



ESCUELA DE MÚSICA

EL SOL POR LOS ANDES: ANÁLISIS DE LA COMPOSICIÓN DE TRES
TEMAS INTERPRETADOS POR LUIS MIGUEL, APLICADO A UNA
COMPOSICIÓN.

AUTOR

Jefferson Alexander Correa Correa

AÑO

2020



ESCUELA DE MÚSICA

EL SOL POR LOS ANDES: ANÁLISIS DE LA COMPOSICIÓN DE TRES
TEMAS INTERPRETADOS POR LUIS MIGUEL, APLICADO A UNA
COMPOSICIÓN.

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos
establecidos para optar por el título de Licenciado en Música con
especialización en Performance

Docente Guía:

María Fernanda Naranjo

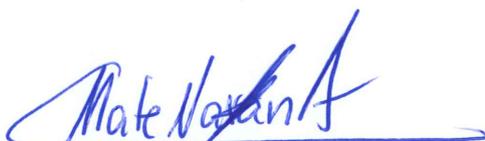
Autor:

Jefferson Alexander Correa Correa

2020

DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido el trabajo, **El Sol Por Los Andes**, a través de reuniones periódicas con el estudiante **Jefferson Alexander Correa Correa**, en el semestre **ocho**, 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".



María Fernanda Naranjo

1711577997

DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo, **El Sol Por Los Andes**, del **Jefferson Alexander Correa Correa**, en el semestre **ocho**, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

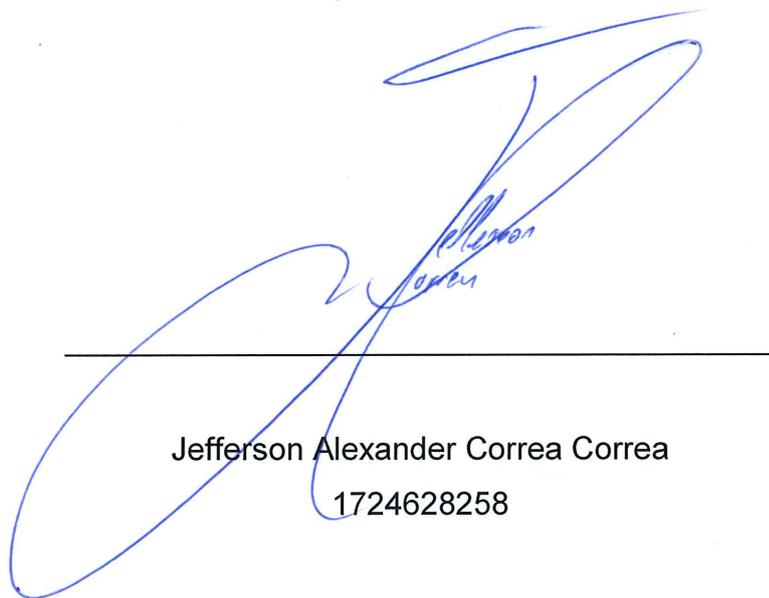


André Sebastián Pazmiño Betancourt

1715111512

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.”

A large, stylized handwritten signature in blue ink, written over a horizontal line. The signature is highly cursive and loops around the line.

Jefferson Alexander Correa Correa
1724628258

AGRADECIMIENTOS

A Jefferson Correa y a Narciso
por inspirar amor por él.

DEDICATORIA

A Mamá, Papá y mi niño, por supuesto.

RESUMEN

Luis Miguel es un artista que desde su temprana edad ha logrado ser reconocido a nivel mundial. Desde tan solo sus 12 años consigue grabar su primer álbum y con este iniciar una carrera musical llena de éxitos; sin embargo, el éxito de su carrera artística depende también de un equipo de trabajo. Uno de los puntos más relevantes en su vida musical son sus canciones. Estas han sido uno de los pilares fundamentales de su gran éxito y detrás de ellas se encuentran artistas como Juan Carlos Calderón, Juan Luis Guerra, Francisco Loyo, entre otros. Por ello, se analizará la composición de tres temas interpretados por Luis Miguel. Este análisis tiene como fin el entender la composición detrás de las canciones analizadas y su correcta aplicación de los recursos encontrados en una composición inédita. En primer lugar, se recopilará un marco histórico de los compositores que trabajan con Luis Miguel. También se incluirá la biografía de Luis Miguel, con esta información se creará un marco teórico donde se identifiquen los elementos característicos (compositivos), para la posterior creación de una base de datos con los recursos identificados. Posteriormente, se analizarán las obras de tres compositores destacados que se mencionaron anteriormente para entender el proceso de composición. Es así que, ayudándose con la base de datos antes creada, se procederá a identificar qué recursos compositivos existen en estas obras.

Se ha de mencionar que, tras identificar los recursos compositivos utilizados de los temas de estos compositores, se procederá a aplicar dichos elementos en una composición inédita, la que finalmente será presentada en un recital junto con los temas analizados anteriormente.

Finalmente, este trabajo contribuirá a un mejor entendimiento del trabajo musical de Luis Miguel y sus compositores. El producto final será un trabajo escrito y un recital final.

ABSTRACT

Luis Miguel is an artist who from an early age has managed to be recognized worldwide. From just his 12 years he manages to record his first album and with this start, a musical career full of successes; however, the success of his artistic career also depends on a team. One of the most relevant points in his musical life are his songs. These have been one of the fundamental pillars of his great success and behind them are artists like Juan Carlos Calderón, Juan Luis Guerra, Francisco Loyo, among others. By this, we will analyze the composition of three themes interpreted by Luis Miguel. This analysis aims to understand the composition behind the songs analyzed and its correct application of the resources found in an unpublished composition. First, a historical framework of the composers who work with Luis Miguel. Then the biography of Luis Miguel, with this information a theoretical framework will be created where we will identify the characteristic (compositional) elements, for the later creation of a database with the identified resources. Later, the works of three outstanding composers that were mentioned will be previously analyzed to understand the composition process. Using the database previously created, we will proceed to identify which compositions resources exist in these works.

It should be mentioned that, after identifying the compositional resources used in the themes of these composers, these elements will be applied in an unpublished composition, which will finally be presented in a recital together with the topics discussed above.

Finally, this work will contribute to a better understanding of Luis Miguel and his composers' musical work. The final product will be a written work and a final recital

Glosario de Términos

Backing Vocals: Persona que canta en un coro Artista que pertenece a un coro (Murillo Valencia, 2012).

Cadencia: conexiones armónicas que dan la impresión de reposo o final de una frase musical. Ritmo, sucesión o repetición de sonidos que caracterizan una obra musical (Murillo Valencia, 2012).

Call And Response: Técnica de composición que funciona de manera similar a una conversación. Una frase de la canción se le conoce como llamada y a otra como respuesta (Master Class, 2019).

Casilla: Indica la repetición de un pasaje musical saltándose a una conclusión distinta (Murillo Valencia, 2012).

Chord Tones: Notas fundamentales que se utilizan para construir un acorde (Myette, 2016).

Compás: División de la música en partes de igual duración (Murillo Valencia, 2012).

Dominante Secundario: Es el acorde dominante de cualquier grado diferente a la tónica (Fernández , 2011).

Escala musical: Sucesión ordenada ascendente o descendente de ocho sonidos conjuntos siendo la última repetición del primero a una octava de distancia (Murillo Valencia, 2012).

Forma: Es la estructura de una obra musical (Murillo Valencia, 2012).

Intercambio Modal: Utilización de acordes de modos paralelos al original en un lapso temporal (Fernández , 2011).

Intervalo: Distancia que existe entre dos sonidos (Murillo Valencia, 2012).

Line Cliché: Línea ascendente o descendente que se mueve en un mismo acorde (Nettles, 1987).

Melisma: movimiento de notas cantadas sobre una sola sílaba (Noson, Sato, Sakai, & Ando , 2002)

Métrica: Ciencia que trata del ritmo, estructura y combinación de los versos (Murillo Valencia, 2012).

Modulación: Acción y efecto de modular, cambio de tono a lo largo de un fragmento (Murillo Valencia, 2012).

Motivo: Es el menor elemento analizable de una frase o tema. Generalmente consta de tres o más notas (Murillo Valencia, 2012).

Pedal: Nota que no forma parte de las notas constitutivas de un acorde. Nota grave sostenida durante largo tiempo (Murillo Valencia, 2012).

Sustituto Tritonal: Es el dominante construido sobre el tritono, este también sirve para anticipar y resolver al grado I (Fernández , 2011).

Tensiones: Son notas que forman la estructura superior de un acorde: Novena, Oncena, Trecena (Fernández , 2011).

Tonalidad: Es el conjunto de leyes que rigen la constitución de las escalas, sus acordes y sus relaciones. Tomada en sentido más concreto, tonalidad o tono indica la unión de los sonidos que forman la escala diatónica (Murillo Valencia, 2012).

GLOSARIO DE FIGURAS

Figura 1. Parte A (verso) Quiero.	7
Figura 2. Parte A (Análisis Armónico)	7
Figura 3. Semicadencia Parte A. Quiero.	8
Figura 4. Intervalos melódicos. Parte A. Quiero.	8
Figura 5. Parte A1 (Verso dos) Quiero.	9
Figura 6. Parte B (coro) Quiero.	9
Figura 7. Análisis Armónico. Parte B (coro) Quiero.	10
Figura 8. Desarrollo Motívico. Parte B (coro) Quiero.	10
Figura 9. Ejemplo de tensiones en la melodía con respecto a la armonía	11
Figura 10. Intervalo Parte B (coro).	11
Figura 11. Melisma Parte B (coro).	11
Figura 12. Parte C (Puente)	12
Figura 13. <i>Call and Response</i> . Parte C. Quiero.	12
Figura 14. Armonía y cambio de métrica Puente.	13
Figura 15. <i>Outro</i> “Quiero”.	14
Figura 16. Verso La Incondicional.	15
Figura 17. Análisis Armónico Verso La Incondicional.	16
Figura 18. Cadencias Verso La Incondicional	16
Figura 19. Intervalos Verso La Incondicional.	17
Figura 20. Pre-Coro La Incondicional.	17
Figura 21. Análisis Armónico Pre-coro la Incondicional	18
Figura 22. Intervalo Característico Pre-coro La Incondicional.	18
Figura 23. Coro La Incondicional.	18
Figura 24. Intercambio Modal Coro La Incondicional	19
Figura 25. Intervalo Coro La Incondicional.	19
Figura 26. Segundo Pre-coro La Incondicional.	20
Figura 27. Coro Final La Incondicional.	20
Figura 28. Verso 1 y 2 Hasta Que Me Olvides.	21
Figura 29. Análisis Armónico Verso Hasta Que Me Olvides.	22
Figura 30. Cadencias Engaño	23
Figura 31. Cadencia Auténtica Compuesta.	23

Figura 32. Pedal Armónico.....	24
Figura 33. Resolución Tardía	24
Figura 34. Cambio de métrica	24
Figura 35. Intervalos y Pedal Melódico.	25
Figura 36. Coro Hasta Que Me Olvides.	25
Figura 37. Dominante Secundario.....	26
Figura 38. Cadencias Coro.....	26
Figura 39. Melisma e Intervalos	27
Figura 40. Puente Hasta Que Me Olvides.....	27
Figura 41. Armonía Puente Hasta Que Me Olvides	28
Figura 42. Intervalos, <i>Backing Vocals</i> y Armonización Puente.....	28
Figura 43. Armonía verso sola	30
Figura 44. Melodía verso sola.	31
Figura 45. Armonía y melodía Pre-coro Sola.	31
Figura 46. Armonía y Melodía Coro Sola.	32
Figura 47. Armonía y Melodía Segundo Verso Sola.	33
Figura 48. Armonía Segundo Pre-coro Sola.....	34
Figura 49. Melodía Segundo Pre-coro Sola	34
Figura 50. Armonía Coro final Sola.	35
Figura 51. Melodía, <i>Call and Response</i> Coro Final Sola.....	36

INDICE

Introducción.....	1
Capítulo 1: Marco históricos de los compositores que trabajan con Luis Miguel	3
1.1 Alejandro Asensi	3
1.2 Francisco Loyo	3
1.3 Juan Carlos Calderón.....	4
1.4 Juan Luis Guerra.....	5
1.5 Luis Miguel.....	5
2 Capítulo 2: Análisis de las transcripciones de los temas: Quiero, La Incondicional y Hasta Que Me Olvides.	6
2.1 Análisis de transcripciones	6
2.1.1 Quiero.....	7
2.1.1.1 Armonía Parte A.....	7
2.1.1.2 Melodía Parte A	8
2.1.1.3 Armonía Parte B (coro) Quiero.....	10
2.1.1.4 Melodía Parte B (coro) Quiero.	10
2.1.1.5 Armonía Puente Quiero.....	13
2.1.1.6 Melodía Puente Quiero	14
2.1.1.7 Armonía <i>Outro</i> Quiero.....	14
2.1.1.8 Melodía <i>Outro</i> Quiero.....	15
2.1.2 La Incondicional.....	15

2.1.2.1	Armonía Verso La Incondicional	16
2.1.2.2	Melodía Verso La Incondicional	17
2.1.2.3	Armonía Pre-coro La Incondicional	18
2.1.2.4	Melodía Pre-coro La Incondicional	18
2.1.2.5	Armonía Coro La Incondicional	19
2.1.2.6	Melodía Coro La Incondicional	19
2.1.2.7	Armonía y Melodía Segundo Pre-coro La Incondicional	20
2.1.2.8	Armonía y Melodía Coro Final La Incondicional	20
2.1.3	Hasta Que Me Olvides	21
2.1.3.1	Análisis del verso	21
2.1.3.2	Análisis Armónico Verso Hasta Que Me Olvides	22
2.1.3.3	Análisis Melódico Verso Hasta Que Me Olvides	25
2.1.3.4	Armonía Coro Hasta Que Me Olvides	26
2.1.3.5	Melodía Coro Hasta Que Me Olvides	27
2.1.3.6	Armonía Puente Hasta Que Me Olvides	28
2.1.3.7	Melodía Puente Hasta Que Me Olvides	28
2.2	Recursos encontrados	28
3	Capítulo 3: Análisis de composición	29
3.1	Análisis de composición: Sola	29
3.1.1	Armonía Verso Sola	30
3.1.2	Melodía Verso Sola	31
3.1.3	Armonía y Melodía Pre-coro Sola	31

3.1.4	Armonía y melodía Coro Sola.....	32
3.1.5	Armonía y Melodía Segundo Verso Sola.....	33
3.1.6	Armonía y Melodía Segundo Pre-coro Sola	34
	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	37
	Referencias	38
	ANEXOS	40

Introducción

La composición es considerada una de las partes más fundamentales dentro de la música. Según Frank Zappa, la música abarca muchos submundos dentro de ella, y uno de los más característicos es la composición.

“Cuando alguien escribe una pieza de música, lo que se pone en el papel es el equivalente aproximado a una receta, en el sentido de que una receta no es la comida, sino las instrucciones para la preparación de la comida” (Evelio, 2016).

En esta investigación se hablará de varios compositores que han sido parte del trabajo artístico de uno de los más grandes intérpretes a nivel mundial como es Luis Miguel. Para esto se analizarán tres temas de los siguientes compositores: Juan Carlos Calderón, Francisco Loyo, Alejandro Asensi y Juan Luis Guerra.

Es así que, este proyecto busca encontrar los recursos compositivos de tres temas interpretados por Luis Miguel mediante la transcripción de los mismos. Posteriormente, se emplearán las herramientas compositivas para construir una composición inédita, que será presentada en un recital final junto con otros temas analizados.

Objetivos de investigación

Objetivo General: Analizar la composición de tres temas interpretados por Luis Miguel, aplicando el consecuente análisis a una composición del autor.

- Primer objetivo específico: Determinar un marco histórico de los compositores que trabajan con Luis Miguel.
- Segundo objetivo específico: Establecer los recursos compositivos utilizados por los compositores de tres temas interpretados por Luis Miguel, mediante el método de la transcripción.
- Tercer objetivo específico: Aplicar los elementos identificados en una composición inédita, la misma que será presentada en el recital final junto a temas interpretados por Luis Miguel.

Capítulo 1: Marco históricos de los compositores que trabajan con Luis Miguel

1.1 Alejandro Asensi

Alejandro Asensi Blanquer, nace en Valencia, España el 21 de septiembre de 1969. Su padre es el reconocido periodista José Asensi Blasco y su madre Ampara Blanquer. A la edad de 6 años Alejandro y su familia se trasladan a la ciudad de Madrid donde conocen a los padres de Luis Miguel, creando un gran lazo amistoso entre ellos y sus hijos (Sáenz Arelle & Roa, 2008).

En 1995, Alejandro se convierte en mánager y mano derecha de Luis Miguel. Él también es compositor, y ha sido participe de grandes temas, principalmente el tema “Quiero” del disco “Amarte es un placer” de Luis Miguel. Desde aquel año ha sido el productor ejecutivo de todos sus discos, organiza todo lo involucrado dentro de la parte artística y musical de Luis Miguel. Además, coordina sus giras, seguridad y todo el equipo, por lo que es una de las piezas fundamentales detrás de esta gran estrella (Sáenz Arelle & Roa, 2008).

1.2 Francisco Loyo

Francisco Loyo, productor, tecladista, arreglista y compositor ganador de un premio de la Academia (*Latin Grammy*), se graduó como licenciado en composición y pianista en el Conservatorio de Música de la Ciudad de México a finales de los años 70. Durante ese tiempo, fue un músico muy solicitado por las bandas más reconocidas del DF y Acapulco. Durante tres años tocó en Nueva York con bandas representativas de la ciudad y para el año de 1985, se mudó a Los Ángeles para trabajar en *DisneyLand* (Kawaii, 2018).

En 1993 le solicitaron unirse a la banda de Luis Miguel como tecladista principal. En 1998 se convirtió en arreglista y director de la banda. Además, ha producido y compuesto canciones en muchos de los álbumes más populares de Luis Miguel, incluyendo *Mis Romances* y tres premios Grammy Latinos, incluyendo Álbum del Año en *Amarte es un placer* y *México en la Piel*, que ganó un Grammy (Kawaii, 2018).

1.3 Juan Carlos Calderón

Juan Carlos Calderón nace en Santander, España en 1936. Es compositor, pianista, arreglista y productor de enorme prestigio. Es uno de los artistas más talentosos de toda España. Ha colaborado con artistas muy reconocidos como Duke Ellington y Burt Bacharach. Dentro de su larga carrera ha compuesto para artistas como Luis Miguel y Mocedades. Ha producido a músicos de la talla como Serrat o Luis Eduardo Aute y ha obtenido galardones como el Grammy latino, Grammy, *Billboards*, entre otros (Lapiente, 2012).

Desde una edad muy temprana ya se observaba como Juan Carlos tenía un increíble talento por la música. Esto llamaba la atención a grandes músicos de la época como José Iturbi y el padre Federico Sopeña. Sus estudios inician la edad de 8 años en el Conservatorio Jesús de Monasterio. Siendo muy joven crea su primer trio de jazz con la que su carrera musical empieza a darse a conocer (Calderón , 2002).

Con el paso del tiempo con su faceta de música pop su talento fue reconocido por el mundo no solo como compositor, sino también como arreglista, director musical entre otros. Es entonces que en el año de 1984 es contactado por el padre de Luis Miguel, el español Luis Rey. Aquí es donde surge el primer acercamiento de ellos. Su primer trabajo juntos es en una colaboración para la artista Sheena Easton con la canción “Me gustas tal como eres”. Es aquí donde Luis Miguel gana su primer Grammy Latino a la edad de 14 años, en este punto es donde empieza un largo camino de arduo trabajo junto a Luis Miguel donde compone y arregla grandes álbumes como: “Un hombre busca a una mujer” y “20 años” y éxitos mundiales como: “La Incondicional”, “Fría como el viento”, “Entrégate”, “O tú o ninguna” entre otras. Posteriormente fue parte de muchos discos futuros como: “Romance 2”, “Amarte es un placer” y “Navidades” (Calderón , 2002).

Sin duda alguna una larga trayectoria por más de 20 años y una de las influencias en la música, en la carrera y en la vida de Luis Miguel.

1.4 Juan Luis Guerra

Juan Luis Guerra nace en Santo Domingo, República Dominicana el 7 de junio de 1956, y es el menor de tres hermanos. Desde muy pequeño se inclinó por la música. Sus primeros estudios los realizó en la Universidad Autónoma de Santo Domingo. Ahí se graduó de Filosofía y Literatura. Posteriormente realiza sus estudios y se gradúa en la Escuela de Música *Berklee College Of Music* en Boston con un título de composición de jazz (Comercio, 2013).

A los 20 años da su primer concierto al que lo nombra como “Dos”, pero no llegaría su fama hasta el año de 1984 cuando se une a la banda 4.40 y lanza su primera producción llamada “Soplando”. Este trabajo tuvo mucho de sus estudios de jazz para luego inclinarse hacia el merengue. Su triunfo internacional sucede con el álbum: “Ojalá que llueva café”. Este fue lanzado en el año de 1990 y gracias a este trabajo su música empezó a recorrer gran parte del mundo (Comercio, 2013).

Es uno de los artistas más premiados de América Latina. Cuenta con 18 premios Grammy y más de 30 millones de copias vendidas a nivel mundial (Comercio, 2013).

1.5 Luis Miguel

Luis Miguel Gallego Basteri nace en San Juan, Puerto Rico un 19 de abril de 1970. Sus padres fueron el español Luis Rey y la italiana Marcela Basteri. Siendo tres hermanos, siendo el mayor seguido por Alex y Sergio. Su padre fue músico durante toda su vida y justamente para cuando Luis Miguel era solo un niño, tuvieron que viajar hacia México y radicarse en ese país por gran parte de su vida (Warner Music, 2016).

Luis Miguel tiene una trayectoria musical que empieza a sus doce años cuando saca su primer álbum. Esto fue el primer paso de una trayectoria musical como ninguna. Dentro de sus grandes trabajos, están tres álbumes que abarcan los temas a ser analizados en este trabajo.

En el año 1988 graba su sexto álbum llamado “Un Hombre Busca Una Mujer” con sencillo principal “La Incondicional”. Esta canción logra un récord a nivel en

toda Latinoamérica y en los Estados Unidos sin que ningún otro hit pudiera tomar su lugar. En total siete sencillos de este álbum ocuparon por más de una vez el puesto número 1 de las listas *Billboard* (Warner Music, 2018, parr.2).

Para el año de 1993 graba su noveno álbum llamado “Aries” con el cual gana su segundo *Latin Grammy*. Gana dos premios Lo Nuestro y dos *Billboard*. Para este mismo año consigue más de cuarenta discos de platino y seis de oro por todo el planeta (Warner Music, 2018, parr.5).

Ya en el año de 1999 prepara su nuevo disco “Amarte Es Un Placer” en este Luis Miguel participa como autor, arreglista y coproductor junto a Armando Manzanero y Juan Carlos Calderón. Con este disco es reconocido a nivel europeo y tomando los primeros puestos de sus radios. En Latinoamérica en la primera semana de lanzamiento su sencillo principal “Sol Playa y Arena” rompe récords en todo el continente americano y lo lleva a realizar su primer *World Tour* de 1999 -2000 (Warner Music, 2018, parr.11).

Hasta el día de hoy Luis Miguel es conocido a nivel mundial como un artista de renombre, de talento sin igual. Es el artista hispanohablante con más prestigio en todo el mundo sin nombrar la vigencia y el alcance internacional que ha logrado en todos sus años de trayectoria (Warner Music, 2018, parr.13).

2 Capítulo 2: Análisis de las transcripciones de los temas: Quiero, La Incondicional y Hasta Que Me Olvides.

2.1 Análisis de transcripciones

Para realizar el análisis de los temas Quiero, La Incondicional y Hasta Que Me Olvides, se transcribieron las versiones de Luis Miguel. Al realizar las transcripciones, se determinaron los elementos compositivos que posteriormente se utilizaron para el proceso de composición musical de este trabajo. De esta forma, en las partituras se puede apreciar la forma del tema, acordes y melodías interpretadas por las voces.

2.1.1 Quiero

El primer tema transcrito fue Quiero. Este tema fue compuesto por Luis Miguel, Alejandro Asensi (Letra) y Francisco Loyo (música) e interpretado por Luis Miguel. Su forma es: Introducción, A, A1, B (coro), se repiten las partes: A, A1, B (coro), para pasar a la C (puente), solo, B (coro), y outro.

The image shows the musical notation for Part A (verse) of the song 'Quiero'. It consists of two staves of music in a 4/4 time signature. The first staff contains the melody and the lyrics: 'Qui-ero vo-lar al fu-tu-ro y quie-ro vol-ver a na-cer, con- Ba-jo la luz de la lu-na sa-bes mi,a-mor co-mo es,'. The second staff continues the melody with lyrics: 'ti-go sen-tir-me se-gu-ro ya tu la-do yo cre-cer, quie-ro be-sar con lo-cu-ra ca-da po-ro de tu piel.' Above the first staff, the chords Gm7/C and C9 are indicated. Above the second staff, the chords A♭/B♭, D7(♭9), A♭13, and G7#5(#9) are indicated. A box labeled 'A' is in the top left corner, and the number '14' is at the start of the second staff.

Figura 1. Parte A (verso) Quiero.

2.1.1.1 Armonía Parte A

This image shows the same musical notation as Figure 1, but with harmonic analysis. The chords are color-coded: Gm7/C and V-7/C are in red, C9 and I9 are in black, and A♭/B♭, D7(♭9), A♭13, and G7#5(#9) are in black. Below the second staff, the analysis for the second system includes BVI/B♭, V7(♭9)/V, SusV7/V, and V7#5(#9). A box labeled 'A' is in the top left corner, and the number '14' is at the start of the second staff.

Figura 2. Parte A (Análisis Armónico)

En la parte A, los acordes utilizados como se puede ver en la figura 2 son: en el compás 1 y 2: el cuarto grado menor con bajo en C y el primer grado mayor con novena mayor, en el compás 3: el bemol seis con bajo en Ab y para el compás 4: se realiza una semicadencia característica que se presenta durante todo el tema, esta se puede ver en la figura 3. Esta se conforma por el cinco siete con

novena bemol del quinto grado, luego el sustituto tritonal del quinto grado con trecena mayor y el quinto grado con la quinta y la novena sostenidas.

D 7(b9) V7(b9)/V A b13 SusV7/V G 7#5(#9) V7#5(#9)

la - do yo cre - cer. —
po - ro de tu piel.

Figura 3. Semicadencia Parte A. Quiero.

2.1.1.2 Melodía Parte A

En la melodía, la mayoría de las notas utilizadas son *chord tones*. Usualmente se mueve dentro de segundas mayores.

A Gm7/C C9 Gm7/C C9

Qui-ero vo-lar al fu-tu - ro y quie-ro vol - ver a na - cer. con-
Ba - jo la luz de la lu - na sa - bes mi,a - mor co - mo es, —

14 A b/Bb D 7(b9) A b13 G 7#5(#9)

ti - go sen - tir - me se - gu - ro ya tu la - do yo cre - cer. —
quie - ro be - sar con lo - cu - ra ca - da po - ro de tu piel.

Figura 4. Intervalos melódicos. Parte A. Quiero.

Dentro de la melodía hay dos intervalos muy característicos el primero: es una sexta menor desde G a Eb en la última nota del segundo compás y el segundo: una séptima menor desde G a F en la última nota del primer compás. Esto se puede observar en la figura 4.

A1 Gm7/C C9 Gm7/C C9 No hay nota anticipada

16 Quie-ro co - mer__ de tu bo - ca__ y quie-ro be - ber__ de tu piel__
 Vas co-mo,el vien - to des-nu - da__ dan-do ro - ces__ de pla - cer__

A♭/B♭ D7(♭9) Silencio Reemplazado G7(#5) G7(#5)

18 lo que la men - te pro - vo - ca pues el cuer - po va a que - rer,__
 sembran-do por mi__ cin - tu - ra las se - mi - llas del__ que - rer,__

Figura 5. Parte A1 (Verso dos) Quiero.

En la parte A1, la frase es de cuatro compases, y los acordes siguen siendo los mismo. Lo único que cambia dentro de esta parte de la forma, son pequeñas variaciones dentro de la melodía. Como se puede observar, ya no hay una nota para anticipar el compás 18 y en el compás 19 se reemplaza un silencio de semi corchea por una nota (Eb) y la letra.

B Gm7/C C9 Gm7/C C9 B♭maj7 F9 D7#5(b9) A♭9 G7(#5)

20 Quie-ro sé que pue-do ay me muc-ro por gra - bar mi nom-bre en tu co-ra-zón__

Gm7/C C9 Gm7/C C9 B♭maj7/F F9

24 Quie - ro sen - tir el fue - go de tus be - sos y per -

27 1 D7#5(b9) A♭9 G7(#5) 2 D7#5(b9) A♭9 G7(#5)

der el u - so de la ra - zón__ der el u - so de la ra - zón__

Figura 6. Parte B (coro) Quiero.

2.1.1.3 Armonía Parte B (coro) Quiero.

Figure 7 shows a musical score for the chorus of 'Quiero'. The score is in G minor and 4/4 time. It starts at measure 20. The chords are: Gm7/C (V7-/C), C9 (I9), Gm7/C, C9, Bbmaj7 (bVIIImaj7), F9 (IV9), D7#5(b9) (V7/V), Ab9 (SusV7/V), and G7(#5) (V7). The lyrics are: 'Quie-ro sé que pue-do ay me mue-ro por gra - bar mi nom-bre en tu co-ra-zón_____'. The score includes a box labeled 'B' and a lock icon.

Figura 7. Análisis Armónico. Parte B (coro) Quiero.

En la primera frase, los acordes utilizados son el quinto menor con bajo en C eso se repite por dos compases, en el tercer compás pasa al séptimo grado bemol con séptima mayor y al cuarto grado con novena mayor y en el cuarto compás se repite la semi cadencia característica de este tema.

2.1.1.4 Melodía Parte B (coro) Quiero.

Figure 8 shows the same musical score as Figure 7, but with melodic motifs highlighted. Motif X is marked at measure 20, X1 at measure 21, X2 at measure 22, and Y at measure 24. The lyrics are: 'Quie-ro sé que pue-do ay me mue-ro por gra - bar mi nom-bre en tu co-ra-zón_____'. The score includes a box labeled 'B' and a lock icon.

Figura 8. Desarrollo Motívico. Parte B (coro) Quiero.

En la melodía, las frases son mucho más cortas. Se puede observar que en el compás 20 se encuentra el motivo principal el cual se desarrolla por los dos compases siguientes. En el compás 24 existe un desarrollo muy notorio en la melodía. Para entender esto un poco mejor se divide los compases y sus motivos con letras, donde X es el motivo principal, X1 y X2 son el motivo principal con variaciones melódicas y Y es un motivo totalmente distinto, esto se puede ver en la figura 8.

Figure 9 shows a musical score with the following chord progressions: Gm7/C, C9, Gm7/C, C9, Bbmaj7, F9, D7#5(b9), A b9, and G7(#5). The melodic line is written in treble clef. A red circle highlights the interval between the notes A and Eb in the D7#5(b9) chord, labeled as "Novena Bemol Tensión". The lyrics are: "Quie-ro sé que pue-do ay me muc-ro por gra - bar mi nom-bre en tu co-ra-zón ____".

Figura 9. Ejemplo de tensiones en la melodía con respecto a la armonía

Como se puede ver en la figura 9, la melodía se mueve principalmente dentro de los *chord tones* y en ciertos lugares como en el compás 24, en el tiempo uno cae en la tensión.

Figure 10 is a close-up of the melodic line from Figure 9, focusing on the interval between the notes A and Eb in the D7#5(b9) chord. A red circle highlights this interval, which is identified as the tension. The lyrics are: "muc-ro por gra - bar mi nom-bre en tu co-ra-zón ____".

Figura 10. Intervalo Parte B (coro).

El intervalo más grande en la parte B se encuentra en la última nota del compás 23, en la figura 10. Es una quinta disminuida desde A hasta Eb que es la tensión del primer acorde del compás 24.

Figure 11 shows a musical score with the following chord progressions: D7#5(b9), A b9, G7(#5), and F13. The melodic line is written in treble clef. A red box highlights a melisma in the bridge section, labeled "Melisma". The lyrics are: "der el u - so de la ra - zón ____ Co-mo las o - las por el mar".

Figura 11. Melisma Parte B (coro).

En la segunda parte, la única diferencia se sitúa en la segunda casilla luego de la repetición de las partes A, A1 y B para pasar a la parte C. En esa casilla existe un melisma en la última sílaba del compás 28, este adorno vocal se mantiene hasta el tiempo dos del siguiente compás.

Puente

Co-mo las o-las por el mar ___ El a-mor va,y vie - ne y,no
se de - tie - ne. ___ Con ca - da be - so quie - ro Si-gue,el más
rit-mo y vas ___ a ver ___ no lo pue-des de - te-ner

Figura 12. Parte C (Puente)

Después de la parte B, la canción contiene una parte C o Puente. Esta sección se caracteriza por la interacción entre en el intérprete principal y las coristas haciendo un *Call and Response*.

Puente

Co-mo las o-las por el mar ___ El a-mor va,y vie - ne y,no se de-tie - ne. ___

Figura 13. *Call and Response*. Parte C. Quiero.

2.1.1.5 Armonía Puente Quiero.

The image shows a musical score for the bridge of the song 'Quiero'. It consists of three staves of music with lyrics underneath. The first staff starts at measure 29 and ends at measure 31. The second staff starts at measure 32 and ends at measure 34. The third staff starts at measure 35 and ends at measure 37. The score includes various chords and a metric change indicated by a blue box around the 35th measure.

Staff 1 (Measures 29-31):

- Measure 29: F^{13} IV^{13}
- Measure 30: $A\flat/B\flat$ $bVI/B\flat$

Staff 2 (Measures 32-34):

- Measure 32: $D7\#5(\#9)$ $V7/V$
- Measure 33: $G7\#5(\#9)$ $V7$
- Measure 34: $V-7/C$ $Gm7/C$

Staff 3 (Measures 35-37):

- Measure 35: $bVI/B\flat$ $A\flat maj7/B\flat$
- Measure 36: IV^{13} F^{13} $G7(\#5)$ $V7$
- Measure 37: $D\flat 13(\#11)$ $Sus V7$

Lyrics:

Co-mo las o - las por el mar El a-mor va,y vie - ne y,no
 se de - tic - ne. Si-gue el
 Con ca - da be - so quie - ro más
 rit-mo y vas a ver no lo pue-des de - te-ner

Annotations:

- A blue box around measure 35 is labeled "Cambio de métrica".
- Each staff has a lock icon in the top right corner.

Figura 14. Armonía y cambio de métrica Puente.

En la parte armónica empieza con el cuarto grado mayor con trecena mayor; en el segundo compás el sexto grado bemol con bajo en B \flat ; en el tercer compás se mantiene el mismo acorde. En el compás cinco se aplica el dominante secundario del quinto grado de la tonalidad con la quinta y la novena sostenida; para el compás seis en el tiempo uno; el quinto grado con la séptima menor con la quinta y la novena sostenidas; y en el último tiempo del mismo compás el quinto grado menor con bajo en el primer C. Para el séptimo compás en el tercer tiempo, el sexto grado bemol mayor con bajo en B \flat . En el compás ocho la métrica se parte y se convierte en 2/4, en el primer tiempo el cuarto grado mayor con trecena mayor y en el tiempo dos el quinto grado con séptima menor y la quinta aumentada; y para el compás nueve regresa a la métrica principal 4/4, con el sustituto tritonal del C con trecena mayor y la oncenena sostenida.

2.1.1.6 Melodía Puente Quiero

En la parte melódica las coristas dan la pauta principal haciendo en este caso el “call” como en la figura 13 antes mencionada, en esta parte las intérpretes armonizan con chord tones de forma descendiente y por consiguiente el intérprete principal aplica el “response”. Esto se mantiene durante toda la duración de la parte C. La melodía predomina por su rango melódico ya que va desde C4 hasta Bb5 por casi dos octavas.

The image shows a musical score for the 'Quiero' outro, consisting of three staves of music. The first staff (measures 56-60) is labeled 'Outro' and 'CALL', with a blue box highlighting the chord progression C7(#9). The lyrics are: 'Quie-ro ser el due- ño de tus be- sos y ro- bar- te el, co- ra-'. The second staff (measures 61-65) is labeled 'RESPONSE', with a red box highlighting the chord progression F9, D7(b9), A#9, G7(#5), and C7(#9). The lyrics are: 'zón. Ven con-mi-go, a co- no- cer los se- cre- tos del pla- cer'. The third staff (measures 66-70) is labeled 'SÍNCOPA', with a green box highlighting the chord progression F9, D7(b9), A#9, G7#5(#9), and C4. The lyrics are: 'El sol ca- lien- te, llu- via fri- a ca- Si te que- das jun- to a mi voy a amar- te has- ta mo- rir. - da no- che to- do el di- a más.'.

Figura 15. Outro “Quiero”.

2.1.1.7 Armonía Outro Quiero

En la parte del final o outro se mantiene el *call and response* entre el intérprete principal y las coristas. En la parte armónica se mantiene el primer grado con novena sostenida durante los compases uno y dos; en el compás tres: En el tiempo uno el cuarto grado mayor con novena mayor, y en el último tiempo se produce la semicadencia característica del tema hasta el siguiente compás. Para los cuatro compases restantes se repite la misma armonía antes mencionada.

2.1.1.8 Melodía Outro Quiero

En la parte melódica las coristas definen la armonía cantando las notas características de los acordes cuando caen en conjuntamente. La rítmica es muy sincopada durante los dos primeros compases dando una sensación rítmica muy marcada. Aquí el intérprete principal responde este llamado con una melodía que recorre gran parte de su registro agudo llegando hasta un C4 en la nota final del tema.

2.1.2 La Incondicional

La Incondicional es una balada compuesta por Juan Carlos Calderón e interpretada por Luis Miguel. La forma de este tema es: Introducción, Verso, Pre-coro, Coro, Verso, Pre-coro y Coro.

6
VERSO Eb Eb^{sus} B^b7 Fm7 Cm7 B^b
 Tu, la mis-ma siem - pre tu, A-mis - tad, ter - nu - ra que se yo

10
 A^b Eb/G Fm7 A^b/B^b B^b7
 Tu, mi som-bra has sido tu, la his-to-ria de un a - mor que no fue na - da

14
 Eb Eb^{sus} B^b7 Fm7 Cm7 B^b
 Tu mi eter - na-men - te tu, un ho - tel tu cuer-po y un a - díos

18
 A^b Eb/G Fm7 A^b/B^b B^b7
 tu mi o-cul-ta ami-ga tu un gol-pe de pa - sión a-mor de ma - dru - ga - da

Figura 16. Verso La Incondicional.

2.1.2.1 Armonía Verso La Incondicional

VERSOS

6 $E^{\flat}bI$ $E^{\flat}sus$ $B^{\flat}7$ $Fm7$ $Cm7$ B^{\flat}
 bI bI $bV7$ $II-7$ $VI-7$ V

Tu, la mis-ma siem - pre tu, A - mis - tad, ter - nu - ra que se yo

10 A^{\flat} E^{\flat}/G $Fm7$ A^{\flat}/B^{\flat} $B^{\flat}7$
 bIV bI/G $II-7$ bVI/B^{\flat} $bV7$

Tu, mi som-bra has sido tu, la his-to-ria de un a - mor que no fue na - da

Figura 17. Análisis Armónico Verso La Incondicional.

En el verso, todos los acordes pertenecen a la tonalidad de Eb mayor. Los acordes utilizados son: en el compás uno: primer grado bemol mayor; en el compás dos: el primer grado bemol mayor suspendido y el quinto grado bemol con séptima menor; en el compás tres: el segundo grado menor; en el compás cuatro: el sexto grado menor y el quinto grado; en el quinto compas: el cuarto grado bemol mayor; en el sexto compas: el primer grado bemol mayor con bajo en G; en el séptimo compas: el segundo grado menor; y en el octavo compas: el cuarto grado bemol mayor con bajo en Bb. Estos mismos acordes se repiten en el segundo verso sin ningún cambio y se puede observar en la figura 16 antes mencionada.

VERSOS

6 $E^{\flat}bI$ $E^{\flat}sus$ $B^{\flat}7$ $Fm7$ $Cm7$ B^{\flat}
 bI bI $bV7$ $II-7$ $VI-7$ V

Cadencia Tu, la mis-ma siem - pre tu, A - mis - tad, ter - nu - ra que se yo

Plagal A^{\flat} E^{\flat}/G $Fm7$ $Semi Cadencia$ A^{\flat}/B^{\flat} $B^{\flat}7$
 bIV bI/G $II-7$ bVI/B^{\flat} $bV7$

Tu, mi som-bra has sido tu, la his-to-ria de un a - mor que no fue na - da

Figura 18. Cadencias Verso La Incondicional

En el verso, se puede observar que existen dos cadencias que predominan, una es la cadencia plagal: que es un reposo del primer grado viniendo desde el cuarto y una semi cadencia: que es un reposo al quinto grado viniendo de un cuarto grado. Esto se puede observar en la figura 18 antes mencionada.

2.1.2.2 Melodía Verso La Incondicional

VERSO

6

Tu, la mis-ma siem - pre tu, A-mis - tad, ter - nu - ra que se yo

10

5tas
4tas

Tu, mi som-bra has sido tu, la his-to-ria de un a - mor que no fue na - da

14

Tu mi eter-na-men - te tu, un ho - tel tu cuer-po y un a - dios

18

tu mi o-cul-ta ami-ga tu un gol-pe de pa - sión a-mor de ma - dru - ga - da

Figura 19. Intervalos Verso La Incondicional.

La melodía interpreta la mayor cantidad de veces *chord tones*, acompañado de aproximaciones que se encuentran dentro de las escalas de cada uno de los acordes establecidos en cada compás. Durante la mayor cantidad de tiempo dentro del verso, el movimiento melódico se rige entre segundas y terceras. En el final de algunos compases, se pueden observar intervalos de quinta justa en los compases 11, 19 y de cuarta justa en los compases 6, 8, 10, 14, 16 y 18, se puede observar claramente en la figura 19.

PRE CORO

22

No exi-te un lazo en-tre tu y yo

na-da de amo-res

na-da de na - da

Figura 20. Pre-Coro La Incondicional.

2.1.2.3 Armonía Pre-coro La Incondicional

Figura 21. Análisis Armónico Pre-coro la Incondicional

El Pre-coro, mantiene la armonía dentro de la tonalidad. En el compás uno: el sexto grado menor; en el compás dos: el tercer grado menor; en el compás tres: el cuarto grado bemol mayor; y en el compás cuatro se mantiene el mismo acorde del compás tres, pero con una inversión y el bajo en B♭, que al escuchar da la sensación de escuchar el quinto grado para resolver al primer grado en el coro.

2.1.2.4 Melodía Pre-coro La Incondicional

Figura 22. Intervalo Característico Pre-coro La Incondicional.

La melodía se mueve por *chord tones* durante toda la frase. En esta sección el único intervalo característico está en el compás dos entre D5 y G4 que forman un intervalo de quinta justa, lo restante de la melodía se mueve en intervalos de segundas y terceras. El intervalo se puede observar en la figura 22.

Figura 23. Coro La Incondicional.

2.1.2.5 Armonía Coro La Incondicional

26 **Coro** $E\flat$ $Gm7$ $A\flat$ $A\flat/B\flat$ $B\flat$

Tu la mis-ma de a - yer _____ la incon-di-cio-nal _____ la que no espe - ra _____ na - da _____

30 $E\flat$ $Gm7$ $D\flat$ $A\flat$ $A\flat/B\flat$

Tu la mis-ma de ayer _____ la que no su-pe a mar, no-se por-que _____

Bemol siete
Escala Mixolídea

Figura 24. Intercambio Modal Coro La Incondicional

En el coro, los acordes de la primera frase son: En el compás uno: el primer grado; en el compás dos: el tercer grado menor 7; en el compás tres: el cuarto grado bemol mayor y en el compás cuatro: en el tiempo uno el cuarto grado bemol mayor con bajo en $B\flat$, y en el tiempo 3 el quinto grado bemol. En la segunda frase los acordes son los mismos con excepción en el tiempo uno del compás 32 está un $D\flat$, que es un bemol siete de la escala mixolídea (Intercambio Modal).

2.1.2.6 Melodía Coro La Incondicional

$Gm7$ $D\flat$ $A\flat$

5ta

la que no su-pe a mar, no-se por-que

Figura 25. Intervalo Coro La Incondicional.

La melodía se mantiene dentro de los *chord tones* con movimiento de segundas y terceras a excepción del último tiempo en el compás 31, que hay un intervalo de quinta justa para llegar al acorde $D\flat$ antes mencionado en la figura 24.

Figura 26. Segundo Pre-coro La Incondicional.

2.1.2.7 Armonía y Melodía Segundo Pre-coro La Incondicional

En el segundo Pre-coro, la armonía, melodía y ritmo son exactos al primero, solo que se aumenta un compás extra al final de la frase para modular en el coro final (se puede observar en la figura 26). Desde el compás 46 el movimiento armónico va por medios tonos (Line Cliché) hasta llegar al cinco siete (C7) de la tonalidad a modular, que en este caso es F mayor.

Figura 27. Coro Final La Incondicional.

2.1.2.8 Armonía y Melodía Coro Final La Incondicional

En el coro final, las progresiones armónicas se mantienen al igual que en el coro anterior, pero aquí ya se aplica el cambio de tonalidad. La melodía mantiene el curso por los *chord tones* con ciertas variaciones al coro principal, también se mueve por intervalos de segundas y terceras con excepción en el compás 53 con un intervalo de quinta justa y en el compás 55 un intervalo de octava que se puede ver en la figura 27.

2.1.3 Hasta Que Me Olvides

Hasta Que Me Olvides es una balada compuesta por Juan Luis Guerra e interpretada por Luis Miguel. La Forma de este tema es: Introducción, Verso, Coro, Verso, Coro, Puente y Coro final.

The image shows the musical score for the first two verses of the song 'Hasta Que Me Olvides'. The score is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb major). The time signature is 4/4. The first system (measures 4-5) is labeled 'VERSO' and contains the lyrics: 'Has - ta que me olvi - des voy a in - ten - tar - lo. No'. The second system (measures 6-7) contains the lyrics: 'habrá quien me se - que tus la - bi - os por den - tro y por fue - ra, No' and 'habrá quien des - nu - de mi bo - ca co - mo tu son - ri - sa, Y'. The third system (measures 8-9) contains the lyrics: 'habrá quien desnu - de mi nom - bre una tar - de cual - qui - ra Has - ta que no olvi - voy a ro - dar co - mo la - grima en - tré la llo - viz - na'. The fourth system (measures 10-11) is the first ending, labeled '1.', with lyrics: 'des tan - to que no ex - is - te ma - ña - na ni des - pues. no no'. The fifth system (measures 12-13) is the second ending, labeled '2.', with lyrics: 'des tan - to que no ex - is - te ma - ña - na ni des - pues Has - ta que me ol -'. The score includes various chords such as Ebmaj, Bb/D, Cm, Cm/Bb, Ab, Bb/Ab, Gm7, Bb/C, and F7sus.

Figura 28. Verso 1 y 2 Hasta Que Me Olvides.

2.1.3.1 Análisis del verso

En los versos, la tonalidad es Eb mayor. El verso uno está compuesto por cuatro sistemas, en total ocho compases. El segundo sistema es en la mayor parte semejante con la diferencia armónica y melódica en la segunda casilla y que para ir a la siguiente parte del tema se aumenta un compás con modulación métrica.

2.1.3.2 Análisis Armónico Verso Hasta Que Me Olvides

VERSO

4 $E\flat maj$ $bImaj7$ $B\flat/D$ $bV7/D$ *C. de engaño* Cm $VI-$ $Cm/B\flat$ $VI-B\flat$
 Has - ta que me olvi - des voy a in - ten - tar - lo. No No

6 $A\flat$ bIV $B\flat/A\flat$ $bV/A\flat$ $Gm7$ $B\flat/C$ Cm $B\flat/C$ $III-7$ bV/C $VI-$ bV/C
 habrá quien me se - que tus la - bi - os por den - tro y por fue - ra, No No
 habrá quien des - nu - de mi bo - ca co - mo tu son - ri - sa, Y

8 $A\flat$ bIV $B\flat/A\flat$ $bV/A\flat$ $Gm7$ $III-7$ Cm $VI-$
 habrá quien desnu - de mi nom - bre una tar - de cual - qui - ra Has - ta que no olvi -
 voy a ro - dar co - mo la - grima en - tré la llo - viz - na.

10 1. $V7sus/V$ $V7/V$ $bIV/B\flat$ $V7$ bIV/C bV/D
 $F7sus$ $F7$ $A\flat/B\flat$ $B\flat$ $A\flat/C$ $B\flat/D$
 des tan - to que no ex - is - te ma - ña - na ni des - pues. no no

12 2. $bIV/B\flat$ V bIV/C bV/D bIV/C bV/D *C. Autentica* *Compuesta*
 $A\flat/B\flat$ $B\flat$ $A\flat/C$ $B\flat/D$ $A\flat/C$ $B\flat/D$
 des tan - to que no ex - is - te ma - ña - na ni des - pues Has - ta que me ol -

Figura 29. Análisis Armónico Verso Hasta Que Me Olvides.

En el verso, los acordes utilizados son: en el compás uno: el primer grado bemol $maj7$ y el quinto grado bemol 7; en el compás dos: el sexto grado menor y el mismo grado con bajo en $B\flat$; en el compás tres: el cuarto grado bemol mayor y el quinto grado con bajo en $B\flat$; en el compás cuatro: el tercer grado menor; el quinto grado bemol con bajo en C , el sexto grado menor y quinto grado bemol con bajo en C ; en el compás cinco se repiten los mismo acordes del compás tres; para el compás seis: el tercer grado menor 7 y el sexto menor.

En la primera casilla en el compás siete: el cinco 7 del quinto grado suspendido, luego el cinco 7 del quinto grado y el cuarto grado bemol con bajo en $B\flat$; y en el compás ocho: el quinto grado bemol 7, el cuarto grado bemol con bajo en C y el quinto grado bemol con bajo en D . En la segunda casilla en el compás uno: el cuarto grado bemol con bajo en $B\flat$; en el compás dos: el quinto grado, el cuarto

grado bemol con bajo en C y el quinto grado con bajo en D; en el compás tres: el cuarto grado bemol con bajo en C y el quinto grado bemol con bajo en D.

Musical notation for Figure 30. The notation shows a melody on a staff with lyrics below: "olvi-des voy a in-ten-tar - lo. ____". Above the staff, chords are indicated: B \flat /D, bV7/D, C. de engaño (with a blue bracket over the next two notes), and Cm VI-. The melody consists of quarter notes: G \flat , F, E, D, C, B \flat , A, G.

Figura 30. Cadencias Engaño

Dentro del verso hay dos cadencias principales. La primera es una cadencia de engaño que se conforma por el quinto grado bemol 7 y la relativa menor de la tonalidad el sexto grado menor.

Musical notation for Figure 31. The notation shows a melody on a staff with lyrics below: "Has-ta que __ me ol - vi - des". Above the staff, chords are indicated: bIV/C (A \flat /C), bV/D (B \flat /D), and bImaj7 (E \flat maj7). The melody consists of quarter notes: G \flat , F, E, D, C, B \flat , A, G. The time signature changes from 2/4 to 4/4.

Figura 31. Cadencia Autentica Compuesta.

La segunda cadencia del verso es una Autentica Compuesta, esta se compone por: el cuarto grado, el quinto grado y resuelve al primero. En este caso resuelve al primer compás de la siguiente parte de la forma, el coro.

Gm7 B \flat /C Cm B \flat /C Pedal
 III-7 bV/C VI- bV/C

fuc - ra, No

Figura 32. Pedal Armónico

Algo particular dentro del verso es el uso de un pedal. Claramente en la figura 32 antes mencionada, podemos ver como se suspende una nota por tres acordes dentro de un mismo compás, en este caso la nota C.

V7/V F7 bIV/B \flat Resolución tardía V7 B \flat
 A \flat /B \flat

tan - to que no ex - is - te ma -

Figura 33. Resolución Tardía

Otro punto particular son las resoluciones tardías, es decir el acorde no resuelve directamente al acorde siguiente sino existe otro de por medio.

bIV/C bV/D
 A \flat /C B \flat /D

Has - ta que me ol -

Figura 34. Cambio de métrica

En el último compás de la segunda casilla del verso, la métrica se cambia a 2/4, esto se da como paso a la siguiente parte de la forma; ahí la métrica regresa a la anterior 4/4.

2.1.3.3 Análisis Melódico Verso Hasta Que Me Olvides

VERSOS

4 $E\flat maj$ $B\flat/D$ $7ma$ Cm $Cm/B\flat$ $6ta$

Has - ta que me olvi - des voy a in - ten - tar - lo. No No

6 $A\flat$ **Pedal Melódico.** $B\flat/A\flat$ $Gm7$ $B\flat/C$ Cm $B\flat/C$

habrá quien me se - que tus la - bi - os por den - tro y por fue - ra, No Y

habrá quien des - nu - de mi bo - ca co - mo tu son - ri - sa,

Figura 35. Intervalos y Pedal Melódico.

La melodía se mantiene dentro de los *chord tones* con movimientos de unísonos, segundas y terceras, exceptuando intervallos como en el compás cuatro que hay: una séptima menor y en el compás cinco: dos intervallos de sexta, la primera es mayor y la segunda menor. También en el sexto compás podemos ver el uso de un pedal melódico en la nota de C.

CORO

15 $E\flat maj7$ $B\flat/D$ Cm $Gm7$

vi - des voy a - mar - te tan - to, tan - to tan - to co - mo fue - go en - tre tus bra -

17 $A\flat$ $F7/A$ $A\flat/B\flat$ $B\flat$ $A\flat/C$ $B\flat7/D$

- zos Has - ta que me olvi - des Has - ta que me ol -

19 $E\flat maj7$ $Dm7(\flat5)$ $G7alt$ Cm $Cm/B\flat$ Gm

- vi - des y me rom - pa en mil pe - da - zos Con - tinu - ar mi gran te - a -

21 $A\flat$ $G7$ G/B Cm $Cm/B\flat$ $F7$ $E\flat/G$ $F7/A$ $E\flat/B\flat$

- tro has - ta que me ol - vi - des Has - ta que me ol - vi - des

Figura 36. Coro Hasta Que Me Olvides.

2.1.3.4 Armonía Coro Hasta Que Me Olvides

En el coro, la armonía se mantiene dentro de la tonalidad sin ningún intercambio modal. Existen algunos acordes que forman parte de cadencias o tienen otra funcionalidad como un “dominante secundario”; que es un acorde dominante que genera tensión para resolver al acorde original.

Figure 37 shows a musical staff with a red box around the first measure containing the chords F7/A and V7/V. A green arrow labeled "Resolución Tardía" points from the F7/A chord to the B \flat chord in the final measure. The lyrics "Has - ta que me olvi - des" are written below the staff.

Figura 37. Dominante Secundario.

El F7 es el acorde dominante del quinto grado de la tonalidad, este tiene una resolución tardía.

Figure 38 shows two lines of musical notation. The first line (measures 17-19) has chords A \flat , F7/A, A \flat /B \flat , B \flat , A \flat /C, and B \flat 7/D V7. The second line (measures 19-21) has chords I maj7 E \flat maj7, Dm7(\flat 5), G7alt, Cm (VI-), Cm (C. Dominante Menor), Cm/B \flat , and Gm. The lyrics "Has - ta que me olvi - des Has - ta que me ol - vi - des y me rom - pa en mil pe - da - zos Con - tinu - ar mi gran te - a -" are written below the staff.

Figura 38. Cadencias Coro

Existen dos cadencias fundamentales dentro del coro. La primera es una “Cadencia Perfecta”, esta se conforma por el quinto grado dominante que resuelve al primer grado V – I. La segunda cadencia es una “Dominante Menor”, esta se conforma por un segundo grado menor siete bemol cinco, luego un quinto grado siete alterado y resuelve a un primer grado II-7/V7alt/I-.

2.1.3.5 Melodía Coro Hasta Que Me Olvides

Figura 39. Melisma e Intervalos

La melodía se mantiene dentro de los *chord tones*, su movimiento melódico generalmente va por segundas y terceras, a excepción del compás 19 que tiene dos intervalos de cuarta justa y el compás 23 que tiene un intervalo de quinta justa. Dentro de la melodía hay un recurso vocal que es muy notorio en los compases 22 y 23, un melisma que abarca 14 notas y varían en figuras musicales desde una negra hasta una semifusa, esto se puede observar en la figura 39.

Figura 40. Puente Hasta Que Me Olvides.

2.1.3.6 Armonía Puente Hasta Que Me Olvides

Figura 41. Armonía Puente Hasta Que Me Olvides

En el puente, la armonía se mueve por cuatro acordes. El cuarto grado bemol, el cinco siete del sexto grado, el sexto grado y nuevamente se repite, pero con el bajo en B♭.

2.1.3.7 Melodía Puente Hasta Que Me Olvides

Figura 42. Intervalos, Backing Vocals y Armonización Puente.

La melodía se mantiene dentro de los *chord tones* y se mueve principalmente por segundas, a excepción de una cuarta en el compás 48 y una tercera en el compás 50. En el puente aparecen los *Backing Vocals* con notas largas en los compases 48 y 49 y en el compás 50 armonizan con la melodía principal, como se puede observar en la figura 42.

2.2 Recursos encontrados

- Forma de los temas analizados: Quiero: A, A1, B / A, A1, B / C / solo / B / Outro. La incondicional: Introducción, verso, pre-coro, coro, verso, pre-coro y coro. Hasta que me olvides: Introducción, verso, coro, verso, coro, puente, coro final.

- Cadencias: Semicadencia, plagal, autentica compuesta, cadencias de engaño, cadencia perfecta, II/V/I-, dominante menor.
- Intervalos
- Variaciones melódicas
- Motivos
- Tensiones
- Casillas
- Melismas
- *Call & Renponse*
- Cambio de métrica
- Intercambio modal
- Acordes con inversión
- Line Cliché
- Modulación
- Movimientos melódicos sobre los *chord tones* en las melodías
- Pedales armónicos y melódicos
- Resolución tardía
- *Backing Vocals*

3 Capítulo 3: Análisis de composición

3.1 Análisis de composición: Sola

Para la composición de este proyecto, se buscó mantener la forma de uno de los temas analizados anteriormente (La Incondicional). Una vez que se logró extraer los recursos de las composiciones anteriormente expuestas se aplicaron a este tema. A continuación, se analizarán ciertos aspectos de la composición.

3.1.1 Armonía Verso Sola

The image shows a musical score for a song in G minor. It consists of three staves of music with lyrics underneath. The first staff starts at measure 8 and ends at measure 11. The second staff starts at measure 12 and ends at measure 16. The third staff starts at measure 17 and ends at measure 19. Chord annotations are placed above the staves: Gm I- (measures 8-11), Cm IV- (measures 12-16), Eb/F bVI/F (measures 12-16), D7alt (measures 15-16), and D7 V7/I- (measures 17-19). A note in measure 15 is highlighted with a red box and labeled 'D7alt Séptimo grado, menor melódica de Eb'. The lyrics are: 'Ya no sé que ha-cer sin ti... Ya no en-cuen-tro cu-ra a-es-te mal de a-mor... que no vol-ve-rás... Tu no me a-mas por fa-vor no mien-tas más... que ca-da vez que pien-so yo en ti... cre-ce en mi pe-cho un gran-do-lor... Yo se... tu jue-go de men-ti-ras se a-ca-bó... te vas a-pu-ña-lando mi co-ra-zón... Y yo'.

Figura 43. Armonía verso sola

La forma de esta composición es basada en la canción de Juan Carlos Calderón, La Incondicional. La Forma de este tema es: Introducción, Verso, Pre-coro, Coro, Verso, Pre-coro y Coro. La canción está en la tonalidad de Gm.

En la parte del verso, los acordes son en el compás 9 y 10: el primer grado menor; en los compases 11 y 12: el cuarto grado menor; en los compases 13 y 14: el sexto grado con bajo en F; en los compases 15 y 16: hay un intercambio modal como en la Fig. 24 del tema La Incondicional, el D7alt es el séptimo grado de la escala menor melódica de Eb; en el compás diecisiete: es el sexto grado con bajo en F y para los compases 18 y 19: es el dominante secundario del primer grado menor.

3.1.2 Melodía Verso Sola

The image shows a musical score for the 'Verso' section. It consists of three staves of music in G minor. The first staff (measures 8-11) has a Gm chord above it. Red circles highlight intervals: a 5th interval between measures 8 and 9, and a 6th interval between measures 10 and 11. The lyrics are: 'Ya no sé que ha-cer sin ti / que no vol-ve-rás / Ya no en-cuen-tro cu-ra a-es-te mal de a-mor / Tu no me a-mas por fa-vor no mien-tas más'. The second staff (measures 12-15) has an Eb/F chord above it. A blue box highlights a melodic pedal point in measures 14 and 15, labeled 'Pedal Melódico'. The lyrics are: 'que ca-da vez que pien-so yo en ti / tu jue-go de men-ti-ras se a-ca-bó / cre-ce en mi pe-cho un gran-do-lor / Yo se'. The third staff (measures 17-20) has a D7 chord above it. A blue box highlights another melodic pedal point in measures 17 and 18, labeled 'Pedal Melódico'. The lyrics are: 'te vas a pu-ña-lando mi co-ra-zón. / Y yo'.

Figura 44. Melodía verso sola.

En la melodía del verso, las notas pertenecen a los chord tones, su movimiento generalmente es en intervalos de segundas y terceras con excepciones en el compás 8 que hay un intervalo de 5ta justa y en el compás 10 que hay un intervalo de sexta menor. Dentro de esta parte de la forma se puede ver el uso de doble casilla como en el tema Hasta Que Me Olvides (fig. 29). También dentro del verso se puede observar un pedal melódico en los compases 14 y 15 como en el tema antes mencionado (Fig. 35), Este mismo pedal se repite en la segunda casilla.

3.1.3 Armonía y Melodía Pre-coro Sola

The image shows a musical score for the 'Pre-coro' section. It consists of two staves of music in G minor. The first staff (measures 19-23) has chords Cm II-, F7 V7, Bbmaj7 b1maj7 (b11maj7), and Csus above it. The lyrics are: 'Y yo sé que tar-de tem-pra - no te do-le-ra / Intercambio modal Y sa- / Escala menor melódica'. The second staff (measures 24-27) has chords Cm IV-, F#dim, and D7 V7/I- above it. A red box highlights the F#dim chord in measure 25, labeled 'Séptimo grado menor armónica'. The lyrics are: 'brás que yo te a - mé / de ver - dad'.

Figura 45. Armonía y melodía Pre-coro Sola.

En el Pre-coro, la armonía en los compases 20, 21 y 22: forman una cadencia II/V/I, esta cadencia aparece en el tema Hasta que me olvides (Fig. 38). En el

compás 23: hay un intercambio modal al igual que en el tema La Incondicional (Fig. 24); segundo grado de la escala menor armónica, en el compás 24 el cuarto grado menor; para el compás 25: hay otro intercambio modal; es el séptimo grado de la escala menor armónica y en los compases 26 y 27: el dominante secundario del primer grado.

La melodía se mantiene generalmente en *chord tones* y en intervallos de segundas y terceras por toda esta sección.

3.1.4 Armonía y melodía Coro Sola

Figura 46. Armonía y Melodía Coro Sola.

En el coro, en la armonía durante los tres primeros compases se forma un Line Cliché esto sucede en el tema La Incondicional (Fig. 26). En el compás 32 se mantiene el cuarto grado menor donde resuelve el Line Cliché; en los compases 32 y 33: el Dominante secundario del primer grado menor; en el compás 34: el tercer grado bemol maj7; en el compás 35: el sexto grado bemol maj7; luego para el compás 36 y 37: nuevamente el tercer grado bemol maj7, entre los compases 35 y 36 se produce una cadencia plagal esto sucede en el tema La Incondicional (Fig.18).; en los compases 38 y 39: el cuarto grado menor; en los compases 40 y 41: el dominante secundario del primer grado menor; en el

compás 43 el primer grado menor nuevamente y en el compás 44 hay un intercambio modal antes mencionado en la Fig. 24 del tema La Incondicional.

La melodía se mueve principalmente por los *chord tones* y en intervalos de segundas y terceras durante toda esta sección.

3.1.5 Armonía y Melodía Segundo Verso Sola.

The image shows a musical score for the second verse of a song. It consists of four staves of music in G minor. The lyrics are in Spanish. Above the staff, chord symbols are provided for each measure. A 'Semi Cadencia' is marked in measure 52. The score is labeled 'Verso' in a box on the left.

43 D7alt Gm I- Cm IV-
 Verso Ya no sé que ha-cer sin ti ____ Ya no en-cuen-tro cu-ra a es-te mal de a-mor ____

47 F VII Semi Cadencia D7 V7/I-
 ____ que ya no sé co-mo se - guir ____ a-yú-da-mea vi - vir sin tu ca - lor

51 Ab7(#11) Susv7#11/I- G7#5(#9) V7#5#9/IV- Ebmaj7 bVImaj7
 ____ Yo se que no vol - ve - ras ____ tu no me a mas por fa - vor no mien - tas más

55 F VII D7 V7/I-
 ____ tu jue-go de men - tir - ras se a-ca - bó ____ te vas a-pu-ña-lando mi co - ra - zón. ____ Y yo

Figura 47. Armonía y Melodía Segundo Verso Sola.

En la parte armónica en el compás 44 y 45 el primer grado menor; en los compases 45 y 46: el cuarto grado menor; en los compases 48 y 49: el séptimo grado. En los compases 50, 51 y 52 se forma una semicadencia antes mencionada en la canción Quiero (Fig. 3) con: el dominante secundario del quinto grado del Gm, el sustituto tritonal del mismo grado antes mencionado y el quinto grado sin resolución durante dos compases. En el compás 54 y 55: el sexto grado bemol maj7; en los compases 56 y 57: nuevamente el séptimo grado y en los compases 58 y 59: el dominante secundario del primer grado menor.

En la parte melódica, el segundo verso da inicio con una anacrusa en el compás 43, luego hay un intervalo de 5ta, este se repite en el compás 46. El resto de la melodía se mueve por intervalos de segundas y terceras hasta el compás 53 que

hay un intervalo de 6ta y luego continuar nuevamente con el movimiento de segundas y terceras hasta finalizar esta sección.

3.1.6 Armonía y Melodía Segundo Pre-coro Sola

Figura 48. Armonía Segundo Pre-coro Sola

En la parte armónica, por casi toda la sección se forma un pedal armónico antes mencionado en la canción Hasta Que Me Olvides (Fig. 32) desde el compás 60 hasta el compás 65. Este pedal se forma con los acordes en el compás 60 y 61: con el segundo grado bemol maj7(9)/B♭ que es un intercambio modal de la escala menor melódica de E menor; luego en los compases 62 y 63: el cuarto grado menor con bajo en B♭; en los compases 64 y 65: nuevamente el intercambio modal antes mencionado y en los compases 66 y 67: el séptimo grado de la escala menor melódica de E♭.

Figura 49. Melodía Segundo Pre-coro Sola

La parte melódica da inicio con una anacrusa en el compás 59 con dos corcheas. El movimiento de la melodía se mueve generalmente por segundas y terceras. En los compases 66 y 67: se forma un melisma antes mencionado en la canción

Hasta Que Me Olvides (Fig. 39); Este melisma está formado por 8 notas en total y su figuración musical va desde una semi corchea hasta una blanca.

68 **Coro** Gm I- Cm IV-
So - la tu te qué - da - ras so - la pa - ga - rás

72 D7 V7/I- Gm I- F7 VII7
por cau - zar - me es - ta pe - na gran llan - to y an - gus - tia

76 Gm I- Cm IV-
So - la tu te qué - da - ras so - la do - le - rá

80 D7 V7/I- Gm I- F VII
ma - ta - rá pe - ro ne - ce - si - tar - te ja - más

Figura 50. Armonía Coro final Sola.

En la parte armónica, los acordes se mueven en su mayoría dentro de la tonalidad. En los compases 68 y 69: el primer grado menor; en los compases 70 y 71: El cuarto grado menor; en los compases 72 y 73: el dominante secundario del primer grado menor; en el compás 74: el primer grado menor; en el compás 75: el séptimo grado 7. En la segunda parte del coro final se repite la misma secuencia armónica antes mencionada.

68 Coro Gm Cm
So - la tu te qué - da - ras so - la pa - ga - rás

72 D7 Call Gm F7
— por cau - zar - me - es - ta pe - na gran llan - to y an - gus - tia Response

76 Gm Cm
So - la tu te qué - da - ras so - la do - le - rá

80 D7 Call Gm F
— ma - ta - rá pe - ro ne - ce - si - tar - te ja - más Response

Figura 51. Melodía, *Call and Response* Coro Final Sola.

En la parte melódica, se forma un *call and response* como en la canción Quiero antes mencionada (Fig.15). En la sección del coro final, el *Call* lo hace la sección de coros y *Response* el intérprete principal. Esta armonización está hecha dentro de los *chord tones* con ciertas inversiones.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Al realizar la investigación se estableció un marco teórico de los compositores que han sido parte de la música de Luis Miguel. Esto se hizo a través del entendimiento de la biografía de cada uno de ellos y al realizar tres transcripciones de cuatro destacados compositores como: Juan Carlos Calderón, Juan Luis Guerra, Alejandro Asensi, Francisco Loyo y Luis Miguel. Después de que cada transcripción fue analizada, se encontraron diferentes recursos melódicos y armónicos dentro de las composiciones. Una vez que se analizaron estos recursos, se procedió a componer un tema donde se aplicaron la gran mayoría de estos. Cabe mencionar que, para entender estos géneros a profundidad, se requiere una exploración profunda durante un periodo de tiempo considerable.

Por otra parte, para la interpretación de los temas se recomienda un ensayo previo con los músicos, ya que, al ser un grupo muy grande, podría haber muchos errores dentro de la interpretación no solo en la parte instrumental; sino también en la parte vocal.

Se recomienda analizar no solo la parte de las composiciones con respecto a la melodía y la armonía; sino también los arreglos y la letra que nos ayudaran a comprender a fondo la música de Luis Miguel.

Desde un punto de vista personal este trabajo, ha logrado alcanzar mi objetivo de aclarar muchos vacíos dentro de la música de este gran interprete y de sus compositores. Por consiguiente, creo que es muy importante investigar y analizar las cosas desde un punto de partida histórico, luego extraer todos esos puntos clave que hace que su música sea tan particular y tenga su propia identidad, es decir a sus recursos musicales, y con la fusión de ambos aplicarlos a nuestras composiciones sin buscar una sonoridad muy similar; sino dejando la esencia en nuestra música. Con respecto a todo esto estoy muy seguro de que mi trabajo cumplió los objetivos de forma esperada, sin embargo, es muy necesario el continuar con la investigación ya que siempre quedan espacios en blanco y ciertas cosas por descubrir.

Referencias

- Calderón , J. (11 de julio de 2002). *Juan Carlos Calderón*. Recuperado el 21 de mayo de 2019, de Biografía: <https://juancarloscalderon.com/biografia/>
- Comercio, E. (2013). *El Comercio*. Recuperado el 19 de marzo de 2019, de Juan Luis Guerra: https://especiales.elcomercio.com/2013/06/juan_luis_guerra/
- Fernández , P. (03 de agosto de 2011). *Cicloquintas*. Recuperado el 15 de mayo de 2019, de Conceptos de la armonía funcional: https://cicloquintas.weebly.com/uploads/4/7/5/6/47564733/_conceptos_de_armoni%CC%81a_funcional.pdf
- Kawaii. (2018). *Kawaii*. Recuperado el 03 de marzo de 2019, de Francisco Loyo: <http://kawaius.com/artists/digital-piano/francisco-loyo/>
- Lapiente, L. (26 de noviembre de 2012). *Efe Eme*. Recuperado el 03 de marzo de 2019, de Las palabras de Juan Carlos Calderón: <https://www.efeeme.com/las-palabras-de-juan-carlos-calderon/>
- Master Class. (07 de febrero de 2019). *master class*. Recuperado el 14 de mayo de 2019, de What Is Call and Response in Music?: <https://www.masterclass.com/articles/what-is-call-and-response-in-music>
- Murillo Valencia, C. A. (diciembre de 2012). Glosario de términos floclóricos y musicales. (Primera Edición: 500 Ejemplares). Quíbdó, Chocó, Colombia: Oficina de Comunicaciones IIAP. Recuperado el 14 de mayo de 2019, de <https://iiap.org.co/documents/8922f7fda66fb62b75f35d1baa905d4b.pdf>
- Myette, W. (2016). *Music theory online*. Recuperado el 14 de mayo de 2019, de Chord Tones, Guide Tones, Passing Tones: <https://musictheoryonline.com/chord-tones-guide-tones-passing-tones/>
- Nettles, B. (1987). *Slideshare*. Recuperado el 15 de mayo de 2019, de Harmony II: <https://es.slideshare.net/zero0174/blog-berklee-college-of-music-harmony-2>

Noson, D., Sato, S., Sakai, H., & Ando, Y. (2002). Melisma singing and preferred stage acoustics for singers. En D. Noson, S. Sato, H. Sakai, & Y. Ando, *Journal of sound and vibration* (Vols. 258, issue 3, págs. 473-485). ScienceDirect. Recuperado el 15 de mayo de 2019

Sáenz Arellano, J., & Roa, É. (18 de diciembre de 2008). *Quién*. Recuperado el 21 de mayo de 2019, de ¿Quién es Alejandro Asensi?: <https://www.quien.com/espectaculos/2008/12/18/quien-es-alejandro-asensi>

Warner Music. (2018). *Luis Miguel*. Obtenido de Biografía Luis Miguel: <http://www.luismigueloficial.com/main.html>

ANEXOS

Anexo 1: Transcripción Quiero

Quiero

Pop - Funk
Moderato ♩ = 96

Letra por Luis Miguel,
 Alejandro Asensi
 Música por Francisco Loyola

Gm7/C C9 Gm7/C C9 Cm7/F F9

4 E♭13 D7(#9) A♭13 F/G Gm7/C C9 Gm7/C C9

7 A♭/B♭ Am7 A♭13 F/G G♭13(#11) F9

10 E7(#5) E♭13 D7 D♭13(#11) Gm7/C C9

Verso

Qui-ero vo-lar al fu-tu-ro y
 Ba-jo la luz de la lu-na

13 Gm7/C C9 A♭/B♭ D7(♭9) A♭13 G7#5(#9)

quie-ro vol-ver a na-cer, con-ti-go sen-tir - me se-gu-ro ya tu la-do yo cre-er,
 sa-bes mi a-mor co-mo es, quie-ro be-sar con lo-cu-ra ca-da po-ro de tu piel.

16 Gm7/C C9 Gm7/C C9 A♭/B♭

Quie-ro co-mer de tu bo-ca y quie-ro be-ber de tu piel lo que la men-te pro-vo-ca pues el
 Vas co-mo, el vien-to des-nu-da dan-do ro-ces de pla-cer sembran-do por mi cin-tu-ra las se-

19 D7(♭9) G7(#5) G7#5(#9) Gm7/C C9 Gm7/C C9

Coro

cuer-po va,a que-rer,
 mi-las del que-rer, Quie-ro sé que pue-do ay me

Quiero

B♭maj7 F9 D7#5(b9) A♭9 G7(#5) Gm7/C C9
 22 muc - ro por gra - bar mi nom-bre en tu co-ra - zón _____ Quie - ro sen - tir el

25 Gm7/C C9 B♭maj7/F F9 1. D7#5(b9) A♭9 G7(#5)
 fue - go de tus be - sos y per - der el u - so de la ra - zón _____

28 2. D7#5(b9) A♭9 G7(#5) F13 Puente
 der el u - so de la ra - zón _____ Co-mo las o - las por el mar

31 A♭/B♭ D7#5(#9)
 El a-mor va,y vie - ne yno se de - tie - ne. _____ Con ca - da

34 G7#5(#9) Gm7/C A♭maj7/B♭ F13 G7(#5)
 Si-gue,el rit-mo y vas a ver no lo pue-des de - te-ner
 be - so quie - ro más _____

37 D♭13(#11) Solo Gm7/C C9 Gm7/C C9

40 F9 Cm/E♭ D7(#9) D♭9 Gm7/C C9

43 Gm7/C C9 F13 D7(#5) A♭13 G7(#5) D♭13(#11)

Quiero

46 **Coro** Gm7/C C9 Gm7/C C9

Quie - ro sé que pue - do ay me

49 Bbmaj7 F9 D7#5(b9) Ab9 G7(#5) Gm7/C C9

mue - ro por gra - bar mi nom-bre en tu co-ra - zón Quie - ro sen - tir el

52 Gm7/C C9 Bbmaj7/F F9 1. D7#5(b9) Ab9 G7(#5)

fue - go de tus be - sos y per - der el u - so de la ra - zón

55 2. D7#5(b9) Ab9 G7(#5) C7(#9)

der el u - so de la ra-zón Quie-ro ser el due - ño de tus be - sos y ro - bar-te el, co-ra-

58 F9 D7(b9) Ab9 G7(#5) C7(#9)

zón. Ven con-mi-go, a co - no-cer los se-cre-tos del pla-cer El sol ca-lien - te, llu - via fri - a ca -

61 F9 D7(b9) Ab9 G7#5(#9)

- da no - che to - do, el dí - a más. Si te que-das jun - to a mi voy a amar-te has - ta mo-rir.

Anexo 2: Transcripción La Incondicional

La Incondicional

Balada Pop
♩ = 78

Letra y Música:
Juan Carlos Calderón

INTRODUCCIÓN

VERSO

6

Tu, la mis - ma siem - pre tu, A - mis - tad, ter - nu - ra que se yo

10

Tu, mi som - bra has sido tu, la his - to - ria de un a - mor que no fue na - da

14

Tu mi eter - na - men - te tu, un ho - tel tu cuer - po y un a - dios

18

tu mi o - cul - ta ami - ga tu un gol - pe de pa - sión a - mor de ma - dru - ga - da.

22

PRE CORO

No exi - te un lazo en - tre tu y yo na - da de amo - res na - da de na - da

26

Tu la mis - ma de a - yer la incon - di - cio - nal la que no espe - ra na - da

30

CORO

Tu la mis - ma de ayer la que no su - pe a mar, no - se por - que

La Incondicional

34 **VERSO** Eb Eb7sus Bb7 Fm7
 Tu in - ten - sa - men - te tu _____ so - le dad ca - ri - ño - yo _____ que

38 Cm7 Bb Ab Eb/G Fm7
 se _____ Tu mis ho - ras lar - gas tu Tu cuer - po de _____ mu - jer un par de ro -

42 **PRECORO** Ab/Bb Bb7 Cm7 Gm7 Ab
 - sas _____ blan - cas _____ No exi - te un lazo en - tre tu y yo _____ no hu - bo pro - me - sas _____

46 **CORO** Ab/Bb Bb/C C7 F Am7
 ni ju - ra - men - tos _____ na - da de na - da _____ Tu la mis - ma de a - yer _____ la incon - di - cio - nal

50 Bb Bb/C C7 F Am7
 _____ la que no espe - ra _____ na - da _____ Tu la mis - ma de ayer _____ la que no su - pe a

54 Eb Bb Bb/C
 mar, no - se por - que _____ A - mi - ga

X4

Anexo 3: Transcripción Hasta Que Me Olvides

Hasta Que Me Olvides

Balada - Pop
♩ = 61

Letra y Música: Juan Luis Guerra
Arreglos: Francisco Loyo

E♭maj7 B♭/D C m7 C m/B♭ B♭/A♭ E♭/G A♭ A♭m

INTRODUCCIÓN

VERSO

4 E♭maj B♭/D C m C m/B♭

Has - ta que me olvi - des voy a in - ten - tar - lo. No
No

6 A♭ B♭/A♭ G m7 B♭/C C m B♭/C

habrá quien me se - que tus la - bi - os por den - tro y por fue - ra, No
habrá quien des - nu - de mi bo - ca co - mo tu son - ri - sa, Y

8 A♭ B♭/A♭ G m7 C m

habrá quien desnu - de mi nom - bre una tar - de cual - qui - ra Has - ta que no olvi -
voy a ro - dar co - mo la - grima en - tré la llo - viz - na.

10 1. F 7sus F 7 A♭/B♭ B♭ A♭/C B♭/D

— des tan - to que no ex - is - te ma - ña - na ni des - pues. no no

12 2. A♭/B♭ B♭ A♭/C B♭/D A♭/C B♭/D

des tan - to que no ex - is - te ma - ña - na ni des - pues Has - ta que me ol -

15 E♭maj7 B♭/D C m G m7

CORO

vi - des voy a - mar - te tan - to, tan - to tan - to co - mo fue - go en - tre tus bra -

2

Hasta Que Me Olvides

17 $A\flat$ F/A $A\flat/B\flat$ $B\flat$ $A\flat/C$ $B\flat/D$
 - zos Has - ta que me olvi - des Has - ta que me ol -

19 $E\flat maj7$ $Dm7(\flat5)$ $G7alt$ Cm $Cm/B\flat$ Gm
 - vi - des y me rom - pa en mil - pe - da - zos Con - tinu - ar mi gran te - a -

21 $A\flat$ $G7$ G/B Cm $Cm/B\flat$ F $E\flat/G$ F/A
 - tro has - ta que me ol - vi - des Has - ta que me ol -

24 $E\flat/B\flat$ $B\flat$ Gm $A\flat$ $A\flat m$ $E\flat maj$ $B\flat/D$ **VERSO**
 vi - des Y voy a bor - dar tu sue - ño en la al -

28 Cm $Cm/B\flat$ $A\flat$ $B\flat/A\flat$
 mo - ha - da lle - nar poco a po - co el silen - cio con tua - be - ce - da - rio

30 $Gm7$ $B\flat/C$ Cm $B\flat/C$ $A\flat$ $B\flat/A\flat$
 Y cuan - do me ca - lle por den - tro te - ner - te a mi

32 $Gm7$ Cm $F7sus$ $F7$ $A\flat/B\flat$ $B\flat$ $A\flat/C$ $B\flat/D$
 - la - do has - ta que me ol - vi - des tan - to que no e - xis - ta ma - ña - na ni des - pués

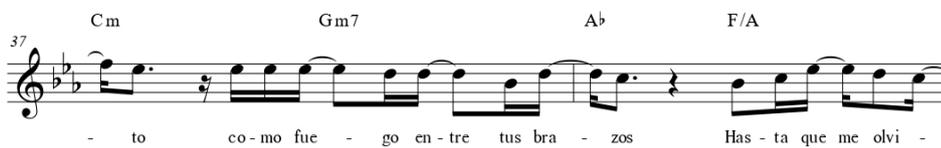
Hasta Que Me Olvides

35 $A\flat/C$ $B\flat/D$ **CORO** $E\flat\text{maj}7$ $B\flat/D$



Has - ta que me ol - vi - des voy a - mar - te tan - to, tan - to tan -

37 $C\text{m}$ $G\text{m}7$ $A\flat$ F/A



- to co - mo fue - go en - tre tus bra - zos Has - ta que me olvi -

39 $A\flat/B\flat$ $B\flat$ $A\flat/C$ $B\flat/D$ $E\flat\text{maj}7$ $D\text{m}7(\flat 5)$ $G7\text{alt}$



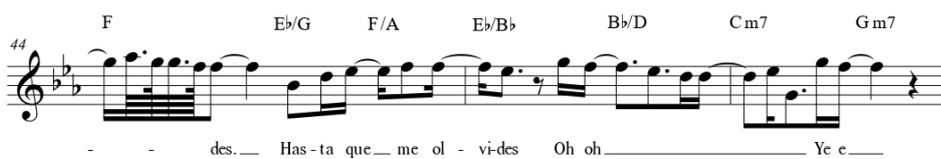
- des Has - ta que me ol - vi - y me rom - pa en mil pe - da -

41 $C\text{m}$ $C\text{m}/B\flat$ $G\text{m}$ $A\flat$ $G7$ G/B $C\text{m}$ $C\text{m}/B\flat$



- zos Con - tinu - ar mi gran te - a - tro has - ta que me ol - vi -

44 F $E\flat/G$ F/A $E\flat/B\flat$ $B\flat/D$ $C\text{m}7$ $G\text{m}7$



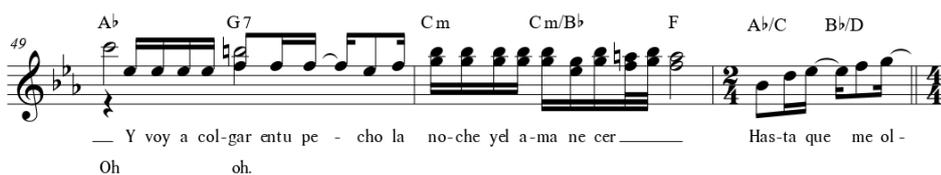
- - des Has - ta que me ol - vi - des Oh oh _____ Ye e _____

47 **PUENTE** $A\flat$ $G7$ $C\text{m}$ $C\text{m}/B\flat$



Voy a con - ti - nu - ar copi - ando tu cuer - po so - bre la pa - re - d _____ Uh

49 $A\flat$ $G7$ $C\text{m}$ $C\text{m}/B\flat$ F $A\flat/C$ $B\flat/D$



- Y voy a col - gar en tu pe - cho la no - che y el a - ma ne cer _____ Has - ta que me ol - Oh oh.

Hasta Que Me Olvides

52 CORO $E\flat maj7$ $Dm7(\flat5)$ $G7alt$ Cm $Cm/B\flat$ $Gm7$

vi - des voy a-mar-te tan - to, tan - to tan - to _____ co-mo fue - go en - tre tus bra -

54 $A\flat$ F/A $A\flat/B\flat$ $B\flat$ $A\flat/C$ $B\flat/D$

- zos _____ Has - ta que me olvi - des Has - ta que me ol -

56 $E\flat maj7$ $Dm7(\flat5)$ $G7alt$ Cm $Cm/B\flat$ Gm

- vi - y me rom - pa en mil _____ pe - da - zos _____ Con - tinu - ar _____ mi gran te - a -

58 $A\flat$ $G7$ G/B Cm $Cm/B\flat$

- tro has - que _____ me ol - vi - - -

60 F $E\flat/G$ F/A $E\flat/B\flat$ $Gm7A\flat$ $A m7$ $E\flat9$

- des. Hasta que me ol - vi - des. _____

Anexo 4: Composición Sola

Sola

Pop - Funk
♩ = 122

Letra y Música:
Jefferson Correa

Cm Cm/B♭ Gm D♭7(#11)

Introducción

Cm D7(#9)

5

Ya no

Verso

Gm Cm

9

sé que ha-cer sin ti — Ya no en-cuen-tro cu-ra a es-te mal de a-mor — que ca-da vez que
que no vol-ve-rás — Tu no me a-mas por fa-vor no mientas más — tu jue-go de men-

E♭/F 1. D7alt

13

pien-so yo en ti — cre-ce en mi pe-cho un gran do-lor — Yo se
ti-ras se a-ca-bó —

2. D7 Precoro Cm

17

te vas a-pu-ña-lando mi co-ra-zón. — Y yo sé que tar-de tem-pra-

F7 B♭maj7 C sus Cm

21

- no te do-le-ra — Y sa-brás que yo te a-mé

F♯dim D7 Coro Gm Gm(maj7)

25

— de ver-dad — So-la —

Gm7 Gm6 Cm D7

29

— tu te qué-da-ras so-la — pa-ga-rás por cau-zar-me es-ta

33 $B\flat$ maj7 $E\flat$ maj7 $B\flat$

pe - na gran llan - o y an - gus - tía So - la

37 Cm D7

tu te qué - da - ras so - la Do - le - rá ma - ta - rá pe - ro

41 Gm D7alt

ne - ce - si - tar - te ja - más Ya no

44 Verso Gm Cm

sé que ha - cer sin ti Ya no en - cuen - tro cu - ra a es - te mal de a - mor

47 F D7

que ya no sé co - mo se - guir a - yú - da - mea vi - vir sin tu ca - lor

51 $A\flat 7(\#11)$ $G 7\#5(\#9)$ $E\flat$ maj7

Yo se que no vól - ve - ras tu no me a mas por fa - vor no mien - tas más

55 F D7

tu jue - go de men - tir - ras se a - ca - bó te vas a - pu - ña - lando mi co - ra - zón.

59 Precoro $A\flat$ maj7(9)/ $B\flat$ Cm7/ $B\flat$

Y yo sé que tar - de o tem - pra - no te do - le - ra

63 $A\flat$ maj7(9)/ $B\flat$ D7alt

Y sa - brás que yo te a - mé de ver - dad

Sola

68 **Coro** Gm C m



So - la tu te qué - da - ras so - la pa - ga - rás

72 D 7 G m F 7



— por cau - zar - me - es - ta pe - na gran llan - to y an - gus - tía

76 Gm C m



So - la tu te qué - da - ras so - la do - le - rá

80 D 7 G m F



— ma - ta - rá pe - ro ne - ce - si - tar - te ja - más

Anexo 4: Enlace Audio Composición "Sola"

<https://soundcloud.com/jefferson-correa-163300784/sola-tesis-jefferson-correa>

Anexo 5: Enlace Concierto De Graduación

<https://www.youtube.com/watch?v=fmcJe5iqPbg>

