) | H (Familiar) |
| | C (Familiar) | F (Perfecta) | | X |
| | X | F (Perfecta) | | X |
| | D (Familiar) | G (Familiar) | | I (Familiar) |
| | D (Familiar) | G (Familiar) | | X |
| | X | G (Familiar) | | I (Familiar) |
| | X | F (Perfecta) | | X |
| | E (Familiar) | F (Perfecta) | | |
| | E (Familiar) | | | |
| | X | | | |
| | D (Familiar) | | | |
| | D (Familiar) | | | |

Se puede observar el uso de rimas familiares funcionando como sustitutos de rimas perfectas como el **g** de rimas que se usan en esta canción.

Temática: Inquebrantable y fuerte después de romper.

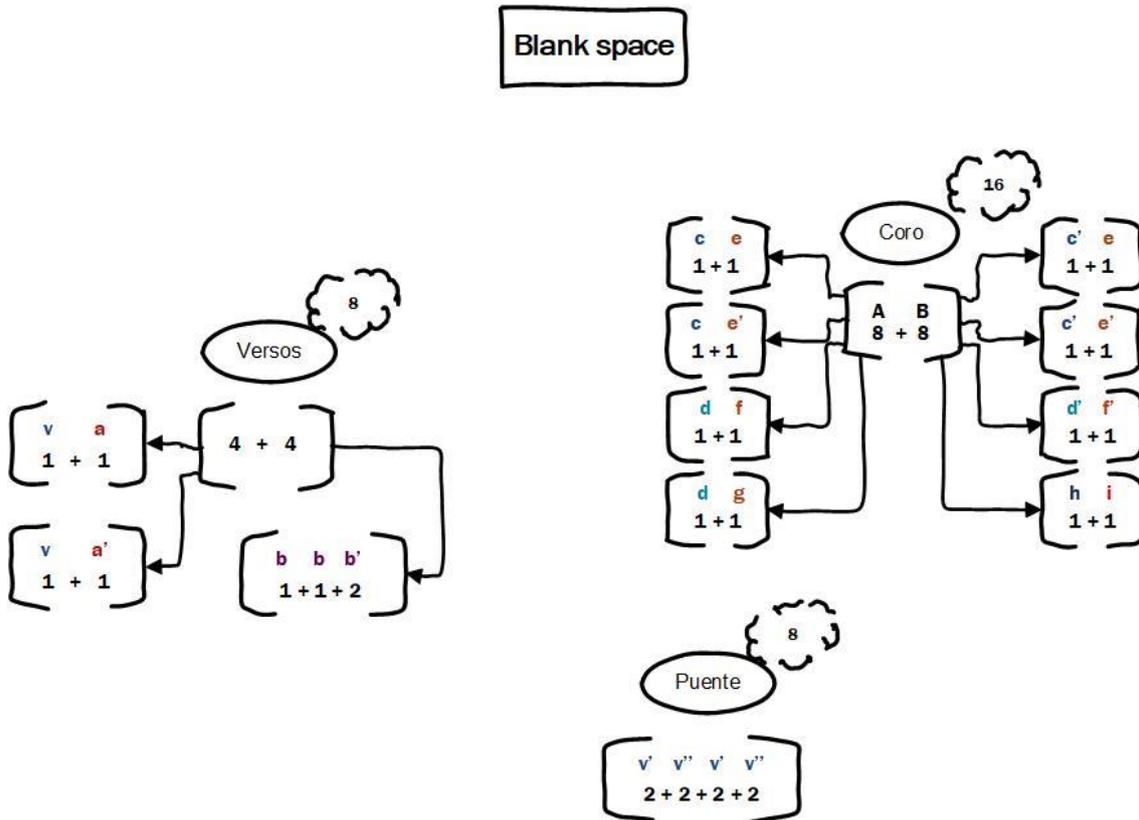
La canción trata acerca de cómo el personaje principal se siente después de haber roto con la persona amada, contrario a estar destruido y devastado la canción muestra al primer personaje como inquebrantable y fuerte. Los versos muestran lo que pasa con el personaje principal en una línea de tiempo de un solo sentido, los precoros describen a profundidad lo tormentosa que era la relación, el coro describe cómo se siente después de haber terminado. Por último, el puente muestra al personaje principal completamente elevado y renovado.

Anexo 6

Análisis: *Blank space* – Taylor Swift

Melódico

La siguiente imagen define la disposición de las frases de esta canción.



El MMP **v** y el **c** son las frases más usadas a lo largo de esta canción el primero aparece en el verso y el segundo en el coro. En estas dos frases se puede observar que existe una similitud debido a que ambas usan la misma nota F3, por tanto, se puede decir que la frase **c** es una frase alterada rítmicamente de la frase **v**.

VERSOS **Frase v**

3
1. NICE TO MEET YOU, WHERE YOU BEEN?
3. CHER-RY LIPS, CRY-S-TAL SKIES

CORO **Frase c**

19
SO IT'S GON-NA BE FOR-EV-ER

Existen dos MMD uno claramente desarrollado de la frase **v** del verso y que aparece en el puente como **v'** y **v''**, en el coro aparece un MMD **c'** ubicado en la segunda parte del coro tal como se muestra en las siguientes figuras.

PUENTE **Frase v'** **Frase v''**

36
BY AND I'LL WRITE YOUR NAME. _____ BY AND I'LL WRITE YOUR NAME.
BOYS ON-LY WANT LOVE IF IT'S TOR-TURE DON'T SAY I DID-N'T SAY I DID-N'T WARN YA

Frase c'

28
WE'LL TAKE THIS WAY TOO FAR. IT-'LL LEAVE YOU BREATH-LESS MM, OR WITH A NAS-TY SCAR

Esta canción hace un uso continuo de frases alrededor de la nota F3.

El MMS de esta canción corresponde a la frase **d** del segundo sistema de 4 compases del coro y es una de las frases que marca un contraste con las frases **c** y **c'** del coro.

Frase d

22
IF THE HIGH WAS WORTH THE PAIN GOT A LONG LIST OF EX-LOV-ERS THEY'LL TELL YOU I'M IN-SANE

Tipo de frase



La frase más usada en esta canción corresponde a frases con la cual se forma de un motivo de una sola nota (MUN) y un escape motivico de grado conjunto ascendente (MGC) llegando una tercera mayor por encima de F3.

Contraste melódico

Altura

Los versos tienen frases que empiezan F3 y en la parte inferior llega hasta Bb2 y en el límite superior llega hasta A3, el coro empieza en F3 llegando en el límite inferior hasta un C3 en el último compás del coro, aunque generalmente no baja de E3 y en el límite superior llega hasta un C4. Las frases del verso tienen un sentido ascendente y las del coro alternan entre frases ascendentes y descendentes. Por último, el puente empieza y llega hasta un F3 y en el límite inferior hasta un A2 el puente difiere con el coro debido al sentido descendente de sus frases.

Existe un contraste entre el verso, el coro y el puente debido en parte a la sección en altura en donde se ubica cada una sin embargo es el sentido de las frases la que refresca el hecho de que todas las secciones empiezan en F3.

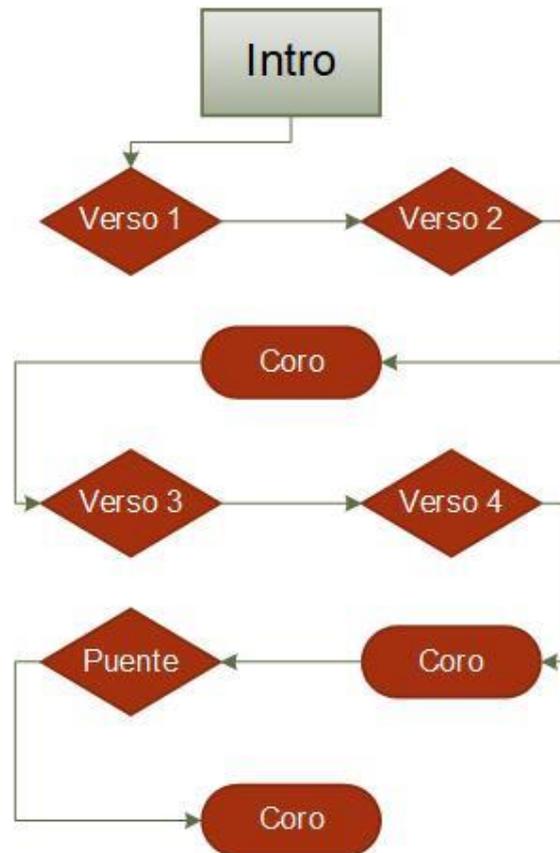
Por otro lado, existe un contraste en altura cada 4 compases tanto en versos como en el coro.

Ritmo

Los primeros ocho compases de los versos tienen una melodía basada en semicorcheas y los siguientes ocho tienen melodías basadas en corcheas y negras. De igual forma sucede en el coro, pero cada cuatro compases, los primeros 4 hacen uso de semicorcheas mientras que los siguientes cuatro hacen uso de corcheas este patrón se repite en los siguientes 8 compases del coro.

Existe un contraste rítmico ligero dentro de cada sección, pero no entre las mismas.

Forma



Se puede decir que esta canción tiene forma A-B-C compuesta, al tener pequeñas secciones añadidas como el intro y puente. Siendo A la sección de los versos, B el coro y C el puente.

Peso del coro

| Sección | Extensión | Nº Veces que se repite | Nº total de compases | Peso (x/90)*100 |
|---------|-----------|------------------------|----------------------|-----------------|
| Intro | 2 | 1 | 2 | 2.22% |
| Verso | 8 | 4 | 32 | 35.56% |
| Coro | 16 | 3 | 48 | 53.33% |
| Puente | 8 | 1 | 8 | 8.89% |

El peso del coro en esta canción es del 53.33%, es decir, el espacio que ocupa en la canción es considerablemente grande en relación con el resto de las partes.

Lírico

Dimensiones

| Verso 1 | Dimensiones |
|---|--------------------|
| <i>Nice to meet you, where you been?</i> (Encantado de conocerte, ¿Dónde has estado?) | Externa |
| <i>I could show you incredible things</i> (Puedo mostrarte cosas increíbles) | Híbrida |
| <i>Magic, madness, heaven, sin</i> (Magia, locura, cielo, pecado.) | Externa |
| <i>Saw you there and I thought</i> (Te vi allí y pensé:) | Interna |
| <i>Oh my God, look at that face</i> (Oh por Dios, mira ese rostro) | Híbrida |
| <i>You look like my next mistake</i> (Te ves como mi siguiente error) | Híbrida |
| <i>Love's a game, want to play?</i> (El amor es un juego, ¿Quieres jugar?) | Híbrida |
| Verso 2 | Dimensiones |
| <i>New money suit and tie</i> (Dinero, de traje y corbata nuevos) | Externa |
| <i>I can read you like a magazine</i> (Puedo leerte como una revista) | Híbrida |
| <i>Ain't it funny, rumors fly</i> (No es gracioso, rumores vuelan) | Híbrida |
| <i>And I know you heard about me</i> (Y sé que has escuchado de mi) | Híbrida |
| <i>So, hey! let's be friends</i> (Así que, seamos amigos) | Interna |
| <i>I'm dying to see how this one ends</i> (Estoy muriendo por saber cómo acabará esto) | Híbrida |
| <i>Grab your passport and my hand</i> | Externa |

| | |
|---|--------------------|
| (Toma tu pasaporte y mi mano) | |
| <i>I can make the bad guys good for a weekend</i> (Hago de los chicos malos, buenos para un fin de semana) | Híbrida |
| Verso 3 | Dimensiones |
| <i>Cherry lips, crystal skies</i> (Labios de cereza, cielos de cristal) | Externa |
| <i>I could show you incredible things</i> (Puedo mostrarte cosas increíbles) | Híbrida |
| <i>Stolen kisses, pretty lies</i> (Besos robados, lindas mentiras) | Externa |
| <i>You're the king baby I'm your Queen</i> (Tu eres el rey cariño y yo tu reina) | Híbrida |
| <i>Find out what you want</i> (Averiguar qué quieres) | Interna |
| <i>Be that girl for a month</i> (Y ser esa chica por un mes) | Híbrida |
| <i>Wait the worst is yet to come, oh no!</i> (Espera lo peor está por venir. ¡Oh no!) | Interna |
| Verso 4 | Dimensiones |
| <i>Screaming, crying, perfect storm</i> (Gritos, llantos, la tormenta perfecta) | Externa |
| <i>I can make all the tables turn</i> (Puedo virar todas estas mesas) | Híbrida |
| <i>Rose gardens filled with thorns</i> (Jardines de rosas llenos de espinas) | Externa |
| <i>Keep you second-guessing like</i> (Te mantendré en duda como:) | Interna |
| <i>"Oh my God, who is she?"</i> (Oh por Dios, ¿quién es ella?) | Híbrida |
| <i>I get drunk on jealousy</i> (Estoy ebria de celos) | Híbrida |

| | |
|--|--------------------|
| <i>But you'll come back each time you leave</i> (Pero volverás cada vez que te vayas) | Interna |
| <i>'Cause darling I'm a nightmare dressed like a daydream</i> (Porque soy una pesadilla vestida como un día de ensueño) | Híbrida |
| Puente | Dimensiones |
| <i>Boys only want love if it's torture</i> (Los chicos solo quieren amar cuando es tortuoso) | Híbrida |
| <i>Don't say I didn't say I didn't warn ya</i> (No digas que no te dije, que no te advertí.) | Interna |
| <i>Boys only want love if it's torture</i> (Los chicos solo quieren amar cuando es tortuoso) | Híbrida |
| <i>Don't say I didn't say I didn't warn ya</i> (No digas que no te dije, que no te advertí.) | Interna |

Rimas, punto de vista y temática

| | Ingles | Español |
|----------------|---|--|
| Verso 1 | <i>Nice to meet you</i> <i>where you been?</i> <i>I could show you incredible</i> things <i>Magic, madness, heaven, sin</i> <i>Saw you there and I thought</i> <i>Oh my God, look at that face</i> <i>You look like my next mistake</i> <i>Love's a game,</i> <i>Want to play?</i> | Encantado de conocerte ¿Dónde has estado? Puedo mostrarte cosas increíbles Magia, locura, cielo, pecado. Te vi allí y pensé: Oh por Dios, mira ese rostro Te ves como mi siguiente error El amor es un juego ¿Quieres jugar? |
| Verso 2 | <i>New money suit and tie</i> | Dinero, de traje y corbata nuevos |

| | | |
|----------------|---|---|
| | <p><i>I can read you like a magazine</i> <i>Ain't it funny, rumors, fly</i> <i>And I know you heard about me</i> <i>So, hey! let's be friends</i> <i>I'm dying to see how this one ends</i> <i>Grab your passport and my hand</i> <i>I can make the bad guys good for a weekend</i></p> | <p>Puedo leerte como una revista No es gracioso, rumores vuelan Y sé que has escuchado de mi Así que, seamos amigos Estoy muriendo por saber cómo acabará esto Toma tu pasaporte y mi mano Hago de los chicos malos, buenos para un fin de semana</p> |
| Coro | <p><i>So, it's gonna be forever</i> <i>Or it's gonna go down in flames</i> <i>You can tell me when it's over</i> <i>If the high was worth the pain</i> <i>Got a long list of ex-lovers</i> <i>They'll tell you I'm insane</i> <i>'Cause you know I love the players</i> <i>And you love the game</i> <i>'Cause we're young and we're reckless</i> <i>We'll take this way too far</i> <i>It'll leave you breathless</i> <i>Or with a nasty scar</i> <i>Got a long list of ex-lovers</i> <i>They'll tell you I'm insane</i> <i>But I've got a blank space baby</i> <i>And I'll write your name</i></p> | <p>Esto será para siempre O se perderá en el fuego Puedes decirme cuando se acabe Si la euforia valió la pena Tienes una larga lista de exnovias Ellas te dirán que estoy loca Porque tú sabes me encantan los que juegan Y a ti te encanta este juego Porque somos jóvenes e imprudentes Llegaremos demasiado lejos Esto dejará sin aliento O con una fea cicatriz Tienes una larga lista de exnovias Ellas te dirán que estoy loca Pero tengo un espacio en blanco Y escribiré tu nombre ahí</p> |
| Verso 3 | <p><i>Cherry lips, crystal skies</i> <i>I could show you incredible things</i></p> | <p>Labios de cereza, cielos de cristal Puedo mostrarte cosas increíbles Besos robados, lindas mentiras</p> |

| | | |
|----------------|---|---|
| | <p><i>Stolen kisses, pretty lies</i> <i>You're the king baby I'm your Queen</i> <i>Find out what you want</i> <i>Be that girl for a month</i> <i>Wait the worst is yet to come,</i> <i>oh no!</i></p> | <p>Tu eres el rey cariño y yo tu reina Averiguar qué quieres Y ser esa chica por un mes Espera lo peor está por venir. ¡Oh no!</p> |
| Verso 4 | <p><i>Screaming, crying, perfect storm</i> <i>I can make all the tables turn</i> <i>Rose gardens filled with thorns</i> <i>Keep you second-guessing like</i> <i>"Oh my God, who is she?"</i> <i>I get drunk on jealousy</i> <i>But you'll come back each time</i> <i>you leave</i> <i>'Cause darling I'm a nightmare</i> <i>dressed like a daydream</i></p> | <p>Gritos, llantos, la tormenta perfecta Puedo virar todas estas mesas Jardines de rosas llenos de espinas Te mantendré en duda como: Oh por Dios, ¿quién es ella? Estoy ebria de celos Pero volverás cada vez que te vayas Porque soy una pesadilla vestida Como un día de ensueño</p> |
| Puente | <p><i>Boys only want love if it's torture</i> <i>Don't say I didn't say I didn't warn ya</i> <i>Boys only want love if it's torture</i> <i>Don't say I didn't say I didn't warn ya</i></p> | <p>Los chicos solo quieren amar cuando es tortuoso No digas que no te dije, que no te advertí. Los chicos solo quieren amar cuando es tortuoso No digas que no te dije, que no te advertí.</p> |

Los pronombres en ingles en color rojo *I, you, us, me, we* y *my* muestran que, existe una relación directa (RD) en el punto de vista lo cual obedece a una narrativa íntima.

Las palabras en **negrita** muestran las líneas que riman entre sí.

| Matriz de rimas | | | | |
|------------------------|--------------|----------------|----------------|---------------|
| Verso 1 y 2 | Coro | Verso 3 | Verso 4 | Puente |
| A (Familiar) | F (Familiar) | M (Familiar) | P (Familiar) | R (Perfecta) |
| A (Familiar) | G (Familiar) | N (Familiar) | X | S (Perfecta) |
| A (Familiar) | F (Familiar) | M (Familiar) | P (Familiar) | R (Perfecta) |
| X | G (Familiar) | N (Familiar) | X | S (Perfecta) |
| B (Familiar) | H (Familiar) | O (Familiar) | Q (Familiar) | |
| B (Familiar) | I (Familiar) | O (Perfecta) | Q (Familiar) | |
| B (Familiar) | H (Familiar) | X | X | |
| B (Familiar) | I (Familiar) | X | X | |
| C (Familiar) | J (Familiar) | | | |
| D (Dismin.) | K (Familiar) | | | |
| C (Familiar) | J (Familiar) | | | |
| D (Dismin.) | K (Familiar) | | | |
| E (Familiar) | X | | | |
| E (Familiar) | L (Familiar) | | | |
| E (Familiar) | X | | | |
| X | L (Familiar) | | | |

Se puede observar el uso de rimas familiares funcionando como sustitutos de rimas perfectas como el grueso de rimas que se usan en esta canción.

Temática: Una busca-relaciones serial

La canción relata de manera irónica como una chica se va involucrando en una relación, también tiene una narrativa con inflexiones satíricas como en el nombre de la canción donde el personaje principal sigue la corriente a comentarios de terceras personas respecto de si misma, asegurando que ella es una persona que intencionalmente tiene una lista donde apunta los nombres de aquellos hombres con los cuales ha tenido una relación y ella termina diciendo que tiene un espacio en blanco para el siguiente chico el cual es el segundo personaje de esta canción. Los versos permiten ver la evolución del acercamiento del

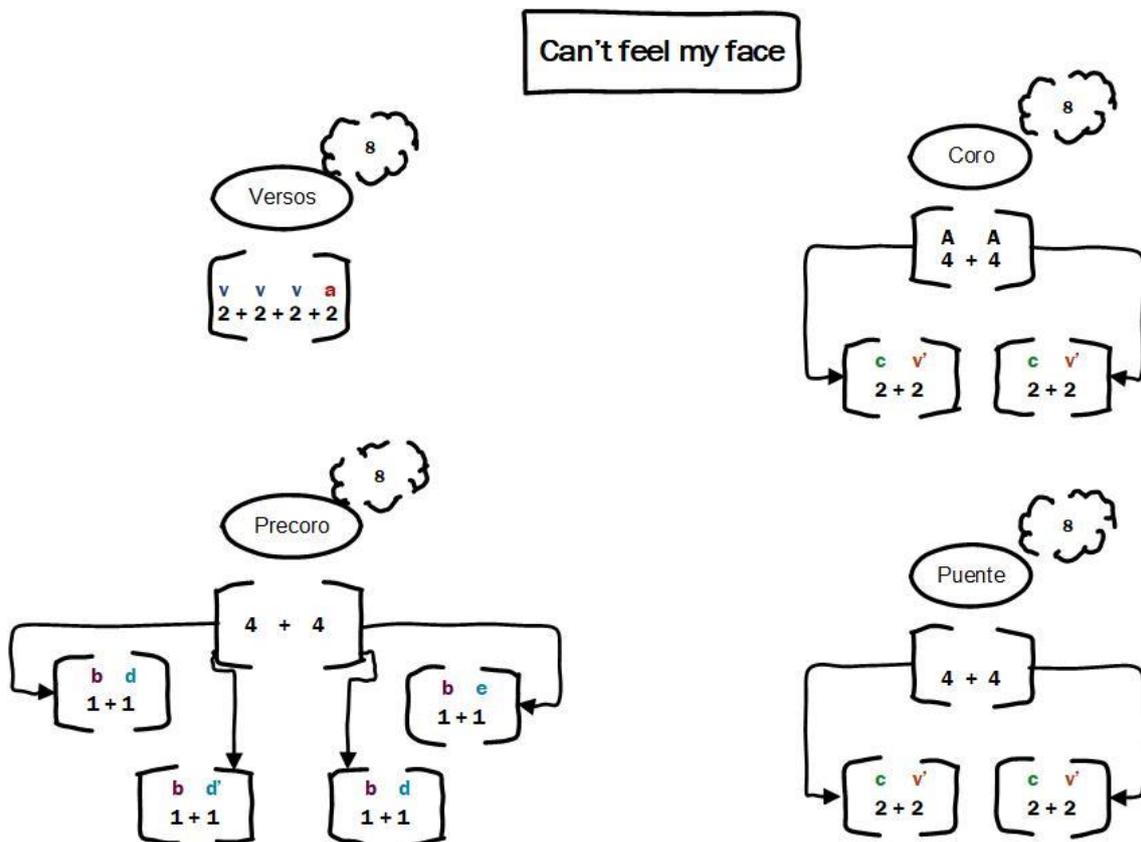
personaje principal al segundo personaje de este relato, el coro pretende contrastar frases narrativas dichas por el personaje principal en tono serio, con aquellas que solo siguen de manera irónica la postura de terceras personas por el primer personaje, Por último, el puente es la sección más reflexiva y la que permite entender el sentido completo de la canción.

Anexo 7

Análisis: *Can't feel my face* – The Weeknd

Melódico

La siguiente imagen define la disposición de las frases de esta canción.



El MMP v que aparece por primera vez en los versos vuelve a aparecer en el coro y puente como un MMS v' que ha sido desarrollado rítmicamente como se ve en la siguiente imagen.

VERSOS **Frase v** **AND I KNOW**

5 — SHE'LL BE THE DEATH OF ME, — AT LEAST — WE'LL BOTH BE NUMB **AND SHE'LL AL -**

CORO **Frase v'**

21 I CAN'T FEEL MY FACE WHEN I'M WITH YOU **BUT I LOVE IT,** BUT I LOVE IT, OH —

El MMS de esta canción corresponde a la frase **c** en los dos primeros compases del coro y que vuelve a aparecer en el puente o postcoro.

Frase c

25 I CAN'T FEEL MY FACE WHEN I'M WITH YOU BUT I LOVE IT, BUT I LOVE IT, AND I KNOW

29 IT I CAN'T FEEL MY FACE **Frase c** I CAN'T FEEL MY FACE WHEN I'M WITH YOU BUT I LOVE

Tipo de frase

INTRO

VERSOS **G** **F** **Motivo principal de la frase v** **AND I KNOW**

5 — SHE'LL BE THE DEATH OF ME, — AT LEAST — WE'LL BOTH BE NUMB **AND SHE'LL AL -**

Am

7 — WAYS GET THE BEST — OF ME, — THE WORST — IS YET TO COME **BUT AT LEAST**

La frase más usada en esta canción corresponde a la frase **v** la cual se forma de un motivo principal (enmarcado en cuadro rojo en la figura anterior) al inicio de la frase **v**, por otro lado, existe un uso de tensiones en la melodía principalmente

trecenas y novenas como se puede observar enmarcadas con un círculo azul en la figura anterior.

Contraste melódico

Altura

Los versos empiezan su melodía en C4 llegando hasta el G4 en el límite superior y A3 en el límite inferior, el precoro empieza en A4 llegando en el límite superior hasta E5 y en el límite inferior hasta E4, el coro empieza y llega en el límite superior hasta E4 y en el límite inferior hasta el A3. Por último, el postcoro empieza en C4 llegando en el límite superior hasta el A4 y en el límite inferior nuevamente C4.

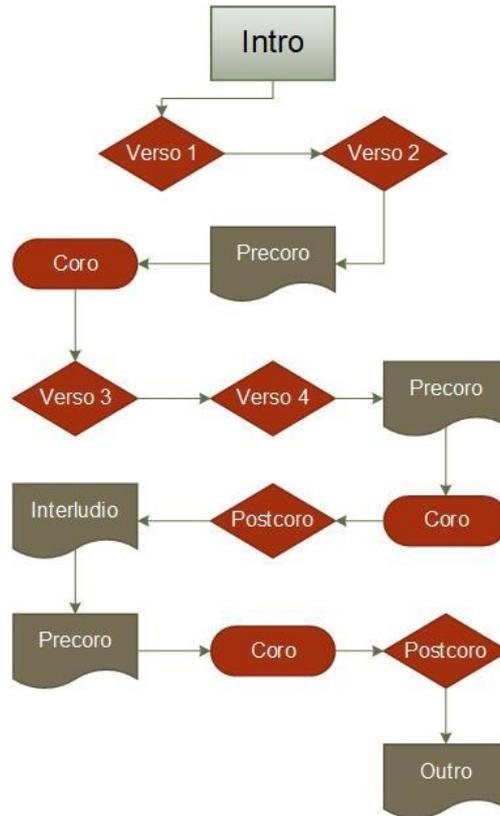
Existe un contraste en altura cada sección se encuentra dentro de un rango muy específico y alternando.

Ritmo

El verso hace uso de frases con semicorcheas, el precoro hace uso de frases con corcheas y el coro y puente o postcoro hacen uso combinado de corcheas y notas de mayor duración con respuestas de frases en semicorcheas.

Existe un contraste rítmico entre cada sección, aunque entre el coro y postcoro existe un contraste rítmico ligero.

Forma



Se puede decir que esta canción tiene forma A-B-C compuesta, al tener pequeñas secciones añadidas como el intro, interludio y outro. Siendo A la sección de los versos, B el coro y C el postcoro.

Peso del coro

| Sección | Extensión | Nº Veces que se repite | Nº total de compases | Peso (x/84)*100 |
|-------------------|-----------|------------------------|----------------------|-----------------|
| Intro | 4 | 1 | 4 | 4.76% |
| Verso | 4 | 4 | 16 | 19.45% |
| Precoro | 8 | 3 | 24 | 28.57% |
| Coro | 8 | 3 | 24 | 28.57% |
| Interludio | 4 | 1 | 4 | 4.76% |
| Postcoro o puente | 8 | 2 | 16 | 19.05% |
| Outro | 4 | 1 | 4 | 4.76% |

El peso del coro en esta canción es del 28.57%, hay que tomar en cuenta que el postcoro o puente es construido en base al coro con el desarrollo de una contra-melodía que al postcoro le da un aire de parte B del coro. Por tanto, a partir del coro número dos el puente se puede considerar como un postcoro duplicando así el peso del coro ocupando un 47.62% de la canción.

Lírico

Dimensiones

| Verso 1 | Dimensiones |
|--|--------------------|
| <i>And I know she'll be the death of me,</i> (Y lo se ella será la muerte para mi) | Híbrida |
| <i>At least we'll both be numb</i> (Al menos los dos estaremos adormecidos) | Externa |
| <i>And she'll always get the best of me,</i> (Y ella siempre sacará lo mejor de mi) | Híbrida |
| <i>The worst is yet to come</i> (Lo peor está por venir) | Interna |
| <i>But at least we'll both be beautiful</i> (Pero al menos ambos seremos bellos) | Externa |
| <i>and stay forever young</i> (Y estaremos por siempre jóvenes) | Híbrida |
| <i>This I know, yeah</i> (Esto lo sé, sí) | Interna |
| <i>This I know</i> (Esto lo sé) | Interna |
| Precoro | Dimensiones |
| <i>She told me don't worry</i> (Ella me dijo no te preocupes) | Externa |
| <i>About it</i> (Por eso) | Interna |
| <i>She told me don't worry</i> (Ella me dijo no te preocupes) | Externa |

| | |
|---|--------------------|
| <i>No more</i> (No más) | Interna |
| <i>We both know we can't go</i> (Ambos sabemos que no podemos salir) | Interna |
| <i>Without it</i> (Sin eso) | Interna |
| <i>She told me you'll never</i> (Ella me dijo tu nunca) | Externa |
| <i>Be in love, oh, oh, woo</i> (Te enamorarás, oh, oh, ¡woo!) | Interna |
| Verso 2 | Dimensiones |
| <i>And I know she'll be the death of me</i> (Y lo se ella será la muerte para mi) | Híbrida |
| <i>At least we'll both be numb</i> (Al menos los dos estaremos adormecidos) | Externa |
| <i>And she'll always get the best of me</i> (Y ella siempre sacará lo mejor de mi) | Híbrida |
| <i>The worst is yet to come</i> (Lo peor está por venir) | Interna |
| <i>All the misery was necessary</i> (Toda la miseria fue necesaria) | Híbrida |
| <i>When we're deep in love</i> (Cuando estamos tan enamorados) | Interna |
| <i>This I know girl,</i> (Chica esto lo sé,) | Interna |
| <i>This I know.</i> (Esto lo sé.) | Interna |

Rimas, punto de vista y temática

| | Inglés | Español |
|----------------|---|--|
| Verso 1 | <p><i>And I know she'll be the death of me,</i></p> <p><i>At least we'll both be numb</i></p> <p><i>And she'll always get the best of me,</i></p> <p><i>The worst is yet to come</i></p> <p><i>But at least we'll both be beautiful</i></p> <p><i>and stay forever young</i></p> <p><i>This I know, yeah,</i></p> <p><i>This I know</i></p> | <p>Y lo se ella será la muerte para mi</p> <p>Al menos los dos estaremos adormecidos</p> <p>Y ella siempre sacará lo mejor de mi</p> <p>Lo peor está por venir</p> <p>Pero al menos ambos seremos bellos</p> <p>Y estaremos por siempre jóvenes</p> <p>Esto lo sé, si</p> <p>Esto lo sé.</p> |
| Precoro | <p><i>She told me don't worry About it</i></p> <p><i>She told me don't worry</i></p> <p><i>No more</i></p> <p><i>We both know we can't go Without it</i></p> <p><i>She told me you'll never</i></p> <p><i>Be in love, oh, oh, woo</i></p> | <p>Ella me dijo no te preocupes</p> <p>Por eso</p> <p>Ella me dijo no te preocupes</p> <p>No mas</p> <p>Ambos sabemos que no</p> <p>Podemos salir sin eso</p> <p>Ella me dijo tu nunca</p> <p>Te enamorarás, oh, oh, ¡woo!</p> |
| Coro | <p><i>I can't feel my face</i></p> <p><i>when I'm with you</i></p> <p><i>But I love it</i></p> <p><i>But I love it, oh!</i></p> <p><i>I can't feel my face</i></p> <p><i>when I'm with you</i></p> <p><i>But I love it</i></p> <p><i>But I love it, oh</i></p> | <p>No puedo sentir mi rostro</p> <p>Cuando estoy contigo</p> <p>Pero me encanta</p> <p>Pero me encanta, ¡oh!</p> <p>No puedo sentir mi rostro</p> <p>Cuando estoy contigo</p> <p>Pero me encanta</p> <p>Pero me encanta, ¡oh!</p> |
| Verso 2 | <p><i>And I know she'll be the death of me</i></p> <p><i>At least we'll both be numb</i></p> | <p>Y lo se ella será la muerte para mi</p> <p>Al menos los dos estaremos adormecidos</p> |

| | | |
|-----------------|---|--|
| | <i>And she'll always get the best of me</i> <i>The worst is yet to come</i> <i>All the misery was necessary</i> <i>When we're deep in love</i> <i>This I know girl,</i> <i>This I know.</i> | Y ella siempre sacará lo mejor de mi Lo peor está por venir Toda la miseria fue necesaria Cuando estamos tan enamorados Chica esto lo sé, Esto lo sé. |
| Postcoro | <i>I can't feel my face when I'm with you</i> <i>But I love it</i> <i>But I love it, oh!</i> <i>I can't feel my face when I'm with you</i> <i>But I love it</i> <i>But I love it, oh</i> | No puedo sentir mi rostro Cuando estoy contigo Pero me encanta Pero me encanta, ¡oh! No puedo sentir mi rostro Cuando estoy contigo Pero me encanta Pero me encanta, ¡oh! |

Los pronombres en ingles en color rojo *I, you, us, me, we* y *my* muestran que, existe una relación directa (RD) en el punto de vista del coro de la canción lo cual obedece a una narrativa íntima y una descripción de una experiencia. Los versos y el precoro mantienen una narrativa en segunda persona (NSP) con el fin de desarrollar la historia y detalles que refuerzan el coro de la canción.

Las palabras en negrita muestran las líneas que riman entre sí.

| Matriz de rimas | | | | |
|------------------------|----------------|--------------|----------------|-----------------|
| Verso 1 | Precoro | Coro | Verso 2 | Postcoro |
| A (Perfecta) | D (Perfecta) | X | A (Perfecta) | X |
| B (Familiar) | E (Perfecta) | X | B (Familiar) | X |
| A (Perfecta) | D (Perfecta) | F (Perfecta) | A (Perfecta) | F (Perfecta) |
| B (Familiar) | X | F (Perfecta) | B (Familiar) | F (Perfecta) |
| X | X | X | X | X |
| B (Familiar) | E (Perfecta) | X | X | X |

| | | | | |
|--------------|---|--------------|--------------|--------------|
| C (Perfecta) | X | F (Perfecta) | C (Perfecta) | F (Perfecta) |
| C (Perfecta) | X | F (Perfecta) | C (Perfecta) | F (Perfecta) |

Se puede observar el uso de rimas perfectas como el grueso de rimas que se usan en esta canción.

Temática: Encuentro eufórico

La canción es una metáfora que relaciona el estado de euforia que producen las drogas con el encuentro amoroso de dos personas. Los versos describen a través de un relator omnisciente lo que “ella” es para él, el precoro cuenta como ella lo atrae y lo convence de tener un encuentro, casi como un dialogo de convencimiento para usar drogas, el coro describe esa experiencia de adormecimiento en la cual el primer personaje entra a causa del encuentro amoroso, Por último, el postcoro mantiene la misma letra del coro pero con una línea melódica diferente.

Anexo 8

SCORE

.... **BABY ONE MORE TIME**

LETRA Y MUSICA: MAX MARTIN

INTRO $\text{♩} = 96$

VERSO

OH BA-BY, BA-BY OH BA-BY, BA-BY

5 OH BA-BY, BA-BY HOW WAS I SUP-POSED TO KNOW THAT
OH BA-BY, BA-BY THE REA-SON I BREATHE IS YOU

8 SOME-THIN' WAS-N'T RIGHT HERE? OH BA-BY, BA-BY I SHOULD-N'T HAVE LET YOU GO.
BOY YOU GOT ME BLIN-DED. OH PRE-TTY BA-BY THERE'S NO-THING THAT I WOULD-

PRECORO

11 N'T DO AND NOW YOU'RE OUT OF SIGHT YEAH. SHOW ME HOW YOU WANT IT
IT'S NOT THE WAY I PLANNED IT.

14 TO BE TELL ME BA-BY 'CAUSE I NEED TO KNOW NOW OH, BE-CAUSE

CORO

17 MY LONE-LI-NESS IS KILL-IN' ME AND I, I MUST CON-FESS I STILL BE-LIVE, STILL BE-LIVE,

21 WHEN I'M NOT WITH YOU I LOSE MY MIND GIVE ME A SIGN, HIT ME BA-BY ONE MORE TIME

INTERLUDIO

25 OH BA-BY, BA-BY OH, OH. OH BA-BY, BA-BY AH YEAH, YEAH

PUENTE

29 OH BA-BY, BA-BY HOW WAS I SUP-POSED TO KNOW?

33 OH PRET-TY BA-BY I SHOULD-N'T HAVE LET YOU GO. I MUST CON-FESS

37 THAT MY LONE-LI-NESS IS KILL-IN' ME NOW, DON'T YOU KNOW I STILL BE-LIVE

41 THAT YOU WILL BE HERE AND GIVE ME A SING. HIT ME BA-BY ONE MORE TIME.

CORO
45 MY LONE-LI-NESS IS KILL-IN' ME AND I, I MUST CON-FESS I STILL BE-LIVE, STILL BE-LIVE,

49 WHEN I'M NOT WITH YOU I LOSE MY MIND GIVE ME A SIGN, HIT ME BA-BY ONE MORE TIME

Anexo 9

SCORE

IT'S GONNA BE ME

LETRA Y MUSICA: MAX MARTIN, RAMI Y ANDREAS CARLSSON

INTRO
♩ = 82

(It's gon-na be me) Oo, yeah.

VERSO

5 YOU MIGHT'VE BEEN HURT, BABE, THAT AIN'T NO LIE ON, AND YOU KNOW
YOU'VE GOT NO CHOICE, BABE, BUT TO MOVE ON,

7 YOU'VE SEEN THEM ALL COME AND GO, OH, 'CAUSE YOU'RE JUST
THERE AIN'T NO TIME TO WASTE,

9 I RE-MEN-BER YOU TOLD ME TO SEE, BUT IN THE END YOU KNOW IT'S GON-NA BE ME
TO BLIND TO SEE,

11 NO MAN CAN'T NO CRY. SO MAY - BE THAT'S WHY EV - 'RY LIT - TLE
YOU CAN'T DE - NY, SO JUST TELL ME WHY

CORO

13 THING I DO NEV - ER SEEMS E - NOUGH FOR YOU YOU DON'T WAN - NA LOSE IT A - GAIN, BUT

16 I'M NOT LIKE THEM BA - BY, WHEN YOU FI - NAL - LY GET TO LOVE SOME - BOD - Y GUESS
1. I'M NOT LIKE THEM BA - BY, WHEN YOU FI - NAL - LY GET TO LOVE SOME - BOD - Y GUESS

19 WHAT? IT'S GON - NA BE ME. LOVE SOME - BOD - Y, GUESS WHAT? IT'S GON - NA BE ME. _____
2. I'M NOT LIKE THEM BA - BY, WHEN YOU FI - NAL - LY GET TO LOVE SOME - BOD - Y GUESS

INTERLUDIO

23 (It's gon-na be me.) Oo, yeah, yeah

PUENTE

27 THERE COMES A DAY WHEN I'LL BE THE ONE, YOU'LL SEE, (It's gon-na, gon-na, gon-na, gon-na)

31 IT'S GON-NA BE ME. ALL THAT I DO IS NOT E-NOUGH FOR YOU

34 DON'T WAN-NA LOSE IT, BUT I'M NOT LIKE THAT WHEN FI-NAL-LY

37 YOU GET TO LOVE GUESS WHAT? (GUESS WHAT?) EV-RY LIT-TLE THING I DO NEV-ER SEEMS E-

CORO

40 NOUGH FOR YOU YOU DON'T WAN-NA LOSE IT A-GAIN, BUT I'M NOT LIKE THEM BA-BY, WHEN YOU

43 FI-NAL-LY GET TO LOVE SOME-BOD-Y, GUESS WHAT? EV-RY LIT-TLE
(GUESS WHAT? IT'S GON-NA BE ME.)

1.

46 LOVE SOME-BOD-Y, GUESS WHAT? IT'S GON-NA BE ME
(GUESS WHAT?)

2.

I KISSED A GIRL

MUSICA Y LETRA: CATHY DENNIS, MAX MARTIN,
LUKASZ GOTTFELD Y KATY PERRY

SCORE

MODERATELY FAST

INTRO

VERSO

THIS WAS NEV - ER THE WAY I PLANNED. NOT
NO, DON'T E - VEN KNOW YOUR NAME IT

6 MY IN - TEN - TION I GOT SO BRAVE, DRINK IN HAND, LOST
DOES N'T MAT - TER YOU'RE MY EX - PER - I - MEN - TAL GAME JUST

PRECORO

10 MY DIS - CRE - TION. IT'S NOT WHAT I'M USED TO, JUST WAN - NA TRY YOU ON
HU - MAN NA - TURE IT'S NOT WHAT GOOD GIRLS DO NOT HOW THEY SHOULD BE - HAVE

CORO

15 I'M CUR - I - OUS FOR YOU CAUGHT MY AT - TEN - TION. I KISSED A GIRL
MY HEAD GETS SO CON - FUSED HARD TO O - BEY.

20 AND I LIKED IT THE TASTE OF HER CHER - RY CHAP - STICK I KISSED A GIRL

24 JUST TO TRY IT I HOPE MY BOY - FRIEND DON'T MIND IT. IT FELT SO WRONG,

28 IT FELT SO RIGHT DON'T MEAN I'M IN LOVE TO - NIGHT I KISSED A GIRL AND I LIKED IT

To CODA 1. **INTERLUDIO** 2. **PUENTE**

33 I LIKED IT. I LIKED IT. US GIRLS WE

39 ARE SO MAG - I - CAL SOFT SKIN, RED LIPS SO KISS - A - BLE. HARD TO RE -

43 SSIT, SO TOUCH - A - BLE TOO GOOD TO DE - NY IT AIN'T NO BIG

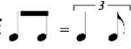
D.S. AL CODA ⊕

47 DEAL IT'S IN - NO - CENT. I LIKED IT.

SO WHAT

SCORE

LETRA Y MUSICA: ALECIA MOORE
MAX MARTIN Y JOHAN SCHUSTER

SHUFFLE 

INTRO

Na na

VERSO

5 Na na

I GUESS I JUST LOST MY HUS - BUND,
WAIT-ER JUST TOOK MY TA - BLE AND

8 I DON'T KNOW WHERE HE WENT. SO I'M GON - NA DRINK MY MON - EY, I'M
GAVE IT TO JES - SI - CA SIMP. SHIT. I GUESS I'LL GO SIT WITH DRUM BOY, AT

10 NOT GON - NA PAY HIS RENT NOPE, I GOT A BRAND - NEW AT - TI - TUDE AND
LEAST HE'LL KNOW HOW TO HIT. WHAT IF THIS SONG'S ON THE RA - DI - O, THEN

12 I'M GON - NA WEA - RIT TO NIGHT I'M GON - NA GET IN TROU - BLE I WAN - NA START A FIGHT
SOME - BOD - Y'S GON - NA DIE I'M GON - NA GET IN TROU - BLE MY EX WILL START A FIGHT

PRECORO

15 Na na na na na na na na I WAN - NA START A FIGHT Na na na na na na na na
Na na na na na na na na HE'S GON - NA START A FIGHT Na na na na na na na na WE'RE

CORO

18 So so what? I'M STILL A ROCK STAR I GOT MY ROCK MOVES AND I DON'T

I WAN - NA START A FIGHT
ALL GON - NA GET IN A FIGHT

22 NEED YOU AND GUESS WHAT? I'M HAV - IN' MORE FUN AND NOW THAT WE'RE DONE, I'M GON - NA

26 SHOW YOU TO - NIGHT I'M AL - RIGHT I'M JUST FINE AND YOU'RE A

To CODA

30 TOOL. So _____ SO WHAT? I AM A ROCK STAR I GOT MY ROCK MOVES AND I DON'T

34 WANT YOU TO-NIGHT _____ UH CHECK MY FLOW UH. THE

PUENTE

39 YOU WERE - N'T THERE _____ YOU NEV - ER WERE _____ YOU WANT IT ALL _____

42 _____ BUT THAT'S NOT FAIR _____ I GAVE YOU LIFE _____ I GAVE MY ALL _____

D.S. AL CODA

45 _____ YOU WERE - N'T THERE _____ YOU LET ME FALL. So

49 WANT YOU TO-NIGHT NO, NO _____ NO, NO _____ I DON'T

CORO'

53 WANT YOU TO-NIGHT _____ YOU WERE - N'T THERE _____ I'M GON-NA

57 SHOW YOU TO-NIGHT _____ I'M AL-RIGHT _____ I'M JUST FINE _____ AND YOU'RE A

61 TOOL. So _____ SO WHAT? I AM A ROCK STAR I GOT MY ROCK MOVES AND I DON'T WANT YOU TO-NIGHT

OUTRO

66 BA DA DA DA DA DA PFFT.

SO WHAT

SCORE

LETRA Y MUSICA: ALECIA MOORE
MAX MARTIN Y JOHAN SCHUSTER

SHUFFLE 

INTRO



NA NA

VERSO

5 NA I GUESS I JUST LOST MY HUS - BUND,
WAIT-ER JUST TOOK MY TA - BLE AND

8 I DON'T KNOW WHERE HE WENT. SO I'M GON - NA DRINK MY MON - EY, I'M
GAVE IT TO JES - SI - CA SIMP. SHIT. I GUESS I'LL GO SIT WITH DRUM BOY, AT

10 NOT GON - NA PAY HIS RENT NOPE, I GOT A BRAND - NEW AT - TI - TUDE AND
LEAST HE'LL KNOW HOW TO HIT. WHAT IF THIS SONG'S ON THE RA - DI - O, THEN

12 I'M GON - NA WEA - RIT TO NIGHT I'M GON - NA GET IN TROU - BLE I WAN - NA START A FIGHT
SOME - BOD - Y'S GON - NA DIE I'M GON - NA GET IN TROU - BLE MY EX WILL START A FIGHT

PRECORO

15 NA NA NA NA NA NA NA I WAN - NA START A FIGHT NA NA NA NA NA NA NA
NA NA NA NA NA NA NA HE'S GON - NA START A FIGHT NA NA NA NA NA NA NA NA WE'RE

CORO

18 So so what? I'M STILL A ROCK STAR I GOT MY ROCK MOVES AND I DON'T
I WAN - NA START A FIGHT
ALL GON - NA GET IN A FIGHT

22 NEED YOU AND GUESS WHAT? I'M HAV - IN' MORE FUN AND NOW THAT WE'RE DONE, I'M GON - NA

26 SHOW YOU TO - NIGHT I'M AL - RIGHT I'M JUST FINE AND YOU'RE A

To CODA

30 TOOL. So _____ SO WHAT? I AM A ROCK STAR I GOT MY ROCK MOVES AND I DON'T

34 WANT YOU TO-NIGHT _____ UH CHECK MY FLOW UH. THE

PUENTE

39 YOU WERE - N'T THERE _____ YOU NEV - ER WERE _____ YOU WANT IT ALL _____

42 _____ BUT THAT'S NOT FAIR _____ I GAVE YOU LIFE _____ I GAVE MY ALL _____

D.S. AL CODA

45 _____ YOU WERE - N'T THERE _____ YOU LET ME FALL. So

49 WANT YOU TO-NIGHT NO, NO _____ NO, NO _____ I DON'T

CORO'

53 WANT YOU TO-NIGHT _____ YOU WERE - N'T THERE _____ I'M GON-NA

57 SHOW YOU TO-NIGHT _____ I'M AL-RIGHT _____ I'M JUST FINE _____ AND YOU'RE A

61 TOOL. So _____ SO WHAT? I AM A ROCK STAR I GOT MY ROCK MOVES AND I DON'T WANT YOU TO-NIGHT

OUTRO

66 BA DA DA DA DA DA PFFT.

TEENAGE DREAM

SCORE

LETRA Y MUSICA: KATY PERRY, LUKASZ GOTTFELD,
MAX MARTIN, BEN LEVIN Y BONNIE MCKEE

INTRO MODERATELY ♩ = 116



VERSOS



PRECORO



CORO



39 THIS IS REAL SO TAKE A CHANCE AND DON'T EV-ER LOOK BACK, DON'T EV-ER LOOK BACK

1.

43 EV-ER LOOK BACK I'M-A GET YOUR HEART RAC-ING IN MY SKIN - TIGHT JEANS BE YOUR TEEN - AGE DREAM TO - NIGHT.

PUENTE

47 LET YOU PUT YOUR HANDS ON ME IN MY SKIN - TIGHT JEANS, BE YOUR TEEN - AGE DREAM TO - NIGHT

51

INTERLUDIO

56 YOU MAKE ME FEEL LIKE I'M LIV-ING A TEEN - AGE DREAM, THE WAY YOU TURN ME ON

CORO

You

60 I CAN'T SLEEP LET'S RUN A-WAY AND DON'T EV-ER LOOK BACK, DON'T EV-ER LOOK BACK No

64 MY HEART STOPS WHEN YOU LOOK AT ME JUST ONE TOUCH NOW, BA-BY, I BE-LIVE

68 THIS IS REAL SO TAKE A CHANCE AND DON'T EV-ER LOOK BACK, DON'T EV-ER LOOK BACK I'M-A GET YOUR

72 HEART RAC - ING IN MY SKIN - TIGHT JEANS BE YOUR TEEN - AGE DREAM TO - NIGHT. LET YOU PUT YOUR

PUENTE

76 HANDS ON ME IN MY SKIN - TIGHT JEANS, BE YOUR TEEN - AGE DREAM TO - NIGHT

Anexo 14

PART OF ME

LETRA Y MUSICA: KATY PERRY, LUKASZ GOTTWALD,
MAX MARTIN Y BONNIE MCKEE

SCORE

VERSOS

1. DAYS LIKE THIS I WANT TO DRIVE A - WAY
2. JUST WANA THROWN MY PHONE A - WAY

4 PACK MY BAGS AND WATCH YOUR SHAD - ON FADE
FIND OUT WHO IS REAL - LY THERE FOR ME

PRECORO

7 YOU CHEWED ME UP AND SPIT ME OUT
YOU RIPPED ME OFF YOUR LOVE WAS CHEAP

10 LIKE I WAS POI - SON IN YOUR MOUTH YOU TOOK MY LIGHT,
WAS AL - WAYS TEAR - ING AT THE SEAMS THE FELL DEEP,

13 YOU DRAINED ME DOWN BUT THAT WAS THEN AND THIS IS NOW,
YOU LET ME DOWN BUT THAT WAS THEN AND THIS IS NOW,

Coro

16 NOW LOOK AT ME. THIS IS THE PART OF ME THAT YOU'RE NEV -
NOW LOOK AT ME.

19 - ER GON - NA EV - ER TAKE A - WAY FROM ME, THIS IS THE

22 PART OF ME THAT YOU'RE NEV - ER GON - NA EV - ER TAKE A - WAY FROM ME,

25 THROW YOUR STICKS AND YOUR STONES, THROW YOUR BOMBS AND YOUR BLOWS BUT YOU'RE NOT GON - NA BREAK

To CODA

28 MY SOUL THIS IS THE PART OF ME THAT YOU'RE NEV -
 31 ER GON - NA EV - ER TAKE A - WAY FROM ME

PUENTE

34 NOW LOOK AT ME I'M SPAR-KL-ING A FI - RE - WORK, A DANC - ING FLAME
 37 YOU WILL NEV - ER PUT ME OUT A - GAIN I'M GLOW -
 40 - IN OH WHOA SO YOU CAN KEEP THE DIA - MOND RING
 43 IT DON'T MEAN NOTH - ING A - NY - WAY IN
 46 FACT YOU CAN KEEP EV - 'RY - THING YEAH, YEAH, EX - CEPT FOR ME
 49 ER GON - NA EV - ER TAKE A - WAY FROM ME. No!

BLANK SPACE

SCORE

LETRA Y MUSICA: TAYLOR SWIFT,
MAX MARTIN Y SHELLBACK

INTRO



VERSOS



3 1.NICE TO MEET YOU, WHERE YOU BEEN? | COULD SHOW YOU IN-CRED-I-BLE THINGS MAG-IC, MAD-NESS, HEAV-EN,
3.CHER-RY LIPS, CRYS-TAL SKIES | COULD SHOW YOU IN-CRED-I-BLE THINGS STOL-EN KISS-ES, PRET-TY



6 SIN SAW YOU THERE AND I THOUGHT OH MY GOD, LOOK AT THAT FACE! YOU LOOK LIKE MY NEXT MIS-TAKE
LIES YOU'RE THE KING BA-BY I'M YOUR QUEEN FIND OUT WHAT YOU WANT BE THAT GIRL FOR A MONTH



9 LOVE'S A GAME, WANT TO PLAY? EH. 2.NEW MON-EY, SUIT AND
WAIT THE WORST IS YET TO COME, OH NO. 4.SCREAM-ING, CRY-ING, PER-FECT



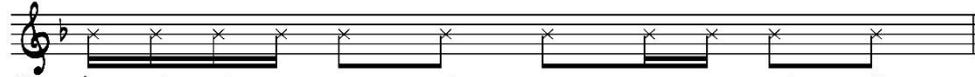
12 TIE CAN READ YOU LIKE A MAG - A - ZINE AIN'T IT FUN - NY, RU - MORS
STORMS CAN MAKE ALL THE TA - BLES TURN ROSE GAR - DEN FILLED WITH



14 FLY AND I KNOW YOU HEARD A - BOUT ME SO HEY, LET'S BE FRIENDS I'M
THORNS KEEP YOU SEC - OND GUESS - ING LIKE "OH MY GOD, WHO IS SHE?"



16 DY - ING TO SEE HOW THIS ONE ENDS GRAB YOUR PASS - PORT AND MY HAND
I GET DRUNK ON JEAL - OUS - Y BUT YOU'LL COME BACK EACH TIME YOU LEAVE 'CAUSE



18 I CAN MAKE THE BAD GUYS GOOD FOR A WEEK - END
DAR - LING I'M A NIGHT - MARE DRESSED FOR LINE A DAY - DREAM.

CORO



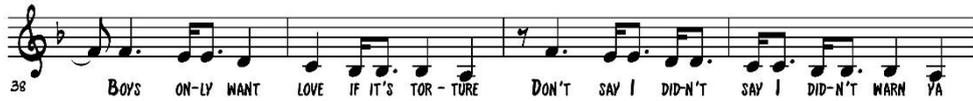
19 SO IT'S GON-NA BE FOR-EV-ER OR IT'S GON-NA GO DOWN IN FLAMES YOU CAN TELL ME WHEN IT'S O-VER, MM



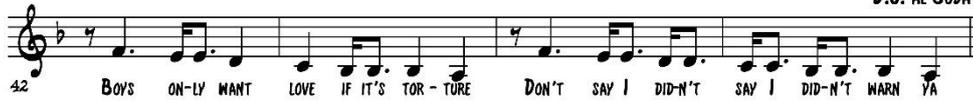
22 IF THE HIGH WAS WORTH THE PAIN GOT A LONG LIST OF EX - LOV - ERS THEY'LL TELL YOU I'M IN - SANE



To CODA



D.S. AL CODA



CAN'T FEEL MY FACE

SCORE

WITH A GROOVE

LETRA Y MUSICA: ABEL TESFAYE, MAX MARTIN
SAVAN KOTECHA, ALI PAYAMI Y PETER SVENSSON

INTRO

AND I KNOW

VERSOS

5 SHE'LL BE THE DEATH OF ME, AT LEAST WE'LL BOTH BE NUMB AND SHE'LL AL -
7 - NAYS GET THE BEST OF ME, THE WORST IS YET TO COME BUT AT LEAST ALL THE MIS -
9 WE'LL BOTH BE BEAU - TI - FUL AND STAY FOR - EV - ER YOUNG THIS KNOW, KNOW,
ER - Y WAS NEC - ES - SAR - Y WHEN WE'RE DEEP IN LOVE THIS KNOW,
11 YEAH, GIRL. THIS KNOW. SHE TOLD ME, DON'T

PRECORO

13 WOR - RY A - BOUT IT SHE TOLD ME, DON'T WOR - RY NO MORE WE BOTH KNOW WE
17 CAN'T GO WITH - OUT IT SHE TOLD ME YOU'LL NEV - ER BE A - LONE OH, OH, WOO!

CORO

21 I CAN'T FEEL MY FACE WHEN I'M WITH YOU BUT I LOVE IT, BUT I LOVE IT, OH
25 I CAN'T FEEL MY FACE WHEN I'M WITH YOU BUT I LOVE IT, BUT I LOVE IT, AND I KNOW

PUENTE

29 IT I CAN'T FEEL MY FACE I CAN'T FEEL MY FACE WHEN I'M WITH YOU BUT I LOVE
WHEN I'M WITH YOU

CAN'T FEEL MY FACE

32 IT, BUT I LOVE IT, I CAN'T FEEL MY FACE OH I CAN'T FEEL MY FACE WHEN I'M WITH WHEN I'M WITH

To CODA

35 YOU YOU BUT I LOVE IT, BUT I LOVE IT, OH.

INTERLUDIO

38 SHE TOLD ME, DON'T

PRECORO

42 MOR - RY A - BOUT IT SHE TOLD ME, DON'T MOR - RY NO MORE

45 WE BOTH KNOW WE CAN'T GO WITH - OUT IT SHE TOLD ME YOU'LL

D.S. AL CODA (TOMAR 2DO FINAL)

46 NEV - ER BE A - LONE OH, OH, Woo!

IT. OH. HEY!

MIL COLORES

SCORE

LETRA Y MUSICA: JOSE SALAZAR Y

HUGO GALLARDO

INTRO

VERSO 1

5 VER - SOS SIN CUL - PA - BLE PO - E - MAS DE A - MOR QUE SO - LO NA - CEN QUE SON MI RE -

9 FU - GIO HAS - TA EN CON - TRAR - TE Y SO - LO - SE PIER - DEN LEN - TO

VERSO 2

13 DIS - COS EN EL CUAR - TO CAN - CIO - NES - DE A - MOR QUE ME J - LU - SIO - NAN ME DI - CEN QUE UN - TAR - DES EN - TRE RI - SAS MI CO - RA - ZON LA - TE A - UN MAS FUER - TE EL TIEM - PO NO

17 PRIN - CI - PE ES UN SA - PO Y LA MA - GIA LO TRANS - FOR - MA NOS HA - CE JUS - TI - CIA SIEM - PRE CO - RRE IM - PA - CIEN - TE

PRECORO

21 Y LLE - GAS DE PRON - TO Y EN - TIEN - DO QUIE - RO QUE LLE - GUE EL MO - MEN - TO

25 NA - DA FUE POR CA - SUA - LI - DAD I - A! ME LLE - VAS AL TAN SO - LO UN DES - TE - LLO ES E - TER NO

CORO

29 CIE - LO Y TU ME LO - GRAS - TE CON - QUI - S - TAR BEN - DI - TO EL MO -

33 MEN - TO CUAN - DO TE PU - DE - EN - CON - TRAR NOS ES - PE - RAN - DI -

37 - AS FE - LI - CES - VA NO HAY NU - BES GRI - SES TO - DO ES DE MIL CO - LO - RES DE MIS

2

MIL COLORES

41 SUE - NOS TU HOY TE HI - CIS - TE REA - LI - DAD A

POSTCORO 1
45 A A A A A A A A

POSTCORO 2
50 A A A A A A A A

PRECORO 3
54 ME MI-RAS Y SE QUE EL SI - LEN - CIO

58 GUAR-DA LO QUE QUIE - RO CRI - TAR, I - A! ME LLE-VAS AL

62 AS FE-LI - CES-YA NO HAY NU-BES GRI - SES TO-DO ES DE MIL CO - LO - RES DE MIS

66 SUE - NOS TU HOY TE HI - CIS - TE REA - LI - DAD ME LLE-VAS AL

CORO
70 CIE - LO Y TU ME LO - GRAS - TE CON - QUIS - TAR BEN-DI-TO EL MO -

74 MEN - TO CUAN DO TE PU - DE-EN - CON - TRAR NOS ES-PE-RAN DI -

MIL COLORES

3

78 E^b B^b G MIN C SUS²
- AS FE-LI - CES YA NO HAY NU-BES GRI - SES TO-DO ES DE MIL CO - LO - RES DE MIS

82 E^b B^b G MIN F F SUS⁴
SUE - NOS TU HOY TE HI - CIS - TE REA - LI - DAD A

OUTRO 86 B^b B^b SUS⁴ B^b B^b SUS⁴
A A A A A A A A

DEJATE ENAMORAR

SCORE

LETRA Y MUSICA: HUGO GALLARDO
Y JOSE SALAZAR

VERSO 1

1. EL FRI-O A-BRA - ZA Y ME HA LLE-NA - DO SIN PEN-SAR ____

5 Y EL SI-LEN - CIO ME RE-CLA-MA - BA TU LU-GAR ____

VERSO 2, 3

9 2. QUE DI-FI - CIL CUAN-DO PIEN - SAS EN VOL-VER ____
3. A-BRE LOS O - JOS Y DA-TE CUEN - TA QUE ES RE-AL ____

13 ES EL RE-ME - DIO PA RA ES-CA-PAR DE ES-TA PRI-SION ____ POR-QUE
QUE NO ES UN SUE - NO DEL QUE NO PUE - DES DES-PER-TAR ____

PRECORO

17 SI TE VAS, SI NO ES - TAS ME FAL - TAN GA - NAS PA' PO- DER - LU-CHAR ____

21 SI TE VAS, SI NO ES - TAS LA VI - DA NO ME SA - BE J-CU-AL DE-JA-TE E-NA -

CORO 1

25 - NO RAR DA-ME O-TRA O POR TU - NI DAD DE - JA-TE E-NA -

29 - NO RAR QUE TE QUIE - RO HA - CER FE LIZ DE - JA QUE MIS

33 BE - SOS TE SE - NA - LEN DON - DE IR QUE TO - DO FLO

2

DEJATE ENAMORAR

Musical staff with chords: D, B MIN, F# MIN (1), F# MIN (2). Lyrics: RE-CE Y ES PER-FEC - TO EN A-BRIL DE-JA-TE E-NA-

CORO 2

Musical staff with chords: D, B MIN, F# MIN. Lyrics: - MO RAR DA-ME O-TRA O POR TU - NI DAD DE-JA-TE E-NA-

Musical staff with chords: D, B MIN, F# MIN. Lyrics: - MO RAR QUE TE QUIE - RO HA - CER FE-LIZ DE-JA QUE MIS

Musical staff with chords: D, B MIN, F# MIN. Lyrics: BE - SOS TE SE - NA - LEN DON - DE IR QUE TO - DO FLO

Musical staff with chords: D, B MIN, F# MIN. Lyrics: RE - CE Y ES PER-FEC - TO EN A - BRIL

Anexo 19

NADA ENTRE LOS DOS

SCORE

LETRA Y MUSICA: GIANNY MEDINA,
JOSSE SALAZAR Y HUGO GALLARDO

♩ = 151

INTRO

VERSO 1

3 No ME VEN - GAS A _____ DE - CIR _____ QUE A - HO - RA Es -

7 TAS A - RRE - PEN - TI - DA, QUE YA ES NO - RA DE VOL -

PRECORO 1

11 VER - LO A IN - TEN - TAR _____ QUE ME VUEL - VA E - NA - MO - RAR _____ DE TI

INTERLUDIO

VERSO 2, 3

17 No ME VEN - GAS A _____ DE - CIR _____ QUE A - HO - RA PER -

21 DO - NE LO _____ QUE HI - CIS - TE, QUE E - RES O - TRA PER - SO - NA No TE

DE - MOS RE ES - CRI - BIR _____ A - QUE - LLA HIS - TO - RIA DON - DE

PRECORO 2, 3

25 QUE - DA E - SE _____ PA - PEL _____ TU MO - MEN - TO SE - TE _____ FU - E

YO E - RA MUY _____ FE - LIZ _____ TU NO E - RAS BUE - NA AC - TRIZ _____

CORO

29 No, No, No YA NO TE ES - FUER - CES POR FA - VOR _____

33 Si, Si, Si NO EN - TIEN - DO POR _____ QUE ES - TAS A - QUI _____ EL DO -

NADA ENTRE LOS DOS

37 LOR ME EN-SE-NO, A-PREN - DI LA LEC - CION NO ME PUE - DES MAS A - MOR TE LO

41 DI-GO YA NO HAY NA - DA EN - TRE LOS DOS DA EN - TRE LOS

PUENTE

46 DOS OL - VI - DAS QUE TE BA - JA - BA EL CIE - LO E - RAS MI DE - VO - CION

50 Y FUIS - TE QUIEN ME DE - JO E - N EL SUE - LO

CORO

54 DA EN - TRE LOS DOS YA NO TE ES - FUER - CES POR FA - VOR

59 SI, SI, SI NO EN - TIEN - DO POR QUE ES - TAS A - QUI EL DO -

63 LOR ME EN-SE-NO, A-PREN - DI LA LEC - CION NO ME PUE - DES MAS A - MOR TE LO

67 DI-GO YA NO HAY NA - DA EN - TRE LOS DOS

OUTRO

71 NO ME VEN - GAS A DE - CIR QUE A - HO - RA

Chords: G MIN (ADD11), G MIN 11(MAJ7), G MIN7, C7, E b SUS2, F, B b, A b, D.S. AL CODA, F, B b, E b SUS2, E b MIN, G MIN (ADD11), G MIN 11(MAJ7), G MIN7, C7, E b SUS2, F, B b, B b, E b SUS2

Anexo 20

TU DULCE MIRADA

SCORE

MUSICA Y LETRA: JOSSE SALAZAR,
HUGO GALLARDO Y ROLANDO PAREDES

INTRO

AMIN D AMIN D

VERSO 1, 3

AMIN D AMIN D MU-
MU-

5 JER AL - GO TIE - NE TU MI - RA - DA QUE A
JER TU SI - LUE - TA ME HIP - NO - TI - ZA YA -

9 MI ME PRO - VO - CA PER - SE - GUIR NO
SI NO ME PUE - DO CON - CEN - TRAR TAL

VERSO 2, 4

AMIN D AMIN D

13 SE DON - DE VA - YA ES - TA A - VEN - TU - RA PE -
VEZ SIEN - TES QUE VOY MUY DE - PRI - SA

17 GUAL SIEN - TO QUE DE - BO SE - GUIR
RO ES IM - PO - SI - BLE DE E - VI - TAR

PRECORO

AMIN D AMIN D

21 FO - TOS SIN FIN LU - CES A MIL Y TU NOM - BRE SE ES - CU - CHA EN TO - DOS LA - DOS

25 HU - YES DE MI VOY HA - CIA A TI MI JU - GA - DA DE - JO A LA REI - NA EN JA - QUE

CORO

AMIN C D AMIN C D

29 DE - JA QUE TU PIEL ME DE E - SE CA - LOR QUE BUS - CO EN LA MA - DRU - GA - DA

33 Y CON BE - SOS RE - CO - RRER TO - DO EL FUE - GO QUE GUAR - DA TU AL - MA SO - LO DE - JA -

TU DULCE MIRADA

2

AMIN C D AMIN C D

37 TE LLE-VAR POR ES-TE MO-MEN-TO SIN PEN-SAR QUE HAY EN-TRE LOS DOS

AMIN C D AMIN C D

41 DE - JA QUE TU PIEL ME DE TO - DOS LOS SE - CRE - TOS QUE SE ES - CON - DEN BA - JO

E

INTERMEDIO
AMIN

45 TU DUL-CE MI - RA - DA

CORO

AMIN C D AMIN C D

51 DE - JA QUE TU PIEL ME DE E - SE CA - LOR QUE BUS - COLEN LA MA - DRU - GA - DA

AMIN C D AMIN C D

55 Y CON BE - SOS RE - CO - RRER TO - DO EL FUE - GO QUE GUAR - DA TU AL - MA SO - LO DE - JA -

AMIN C D AMIN C D

59 TE LLE - VAR POR ES - TE MO - MEN - TO SIN PEN - SAR QUE HAY EN - TRE LOS DOS

AMIN C D AMIN C D

63 DE - JA QUE TU PIEL ME DE TO - DOS LOS SE - CRE - TOS QUE SE ES - CON - DEN BA - JO

E

67 TU DUL - CE MI - RA - DA

