



ESCUELA DE MÚSICA

“RECITAL DE OCHO PIEZAS MUSICALES QUE DEMUESTRAN EL USO DE
RECURSOS, ELEMENTOS ESTILÍSTICOS Y TÉCNICAS RÍTMICAS Y
MELÓDICAS DEL R&B.”

Trabajo de Titulación presentado en conformidad a los requisitos establecidos
para optar por el título de Licenciatura en Música con mención en performance.

Profesor Guía

Lic. Jennifer Emilia Byron Terán

Autora

Daniela de las Mercedes Buenaño Argüello

Año

2016

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

“Declaro haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con el estudiante, 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”

Jennifer Emilia Byron Terán

Licenciada en Música

1712533064

DECLARACIÓN DE AUTORIA 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.

Daniela de las Mercedes Buenaño Argüello

CI. 1804383170

AGRADECIMIENTOS

A Dios por cada momento que me da para disfrutar de las cosas maravillosas de la vida, como la música. A mis padres y mi hermano por ser los que me han impulsado a superarme. A Jay Byron por ser el apoyo dentro de la escuela de música y a cada uno de mis maestros, en especial a mis maestras de canto, quienes me han ayudado a sacar lo mejor de mí en toda la carrera. A todos mis compañeros por su amistad y aporte musical en mi vida.

DEDICATORIA

A mis padres por ser los que siempre han confiado en cada paso que doy.
A la vida y todos sus momentos por ser la inspiración para mi música.
Cada instante es un aprendizaje que no nos prepara para un después, sino nos demuestra que el ahora es lo que importa.

RESUMEN

El presente trabajo de titulación comprenderá la ejecución de 8 piezas musicales del género del R&B, las cuales se presentarán en el recital final de la carrera de licenciatura en música con mención en performance. La metodología es experimental, por lo que cuatro de las canciones a interpretarse serán inéditas y los cuatro restantes serán arreglos de temas musicales existentes. Asimismo, se realizará un análisis de los recursos y técnicas vocales, a través de transcripciones de melodías y melismas de varios representantes del género. Este trabajo se enfoca en el R&B contemporáneo por lo que se han escogido a intérpretes de la actualidad, tales como Alicia Keys, Beyoncé, Jill Scott y Prince. Para el desarrollo del análisis, es necesario comprender los inicios del R&B y su evolución, mediante reseñas históricas y muestras de forma, ritmo, armonía, melodía y letra de varias canciones del género. Una vez efectuado el análisis, éste servirá para identificar y hacer uso de los recursos y técnicas vocales utilizadas por los cantantes escogidos. Los resultados del mismo se aplicarán en la interpretación del repertorio para el recital final.

ABSTRACT

This document will include the execution of musical pieces of the genre of R&B, which will be presented in the final recital of the college career's degree in majoring in music performance. The methodology is experimental, so four of the songs to be interpreted will be unpublished and the remaining four will be arrangements of existing songs. In addition, an analysis of resources and vocal techniques will be made through transcriptions of melodies and embellishments of several representatives of the genre. This work focuses on the contemporary R&B therefore some actual performers have been chosen, such as Alicia Keys, Beyoncé, Jill Scott and Prince. To develop the analysis, it is necessary to understand the early R&B and its evolution, through historical reviews and some form, rhythm, harmony, melody and lyrics samples of several songs of the genre. Once carried out the analysis, it will be used to identify and use the vocal resources and techniques performed by the chosen singers. The results of the investigation will be apply to the performance of the final recital.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
1. CAPÍTULO I. MARCO TEÓRICO	5
1.1 HISTORIA DEL R&B CLÁSICO	5
1.1.1 El R&B y su impacto social	8
1.1.2 El R&B de la actualidad y sus representantes.	2
1.2 Orígenes Musicales del R&B.....	4
1.2.1 Forma	4
1.2.2 Armonía	5
1.2.3 Ritmo	7
1.2.4 Melodía	8
1.2.5 Letra.....	10
1.3 Glosario de Términos de Recursos Vocales.....	11
2. CAPÍTULO II. Análisis de las transcripciones de melismas y melodías.	13
2.1 Girl on fire.....	13
2.2 No one.....	14
2.3 Irreplaceable.....	15
2.4 Countdown.....	17
2.5 A long Walk.....	18
2.6 Hate on me	19
2.7 Dear mr. Man	20
2.8 If eye was the man in ur life	22
3. CAPITULO III. Partituras de las composiciones y arreglos.....	23
3.1 Composiciones	23
3.1.1 Para Volar.....	23
3.1.2 Por Amor.....	23
3.1.3 Mientras Escribo	24

3.1.4 Intenta Olvidar	25
3.2 Arreglos	26
3.2.1 A Woman's Worth	26
3.2.2 Natural woman.....	27
3.2.3 Fallin'	28
3.2.4 All the Things you Are.....	29
4. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	31
4.1 Conclusiones	31
4.2 Recomendaciones	32
REFERENCIAS	33
ANEXOS	35

INTRODUCCIÓN

El presente proyecto se basará en el análisis de melismas y melodías, reconociendo los recursos y técnicas vocales utilizadas para la interpretación de 8 piezas musicales del género del R&B, de las cuales cuatro de ellas serán inéditas y los cuatro restantes serán arreglos de canciones de los artistas de R&B, escogidos a gusto personal.

Se describirá un poco de la historia del R&B clásico, del R&B contemporáneo; además del impacto no solo musical sino social. Se dará a conocer cómo el nacimiento de este género no solo fue la expresión de sentimientos ligados a las relaciones interpersonales, también fue parte de un movimiento político para luchar por los derechos de los afro estadounidenses.

Artistas como Sam Cooke y Marvin Gaye fueron activistas en movimientos políticos para la lucha de los derechos civiles y principales representantes del R&B. Cooke y Gaye relataban en las letras de su música la discriminación y la libertad ansiada por los afros estadounidenses, además de expresar sus emociones por alegrías y decepciones amorosas.

Para el análisis, se presentarán extractos de temas, específicamente melismas de artistas escogidos a gusto personal, en el que se describirán cada uno de los recursos y técnicas vocales ejecutados. Los vocalistas seleccionados para el análisis han sido galardonados en los principales premios a la música. Alicia Keys, Beyoncé Knowles, Jill Scott, y Prince serán los artistas elegidos para el análisis vocal.

Posterior al análisis de melismas, se presentarán las ocho piezas musicales en las que se expondrá los recursos y técnicas vocales del R&B, en base a la ejecución de los extractos melódicos de los artistas seleccionados.

Los temas musicales a ejecutar en el recital final van dirigidos al público en general, con énfasis en el estudio de interpretación vocal dentro del género del R&B de la actualidad. Así se logrará hacer un aporte para el estudio y ejecución de la voz.

Objetivo General

Ejecutar un recital de ocho piezas musicales, cuatro inéditas y cuatro arreglos, en el cual se demuestre el uso de recursos, elementos estilísticos y técnicas vocales del R&B.

Objetivos Específicos

Analizar el lenguaje musical del R&B y las técnicas vocales utilizadas por los intérpretes, mediante transcripciones de melismas de cantantes escogidos a gusto personal, aplicándolo en nuevas composiciones.

Reconocer los movimientos armónicos y las escalas que se utilizan en las transcripciones analizadas.

Demostrar la utilización de nuevos melismas en varias de las composiciones y arreglos.

Delimitación de la Investigación

Delimitación Espacial

La investigación se desarrollará en Quito, Ecuador, con la ayuda de libros físicos y digitales del género del R&B, cuyo origen cultural proviene de afro estadounidenses.

Delimitación Temporal

La investigación y desarrollo de la ejecución vocal en el R&B de los artistas escogidos se realizará desde el mes de Septiembre de 2015.

Antecedentes

Cada género musical, con el paso del tiempo, tiene su propia evolución. Así el R&B es un género creado por afro estadounidenses en la década de los cuarentas (Guide, 2003, pág. 836), que proviene del *Blues*, *Jazz* y *Gospel*, los cuales nacieron de improvisaciones que expresaban la cotidianidad de sus vidas; estas primeras muestras musicales se ejecutaban a través de la voz, sin ser acompañados con otro instrumento musical.

El *'call and response'*, característica de los géneros mencionados, se originó de los cantos llamados *'work songs'*, que se interpretaban en los campos donde trabajaban las personas de raza negra; donde un solista cantaba la primera frase y el resto de trabajadores la contestaban. También improvisaron cantos llamados *'hollers'*, coreados en el campo de trabajo demostrando sus súplicas emocionales en una sola voz. Por otro lado, los *'gospels'* trataban un contexto religioso y los cantaban en la iglesia (Kallen, 2014, pág. 14).

Por lo tanto, debido a que estos cantos eran improvisaciones, no estaba establecida una técnica específica para la ejecución vocal, sin embargo, para el desarrollo del presente proyecto se utilizará como referencia de estudio la técnica y recursos estilísticos vocales de varios artistas influyentes del R&B.

Se han seleccionado varios cantantes del género para el análisis vocal, tales como Alicia Keys, Beyoncé Knowles, Jill Scott, y Prince. A continuación, se nombrarán dos extractos de canciones de cada cantante para el análisis.

Alicia Keys

- *'Girl on Fire'*, 2012, Album *'Girl on Fire'*.
- *'No One'*, 2007, Album *'As I Am'*.

Beyoncé

- *'Irreplaceable'*, 2006, Album *'B'Day'*.
- *'Countdown'*, 2011, Album *'4'*.

Jill Scott

- *'A long walk'*, 2001, Album *'Who is Jill Scott? Words and Sounds Vol.1'*.
- *'Hate On Me'*, 2007, Album *'The Real Thing: Words and Sounds Vol. 3'*.

Prince

- *'Dear Mr Man'*, 2004, Album *'Musicology'*.
- *'If eye was the Man in ur Life'*, 2004, Album *'Musicology'*.

Mediante libros como *'Vocal and stage essentials for the aspiring female R&B singer'* de Terri Brinegar, *'Singing for the Stars'* de Seth Riggs y *'Vocal improvisation'* de Gabrielle Goodman, se comprenderá la técnica de la ejecución de los melismas y melodías escogidas. Por otro lado, gracias a libros como *'The Music Library: The History of R&B and Soul Music'* de Stuart A. Kallen, se hará referencia al contexto histórico del género. Posteriormente serán de ayuda para la ejecución en la interpretación de los temas musicales del recital final.

1. CAPÍTULO I. MARCO TEÓRICO

1.1 HISTORIA DEL R&B CLÁSICO

El género del R&B nació en Estados Unidos gracias a los afro estadounidenses, en la década de los años cuarenta y proviene de géneros antecesores como el *Blues*, *Jazz* y el *Gospel* (Guide, 2003, pág. 836). Estos géneros predecesores fueron creados y ejecutados por africanos en la época de la esclavitud. Para la década de los cuarentas la esclavitud que se evidenciaba en la Ley Jim Crow efectuada en 1878 (A Brief History of Jim Crow, s.f.), se abolió; pese a que los afro estadounidenses obtuvieron sus derechos mediante la Ley sobre los derechos civiles en 1964, la segregación racial no desaparecía por completo. (Kallen, 2014, pág. 43)

El periodista de la revista *Billboard* y productor musical estadounidense Jerry Wexler fue quien oficialmente le dio el nombre de R&B o '*Rhythm and Blues*' a este género en 1948. Los músicos afro estadounidenses ya lo venían nombrando así para sustituir el nombre racista que tenía este género denominado '*race music*' (Poy, 2015, pág. 2). Más tarde en el año de 1951 gracias a la misma revista, el R&B se dio a conocer con la canción '*Bad, Bad Whiskey*' de Amos Milburn, el cual fue el mejor *hit* de ese año (Kallen, 2014, p. 11)

“Con la creación de los charts de *Rhythm and Blues* en la revista *Billboard* en 1949, el termino R&B fue usado para describir a una gran variedad de sonidos” (Kallen, 2014, p. 11), desde canciones con tempos lentos como baladas hasta tempos medianamente vivaces.

A la par del desarrollo del R&B también hubo un auge del género conocido como *Rock and Roll*, con su legendario representante Elvis Presley. El *Soul* también fue otro género que se desarrolló en la misma década de los cincuentas, su mayor exponente fue Ray Charles, más conocido como el padre del *Soul*; la canción '*I got a Woman*', grabada en 1955, lo situó en lo más alto de la música

negra (Unterberger, 2016). Ray Charles también incursiono en el género del R&B. Asimismo, en la década de los años sesentas se dio la invasión británica, es decir la llegada de la agrupación The Beatles a los Estados Unidos (Fernández, s.f.; Fernández, s.f.).

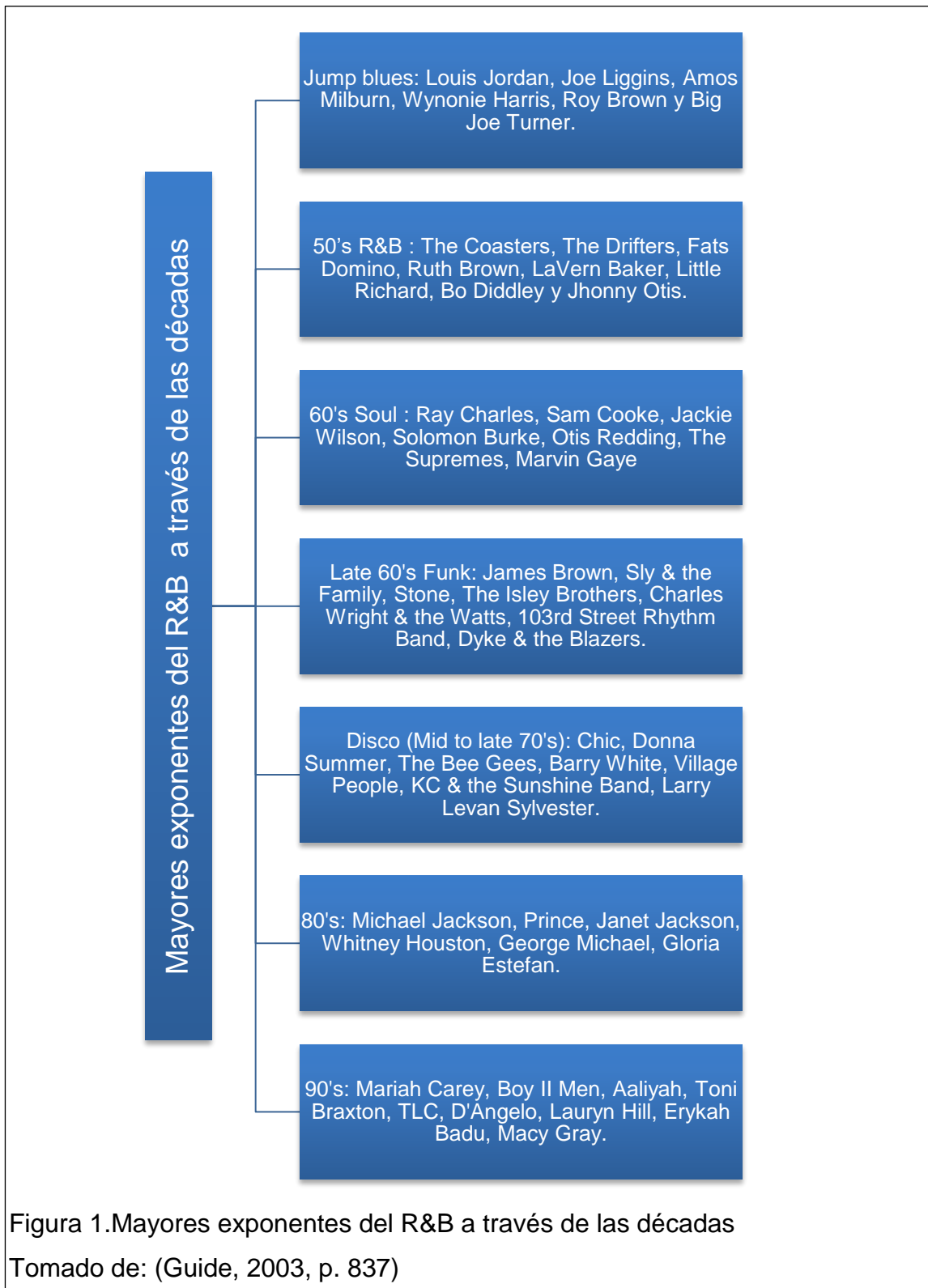
1.1.1 Diferencia entre el R&B y el Soul

El R&B y el *Soul* son géneros ligados entre sí, ya que surgieron a la par, pero tienen características que los diferencian; estos géneros se convirtieron en la banda sonora de un pueblo que reclamaba sus derechos civiles, siendo capaz de romper las barreras raciales y proyectándose a todo el mundo (Poy, 2015, pág. 1).

El R&B se diferencia de géneros como el *Soul*, porque el tempo de la canción es el que varía, ya que en el *Soul*, ésta tiene un tempo mucho más rápido que el en R&B. Además, la armonía del *Soul* suele ser mayor, es decir que produce alegría al oyente. El *Soul* que se compone de más acordes.

Por otro lado, el R&B se compone en su mayoría en tonalidades menores, y también suele tener progresiones de dos acordes en todo el tema o *vamps*, lo que significa la repetición de dos acordes o de un mismo ritmo y melodía en todo el tema. Esta repetición rítmica y melódica suele interpretarse en el bajo, pero la melodía es la que tiene libre movimiento dentro de la tonalidad. Las diferencias musicales entre el *Soul* y el R&B mencionadas previamente se evidencian en el anexo 1.

En la siguiente ilustración se destacan a los artistas más sobresalientes pasando desde la década de los años cuarenta hasta los noventas, de géneros previos y posteriores al R&B:



1.1.1 El R&B y su impacto social

La música en general hace que las personas adapten estilos en la moda desde el cabello, su manera de vestir, incluso su comportamiento en el diario vivir. Esto significa que crea identidades sociales (Kallen, 2014, pág. 9). Es así como el R&B expresa parte de lo que la sociedad estadounidense vivió, desde la esclavitud y segregación de los afroamericanos. Su música no solo comenzó por ser un pasatiempo o una forma de expresar sus lamentos, sino que se convirtió en una interacción cultural y social con el mundo (Poy, 2015, pág. 2).

“Algunos críticos de la sociedad creen que, a través de esta música, las personas lograron comprender y apreciar a la cultura negra y a todos los problemas que tuvieron que enfrentar los afroamericanos” (Kallen, 2014, p. 10).

En el ámbito político se luchaba por los derechos civiles de los afros estadounidenses. El partido político ‘Poder Negro’ y Martin Luther King, principal activista en esta lucha no violenta a favor de los derechos civiles (A Brief History of Jim Crow, s.f.), fueron los que actuaron para que todos los afros estadounidenses puedan tener un trato igualitario en la sociedad. Una vez que obtuvieron sus derechos civiles, fueron tratados como personas de segunda clase en la jerarquía de la sociedad. Los afro estadounidenses desarrollaban sonidos nuevos, pero su música fue desplazada de las radios del país, pese a haber obtenido sus derechos civiles (Kallen, 2014, pág. 9).

Sam Cooke, uno de los primeros intérpretes del R&B y del *Soul* y fundador de su propio sello discográfico, también luchaba por los derechos civiles. Obtuvo la acogida del público blanco sin dejar de tener la atención de los afros estadounidenses (Eder, 2016).

Marvin Gaye, cantante de R&B y *Soul*, escribió música de aspecto social, pues es nombrado un agente de cambio. Escribió sobre la guerra de Vietnam, y sobre

el impacto ambiental, pues quería “llegar a una forma intensamente política y personal de la expresión artística” (Ankeny, 2016).

Jackie Day, cantante de *Souly Funk*, en 1967 interpretó la canción ‘*Free At Last*’, en la cual se habla de la libertad que obtuvieron los afros estadounidenses y el nombre de la canción son las últimas palabras del discurso ‘*I have a dream*’ de Martin Luther King pronunciado en 1963 (Anarkismo, s.f.) .

Un extracto de la letra ‘*Free At Last*’:

<i>Sometimes wishing I was dead</i>	<i>A veces, deseando estar muerta</i>
<i>But I have heard a good man say,</i>	<i>Pero he oído decir a un buen</i>
<i>Before he passed away</i>	<i>hombre,</i>
<i>“You’re free at last, free at last, free</i>	<i>Antes de morir</i>
<i>at last</i>	<i>“Usted es libre al fin, libre al fin, libre</i>
<i>Free at last ! Free at last ! Free at</i>	<i>al fin Libres al fin!</i>
<i>last !’</i>	<i>¡Libres al fin! ¡Libres al fin!.</i>
	(Anarkismo, s.f.)

Varias décadas después en una entrevista a Beyoncé dijo que “ser la primera mujer y la primera afroamericana en presentar su show en el festival de Glastonbury de 2011 fue un sueño y un logro, que aún no lo asimilaba”, como lo comentó en el programa de Piers Morgan en el canal CNN (Beyonce, 2011).

En la década de los cincuenta Louis Armstrong, trompetista cantante y director de una banda de jazz estadounidense; debido a sus fuertes convicciones políticas, como manera de protesta al régimen comunista por la segregación racial, canceló una gira por Rusia (Fernández, s.f.). Rihanna, cantante Pop de la actualidad, fue víctima de discriminación en un concierto que ofreció en Lisboa, recibiendo insultos por su color de piel (Clevver Teve, s.f.). Pese a que en la actualidad ya no hay segregación hacia las personas de color, aún se siente la discriminación racial hacia ellos.

1.1.2 El R&B de la actualidad y sus representantes.

El R&B contemporáneo es un género que se ha convertido en la mezcla de varios géneros musicales. Kedar Massenburg, productor de varias disqueras como *Motown* y *RED Distribution*, fue quien le dio el nombre de *Neo Soul*, al nuevo sonido, que parte de la fusión del R&B, *Soul* o *Funk*, lo que refrescó al sonido de estos géneros, lo que quiere decir que existe una analogía entre el R&B y el *Neo Soul*. La principal representante de este estilo innovador fue Erykah Badu, con su primer sencillo de *Neo Soul* '*On and on*', obtuvo el lugar número uno dentro de las listas de las mejores canciones de R&B en 1997 (Kallen, 2014, p. 99).

Alicia Keys, pianista y cantante, un referente de la música R&B de la actualidad. '*If I ain't got you*' es una de las canciones por la cual fue premiada como mejor interpretación vocal femenina de R&B en los premios Grammy en 2005 (Leahey, Alicia Keys Biography, 2016). Keys no solo incursiona en el R&B, su álbum '*Songs in A minor*', es la representación de la fusión con el *Hip Hop*. Keys interpreta canciones de *Gospel*, *Neo Soul* y *Jazz* (Guide, 2003, pág. 388). Sus referentes musicales en cuanto a ejecución de voz y piano van desde Beethoven hasta Miles Davis y Ella Fitzgerald. Keys además de tener críticas positivas y comparativas en su desarrollo vocal con Aretha Franklin, Billie Holliday y Lauren Hill, son quienes influenciaron en su interpretación y carrera como cantante (Kallen, 2014, p. 101).

Beyoncé Knowles es otro icono de la música R&B y Pop. Además de ser cantante es productora musical y empresaria. Fue la voz principal en el grupo femenino Destiny's Child (Leahey, All Music Guide, 2016, pág. 189), el cual tuvo auge en la década del año 2000, siendo comparadas con el grupo femenino The Supremes en 1999, con su álbum '*The Writing's on the Wall*'. En el año 2003 Beyoncé comenzó su carrera como solista, con su álbum debut llamado '*Dangerously in Love*', el cual estuvo en el primer lugar en el listado de los 10 mejores álbumes del mismo año, "siendo una de las mejores grabaciones de R&B urbano" dicho así por Stephen Thomas Erlewine, editor de la página web

All Music y músico. Sus mayores influencias se evidenciaron en su cuarto álbum llamado "4", pues plasmó características del R&B y *Soul* de la década de 1970 y 1980 (Guide, 2003, pág. 189). Su álbum fue número 1 en los listados de la revista Billboard, en las categorías de R&B y *Hip Hop* (Kallen, 2014, p. 104).

Jill Scott, cantante, compositora y poeta, es un referente del género del *Hip Hop*, *Neo Soul* y R&B contemporáneo, al igual que Beyoncé y Alicia Keys de los años 2000. Scott cuenta las historias de su vida personal en las letras de sus canciones, reflejado en el álbum '*Who is Jill Scott?: Words and Sounds, Vol 1*', en el cual habla del amor desde diferentes puntos de vista (Guide, 2003, p. 602). Su referente musical del estilo del *Neo Soul*, Erykah Badu. (Kallen, 2014, p. 99) Scott ha ganado varios premios Grammy, uno de ellos por mejor interpretación vocal femenina R&B en 2003, con el tema '*A long walk*' (Kellman, 2016).

Prince, vocalista, multi-instrumentista, productor y compositor, es un gran representante de toda la música negra por ser multifacético. Incursionó en varios géneros musicales y muchas de sus canciones y álbumes completos se convirtieron en éxitos musicales. Prince tuvo una carrera desde finales de la década de los setenta, en el que incursionó en varios géneros musicales. El disco con el que se consagró como una superestrella fue '*Purple Rain*' en 1984, vendiendo más de 10 millones de copias y posicionándose en el puesto número 1 por 24 semanas seguidas (Guide, 2003, pág. 549).

Prince se enfocó en muchos de los géneros de la música afro estadounidense, en especial el *Funk* y el R&B. '*Musicology*' es una evidencia de estos géneros, y gracias a este álbum lanzado entre el 2003 y 2004, ganó un Grammy por Mejor Interpretación Vocal Pop Masculino en 2005. Su discografía contiene más de 36 álbumes (Erlewine, s.f.).

Por otro lado, también hay varios intérpretes no afroamericanos que incursionan en el género, tales como Justin Timberlake, Joss Stone o Amy Winehouse, los cuales son íconos musicales de la actualidad en el R&B (Poy, 2015, pág. 1).

1.2 Orígenes Musicales del R&B

El R&B se caracteriza por el énfasis que se le da a la canción mas no a la improvisación, y su instrumentación es de libre decisión de los ejecutores de éste (Guide, 2003, p. xi).

En el R&B se adaptan características musicales de otros géneros como el *Blues*, *Jazz*, *Gospel* y *Doo Wop*, en cuanto a forma, armonía, ritmo, melodía y letra, debido a que son géneros que tienen una conexión entre sí (Guide, 2003, pág. 837).

La armonización de voces utilizada en el *Doo Wop* fue una de las características que adoptaron al R&B. The Supremes, encabezado por Diana Ross con Florence Ballard y Mary Wilson fueron el nuevo icono pop de la década de los sesentas (Kallen, 2014, p. 50). En la década de los noventas, grupos como TLC y Destiny's Child surgieron a través del género del R&B, y su ejecución y adaptación de voces armonizadas era muy parecida a la The Supremes, por lo que se convirtió en un gran referente (Guide, 2003, pág. 189).

La sección de los vientos es una característica que no siempre prevalece en las canciones de R&B, pero suelen estar formadas por trompetas, saxofones y trombones; éstos suelen ser sustituidos por un sintetizador (Kallen, 2014, pág. 78).

1.2.1 Forma

La forma de un tema R&B se define por la armonía y la melodía. Ésta puede basarse en la estructura de un tema de Jazz o en una forma de estrofa y coro que se repiten; por lo general el coro se distingue porque tiene repeticiones consecutivas.

Además, algunos temas pueden estar formados por un puente, el cual es la conexión entre la estrofa y el coro. En el puente suele variar la armonía de tema para volver al coro y conseguir dinámicas diferentes en el tema.

En el tema 'Girl On Fire' de Alicia Keys su estructura es la siguiente:



Figura 2. Forma de la canción 'Girls On Fire'

Otro ejemplo de forma es el tema de Jill Scott, 'Golden', el cual tiene una estructura simple de introducción, estrofa y coro, además de un *outro*.

El *outro* es la variación rítmica del coro hasta que se termina en *fade out* o disminución de la dinámica de la canción. Aquí el ejemplo:



Figura 3. Forma de la canción 'Golden'

1.2.2 Armonía

Existen características armónicas en el R&B como la composición de una armonía simple con una base de dos acordes que se repetirán para toda la canción.

Un ejemplo muy claro es el tema de Alicia Keys, 'Fallin':

The image shows a musical score for the song 'Fallin' by Alicia Keys. It features a single staff in G minor (one flat) with a treble clef. The key signature is indicated by a single flat (Bb). The score is divided into two measures by a double bar line. Above the first measure is the chord 'Em', and above the second measure is the chord 'Bm7'. The notes on the staff are mostly rests, with some notes visible in the first measure.

Figura 4. Armonía de la canción 'Fallin'

Otro ejemplo es el tema de Jill Scott 'A Long Walk', que por el contrario tiene un movimiento armónico variado. En este ejemplo podemos notar que la tonalidad es B menor (I-7). Se puede observar en la figura 5 que se utiliza el grado I-7, bVI y I para el verso y el coro. En el puente se utilizan los grados I-9, bIII, ii-7, b ii-7 que resuelve al I grado menor en el compás número 20.

Este movimiento armónico es típico del R&B, hace referencia a la progresión que resuelve a la tónica de la canción, es decir el grado I-7.

The image shows a musical score for the song 'A Long Walk' by Jill Scott. It features a single staff in B minor (two sharps) with a treble clef. The key signature is indicated by two sharps (F# and C#). The score is divided into several sections: Verso 1, Coro 1, Verso 2, Coro 2, Puente, and Coro 3. Each section is accompanied by a series of chords and Roman numerals. The chords are: Verso 1 (I-7 Bm7(13), I-7 Bm7, VI Gmaj7/A, I B/F x4), Coro 1 (I-7 Bm7(13), I-7 Bm, VI Gmaj7/A, I B/F x4), Verso 2 (I-7 Bm7(13), I-7 Bm, VI Gmaj7/A, I B/F x4), Coro 2 (I-7 Bm7(13), I-7 Bm, VI Gmaj7/A, I B/F x4), Puente (I- Bm9, I- Bm9, III D, ii-7 C#m7, ii-7 C#m7, b ii-7 Cm7), and Coro 3 (I- Bm7(13), I- Bm7(13), I- Bm, VI Gmaj7/A, I B/F x8). The score includes measure numbers 7, 10, 13, 16, and 20.

Figura 5. Armonía de la canción 'A Long Walk'

1.2.3 Ritmo

El ritmo del R&B generalmente suele ser marcado en métricas de 12/8 o 6/8 y 4/4. El 12/8 o 6/8 se usa en tempos medios que van entre 70 bpm (beats por minuto) y 110 bpm. El feel de 12/8 es una subdivisión de tresillos en la métrica de 4/4 y es el más predominante en el R&B. (Zoro, 2007, p. 40)

Otra característica de este género es la síncopa, definida como el desplazamiento de la acentuación sobre un tiempo o nota débil (ACADEMIA DE MÚSICA ARS-NOVA, s.f). En la figura 6 se muestra un ejemplo de síncopa.

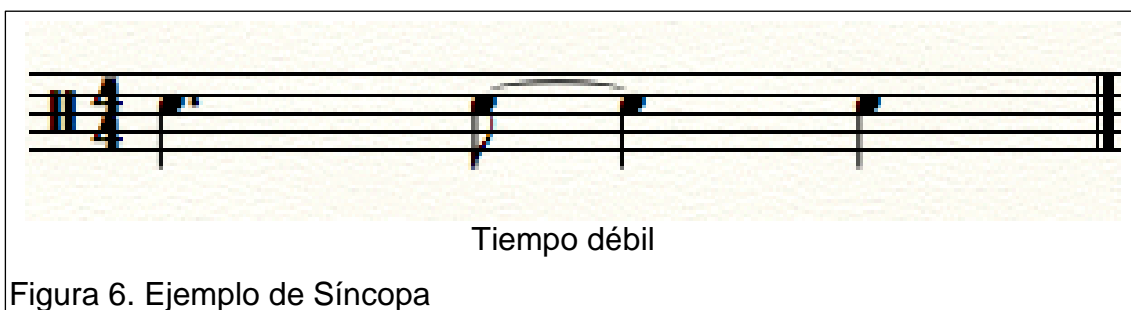


Figura 6. Ejemplo de Síncopa

En la figura 6 del compás de métrica 4/4, puede observar como el primer tiempo musical fuerte se desplaza alargando su nota un tiempo y medio hacia el siguiente tiempo musical débil, respetando los cuatro tiempos del compás.

Para contar la métrica de la canción R&B, por lo general marca (>) el tiempo 2 y el 4 en la métrica de 4/4, como se observa en la figura 7.

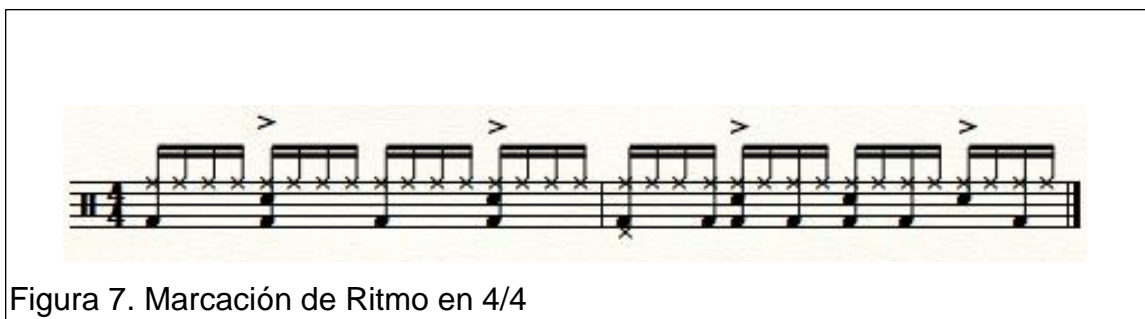


Figura 7. Marcación de Ritmo en 4/4

La subdivisión de los tresillos en el *fee!* 12/8 se evidencia en el siguiente ejemplo:

Figura 8. Subdivisión de tresillos en 12/8

Otro ejemplo en la métrica de 6/8 es:

Figura 9 .Ejemplo subdivisión 6/8

1.2.4 Melodía

La melodía de R&B tiene movimiento gracias a los melismas que los cantantes de este género poseen naturalmente en su voz. Los melismas son embellecimientos vocales, característicos del R&B.

If Eye was the Man in ur Life

Prince

Figura 10 . Extracto de Melisma '*If Eye was the man in ur life*'. Minuto 1:29.

En la figura 10, compás 3, minuto 1:29, se evidencia sobre la palabra *say* una ligadura sucesiva en las cuatro notas posteriores, es allí donde nace un melisma, demostrando un movimiento melódico. Ver anexo 2.

Las escalas más frecuentes que componen las melodías del R&B son la escala pentatónica mayor y menor. En la figura 10, la escala usada es la pentatónica menor partiendo de A y hace énfasis en el quinto grado de la escala.

Por otro lado, la escala *Blues* es parte de la composición de melodías, como se muestra en la figura 11.

Figura 11. Extracto de melodía 'Dear Mr. Man'. Minuto 3:05

En la figura 11, la melodía contiene la escala *Blues* de A menor. En el segundo compás, minuto 3:05, las notas corresponden a la quinta, quinta bemol que es la sensible de la escala de *Blues*. Ver anexo 2.

Figura 12. Armonización vocal 'A woman's worth'. Minuto 1:17

Las armonías de las voces también son características del R&B. En el tema 'A woman's worth', la armonización vocal es por sextas y tiene un movimiento paralelo en la melodía, se evidencian en el minuto 1:17. Ver anexo 2.

Estas armonías dan énfasis a partes específicas de la canción, así como el *call and response*, otra de las características del género. En la figura 13, se muestra en paréntesis las respuestas de una frase de la voz principal en el minuto 0:51 de la grabación, la cual es ejecutada por varias voces en unísono. Ver anexo 2.

Figura 13. *Call and Response*, 'A woman's worth'. Minuto 0:51

1.2.5 Letra

Gritos para sus suplicas emocionales como una especie de "rugidos" y letras creadas en sus inicios por afroamericanos, fueron polémicas para la sociedad norteamericana, pues hacían vibrar al oyente y sentir lo que el cantante expresaba en sus canciones. Las primeras letras de las canciones de R&B

“cuentan historias personales mientras expresan la cotidianidad y la transformación de la nación” (Kallen, 2014, p. 10).

1.3 Glosario de Términos de Recursos Vocales

Dentro de varios géneros musicales existen recursos vocales importantes que se utilizan al momento de la ejecución vocal. Estos términos son los más destacados dentro de la interpretación vocal del género del R&B y se los usarán posteriormente en el Capítulo II.

Articulación: Es la transición de un sonido a otro o bien sobre la misma nota (Sadie, 1980).

Belting: Es una técnica vocal en el cual se canta alto y llevar la voz de pecho a un registro agudo, utilizado en la música de teatro, *Gospel*, R&B y Pop donde los cantantes cantan alto y se escucha un sonido cargado de emoción aun así llevando su voz de pecho a un registro alto (Goodman, 2009).

Falsetto: Es el registro extendido de cabeza en los hombres; Phillip Baley, cantante de Earth, Wind and Fire, es uno de los mejores intérpretes con este registro (Goodman, 2009, pág. 125).

Fraseo: Es la agrupación de las notas musicales que forman un motivo (Nattiez, 1990).

Groove: Es el *feel* de una pieza musical que no se parecen a las clásicas formas musicales, destacado en el R&B, *Góspel*, *Pop* y *Jazz* (Goodman, 2009, pág. 131).

Nasalidad: Es el sonido que resuena en la cavidad nasal (Goodman, 2009, pág. 131).

Passagio: Es el pasaje entre dos registros vocales, es un registro cortado que sucede en la parte más débil de la voz humana entre el registro de pecho y cabeza (Goodman, 2009, pág. 132) .

Registro de Cabeza: Es la registro de la voz humana más alta que resuena en la cabeza especialmente en las cavidades nasales y maxilares, así como en la frente (Goodman, 2009, pág. 119).

Registro de Pecho: Es el registro de voz más bajo, el cual vibra en la cavidad del pecho cuando se canta (Goodman, 2009, pág. 130).

2. CAPÍTULO II. Análisis de las transcripciones de melismas y melodías.

El análisis realizado a continuación se enfoca en varios puntos, los cuales son Técnica, Recursos Estilísticos, Movimiento Armónico y Escalas. Todos estos puntos se desarrollarán en cada una de las transcripciones. Todos los enlaces de los audios utilizados para el análisis se encuentran en el anexo 2.

2.1 Girl on fire

Girl On Fire

Alicia Keys

Figure 14. Extracto de melodía y melisma 'Girl On Fire'. Minuto 0:49

Técnica y Recursos Estilísticos:

La cantante utiliza en este extracto la técnica llamada *Belting*, es decir, eleva la voz de pecho a notas agudas, lo que le da una textura áspera a la voz; los melismas, señalados por una línea roja, se desarrollan en el coro de la canción y la dinámica asignada es *forte*; además su fraseo es repetitivo en los dos sistemas. Al aplicar la técnica de *Belting*, no necesariamente se interpreta con una textura áspera en la voz, pero es un recurso estilístico que la cantante utiliza en la canción.

Movimiento Armónico y Escalas:

Esta canción está en la tonalidad de A mayor y su movimiento armónico es I, vi-iii- y V. La melodía se mueve dentro de la escala de A mayor.

El primer compás es una anacrusa por lo que no contiene armonía (supone un acorde de E mayor). El segundo compás contiene el acorde tónico y la melodía descansa sobre la tercera del mismo. El acorde del tercer compás es el vi- de la tonalidad (función de tónica) y la melodía esta sobre la quinta del acorde. El cuarto es el iii- de la tonalidad (función de subdominante) y la melodía hace un movimiento descendente de la escala de A mayor. El quinto compás es el V de la tonalidad (función de dominante) con la particularidad de que es triada, funciona de todas maneras ya que contiene la sensible G# y la melodía descansa sobre la sexta del acorde, para resolver en el siguiente compás como tercera del acorde tónico. El mismo análisis melódico para los siguientes compases.

2.2 No one

Figure 15. Extracto de melodía y melisma 'No One'. Minuto 1:28

Técnica y Recursos Estilísticos:

En este extracto también se utiliza *Belting*; debido a que la melodía parte de una nota alta y desciende, es más fácil utilizar esta técnica. La textura vocal por el contrario de la figura 14, no es áspera, pero hace referencia a la misma potencia de la voz, la cual característica de Alicia Keys cuando realiza *Belting*; con respecto a la dinámica musical, la cantante juega entre *forte* en la melodía y *mezzo forte* en los melismas, dado a que éstos descienden. Al igual que en la figura 14, los melismas se encuentran señalados con una línea roja.

Movimiento Armónico y Escalas:

La tonalidad del tema es E mayor y la melodía utiliza la escala mayor de la misma. El movimiento armónico es I, V6, vi-, IV, I, V6 y vi-.

El primer compás tiene el acorde tónico y utiliza la escala pentatónica de E mayor en forma ascendente. El segundo compás tiene el V6 (función de dominante) con la particularidad de que este acorde sugiere una sexta mayor en vez de una séptima menor para crear tensión y una posterior resolución, recurso muy utilizado en el *Blues*. El tercer compás tiene el vi- (función de tónica) la melodía descansa sobre la quinta del acorde. Este movimiento sugiere una resolución del V6 mediante una cadencia evitada (intercambio del I por vi-). El cuarto compás es el IV de la tonalidad y la melodía sugiera la tónica del acorde y su séptima. El quinto compás descansa sobre el acorde tónico y la melodía tiene un movimiento ascendente y descendente de raíz, segunda y tercera. El siguiente compás vuelve a ser V6, donde la melodía da énfasis a la sexta mayor del acorde. En el último compás vuelve utilizar el recurso de cadencia evitada para dar una sonoridad diferente. La melodía descansa sobre la raíz de la tónica (E mayor).

2.3 Irreplaceable

Irreplaceable

Shaffer Smith, Beyonce Knowles, Tor Hermansen, Mikkel Eriksen, Espen Lind and Armund Bjorklund

Cm7(add4) E7m7(add2)

Don't you ever for a second get to think

E7m7(add2) B7maj7

in you're irreplaceable

Figura 16. Extracto de melodía y melisma 'Irreplaceable'. Minuto 3:08

Técnica y Recursos Estilísticos:

Esta es la introducción hacia el último coro de la canción, que va luego del puente.

La técnica con la cual se ejecuta esta melodía, específicamente desde la palabra *thinking* es la de *Belting*; dado que la curva melódica asciende, su colocación vocal es mixta, es decir voz de pecho y de cabeza; su textura tiene un sonido nasal, lo que se refiere a la resonancia en las cavidades de la nariz. En cuanto a la dinámica con la que parte es *mezzo piano*, aumentando a *forte* en el melisma, marcado por una ligadura de color rojo.

Movimiento Armónico y Escalas:

Como Gabrielle Goodman hace referencia en su libro *Vocal Improvisation*, llama 'Beyoncismos' a la utilización de la escala pentatónica mayor o menor, elemento estilístico que la caracteriza.

La tonalidad de la canción es el Bb mayor y su movimiento armónico es ii-, iv- (intercambio modal/menor natural) y I.

El primer compás es el segundo grado de la tonalidad. La melodía descansa sobre la oncena, de ahí el cifrado **Cm7 (add4)**. El siguiente compás es el iv- de la tonalidad. La melodía presenta un Gb (nota de intercambio modal) por lo que el acorde fue sustituido por un **Ebm7 (add2)** que proviene de la escala menor natural de Bb (acorde original Eb mayor). En el siguiente compás enfatiza la segunda del acorde F, lo que justifica el cifrado **add2**. El último compás es el acorde tónico y la melodía realiza un movimiento ascendente de raíz, segunda y tercera para descansar en la raíz.

2.4 Countdown

Countdown

Bivins M, Dean E, Frost J, Knowles B, Lamb C, Morris N, Morris W, Nash T and Taylor R.



The image shows a musical score for the melisma 'Countdown'. It is written on a single staff in 4/4 time. The melody starts with a low note, then rises through several notes, ending with a high note. The lyrics 'Boy' and 'Oh' are written below the staff. Chords 'Dm' and 'Gm' are indicated above the staff. A red line is drawn under the first four notes of the melody.

Figura 17. Extracto de melisma 'Countdown'. Minuto 0:00

Técnica y Recursos Estilísticos:

Esta introducción parte de la colocación de voz de pecho y en la última nota del compás uno su colocación es de voz de cabeza. La ejecución se realiza con la técnica de *Belting* desde el segundo compás; esta técnica hace que la voz tenga más intensidad, asemejándose a un grito pero con afinación precisa. La ejecución de este melisma tiene potencia vocal, la cual es característica de la voz de Beyoncé, por el registro grave con el que inicia su interpretación; posteriormente llega a un *passaggio* donde la cantante lo ejecuta con voz de cabeza. Utiliza una textura monofónica, lo que se refiere a una sola voz sin acompañamiento, manteniendo una dinámica *mezzo piano*.

Movimiento Armónico y Escalas:

Esta canción está en la tonalidad de D menor. El movimiento armónico del segundo compás es i- y iv-.

La melodía utiliza la quinta, sexta, séptima, raíz, tercera y cuarta nota del i-, lo que sugiere una escala pentatónica con la nota B adherida. Cabe acotar que los melismas pueden contener notas de paso en los tiempos débiles. En el segundo compás, la nota que corresponde es la séptima del acorde del I grado menor seguido de la quinta nota del mismo grado.

2.5 A long Walk

A long Walk
Andre Harris, Jill Scott and Tiffany Smith-Martin

B m7 G maj7/A B/F#

Your back ground it ain't speak y clean shit, some times we all got to swim up stream

3 B m7 G maj7/A B/F# B m7

—You ain't no saintwe all are sin ners but you put your good foot downand make your soul a win ner

Figura 18. Extracto de melodía 'A Long Walk'. Minuto 1:17

Técnica y Recursos Estilísticos:

La interpretación de este verso parte con la colocación de voz de pecho, la cual se describe como una voz con cuerpo. Esta melodía tiene una textura con sonido potente en el registro vocal grave, gracias a los resonadores del pecho. La dinámica que predomina en los versos varía dependiendo del contexto lírico entre *piano* y *mezzo piano*. Es característico de Jill Scott explotar la parte rítmica más que la melódica en su voz, lo que hace referencia a recitar las letras, que es típico del estilo.

Movimiento Armónico y Escalas:

La tonalidad de la canción es B menor. El movimiento armónico es i-, VI/A, I/F#. Utiliza la escala de blues en el tercer compás y la escala menor natural y mayor natural en los acordes respectivos. En el primer compás utiliza la tercera, séptima y raíz del i- en la melodía. En el segundo compás utiliza en la melodía la séptima y raíz del i-. En el mismo compás utiliza la tercera nota del VI/A. Asimismo en el I/F# utiliza la raíz y tercera nota del acorde. En el tercer compás utiliza la tercera, séptima, raíz y la sexta sostenida del i-. En el cuarto compás utiliza la séptima nota del i-. Seguido de éste se utilizan la tercera, la sexta y la séptima nota del VI/A. El quinto compás utiliza la raíz, séptima y tercera nota del VI/A. En el último compás utiliza la raíz del i-.

2.6 Hate on me

Score

Hate On Me

Jill Scott, Adam Blackstone and Steven McKie

Figura 19. Extracto de melodía 'Hate On Me'. Minuto 1:03

Técnica y Recursos Estilísticos:

En la interpretación de esta melodía, la colocación vocal es de pecho y utiliza la técnica de *Belting*. Debido a que la curva melódica asciende y desciende más de una octava, esta técnica es la más acertada para su ejecución, ya que existen *passagios* entre el registro vocal de pecho y cabeza, sin embargo, Jill Scott domina esta técnica. Por otro lado la textura de su voz es un poco áspera en varias notas agudas de la melodía y su dinámica es *forte* en estas notas; por el contrario, en las notas graves la dinámica es *mezzo forte*.

Movimiento Armónico y Escalas:

La tonalidad del tema es C menor. El movimiento armónico es i-, i-/B, i-/Bb, IV/A (intercambio modal) i-/B, i-/B, i-/Bb, IV/A. Una característica de este tema es que el bajo realiza un movimiento cromático (*line cliché*) desde la nota C hasta la nota A.

El primer compás es una anacrusa de la nota raíz del siguiente acorde. El segundo compás es el acorde principal de la tonalidad. La melodía realiza una escala descendente de la pentatónica menor. El tercer compás es acorde tónico

con una variación, séptima mayor; este movimiento se justifica con la nota B natural en la segunda corchea del compás. El siguiente compás sigue siendo tónico, el bajo toca la séptima del acorde (tercera inversión) la melodía utiliza la escala pentatónica de C menor en forma descendente. El quinto compás es un IV (intercambio modal) proviene de la escala de C jónico; la melodía se desplaza de la quinta a la séptima del acorde. En el sexto compás, la melodía descansa sobre la tónica del acorde, la última corchea es un B natural ligado a la primera corchea del siguiente compás, lo que justifica el cifrado Cm/B. En el siguiente compás, la melodía se mueve entre la raíz y la quinta del acorde y la última corchea es un Bb ligado a la primera corchea del siguiente compás. El penúltimo compás se mueve entre la raíz y quinta del acorde y la última corchea es un A natural ligado a la primera corchea del siguiente compás. El último compás es el IV y la melodía se mueve entre la séptima, raíz y segunda del acorde para descansar en la quinta.

2.7 Dear mr. Man

Dear Mr. Man

Prince

Am9 G(add2) Bm7b5/F E7#5(#9)

Ain't noth in' fair 'bout a wel fare ain't no as sist³ ance in AIDS

Am9 G(add2) Bm7b5/F E7#5(#9)

Ain't noth in'firm a tive a bout your ac tions 'til the peo ple get paid

Figura 20. Extracto de melodía 'Dear Mr. Man'. Minuto 3:05.

Técnica y Recursos Estilísticos:

La técnica vocal que utiliza en la melodía es la voz de pecho y la articulación de las notas es *staccato*. La textura vocal áspera de Prince es característica del timbre de su voz y del registro vocal que utiliza en esta interpretación. En el quinto compás utiliza la técnica *Belting* con una mezcla del sonido nasal de la

voz de cabeza. La dinámica de la melodía es *mezzo piano* hasta el cuarto compás y se hace *forte* en el quinto compás, para dar otra intención a sección melódica subsecuente.

Movimiento Armónico y Escalas:

Se encuentra en la tonalidad de A menor y el movimiento armónico es i-, VII (add2), ii-(b5)/F y V#5(#9). El bajo hace un movimiento descendente por tonos (line cliché) y dentro de cada acorde se justifica la nota del bajo por la inversión que tiene cada uno.

El primer compás es una anacrusa que pertenece a la quinta nota de la escala de *Blues* de A menor. El segundo compás contiene el acorde tónico y la melodía realiza una escala descendente de *Blues*, ya que contiene la nota Eb que es la sensible esta escala. En el mismo compás, a partir del tercer tiempo el acorde es VII (add2) y se justifica por el movimiento melódico que utiliza la raíz, segunda y quinta del acorde. El tercer compás es ii-(b5)/F, donde la melodía hace referencia a la segunda nota de la escala de *Blues* y a la raíz. Además la nota del bajo (F) se justifica en el acorde, ya que se encuentra cifrado con b5. Para el tercer tiempo del mismo compás, el acorde es V#5(#9), el cual cumple la función de dominante para resolver en el siguiente compás y la nota de la melodía pertenece al #5 del acorde, además de ser la segunda nota de la escala usada en esta canción. En la mitad del cuarto compás el acorde es la tónica. La melodía se mueve entre la quinta, cuarta, tercera y raíz del acorde, para ir a la siguiente mitad del mismo compás, donde la melodía contiene la quinta, sexta, cuarta y segunda nota del acorde. El último compás contiene en los dos primeros tiempos el ii-(b5) /F y la melodía se mueve entre la sexta, séptima y segunda del acorde. En el tercer tiempo del mismo compás, la melodía descansa sobre la tercera del acorde que es V#5 (#9) y cumple la función de dominante.

2.8 If eye was the man in ur life

Figura 21. Extracto de melodía y melisma 'If eye was the Man in ur Life'. Minuto 1:29

Técnica y Recursos Estilísticos:

La ejecución vocal de esta canción se basa en cantar las notas con *staccato*. Es característico de Prince que doble voces y las técnicas que utiliza son la colocación en voz de pecho para el registro grave y la colocación en voz de cabeza o *falsetto*, en el registro agudo; esta armonía vocal da brillo a su interpretación. El melisma está marcado por una ligadura en la palabra *say* y juega con las dinámicas entre *mezzo piano*, *forte* y *mezzo forte*, lo cual es otra característica en sus composiciones. Su textura vocal varía entre el sonido de la voz nasal y áspera en la voz de pecho.

Movimiento Armónico y Escalas:

La tonalidad de esta canción es A menor y el movimiento armónico en esta sección es i- y IV maj9.

La melodía analizada contiene las notas de la escala pentatónica de A menor, los acordes cumplen la función de tónica (i-) y subdominante (IV maj9). El primer compás es anacrusa y contiene la séptima nota del acorde tónico. Para el segundo y tercer compás, el acorde es el mismo y la melodía utiliza la raíz, tercera, quinta y cuarta nota del acorde. En los compases cuarto, cinco, seis y siete, el acorde es IV maj9. La melodía utiliza la séptima, sexta, quinta y tercera nota del acorde.

3. CAPITULO III. Partituras de las composiciones y arreglos

3.1 Composiciones

3.1.1 Para Volar

La interpretación de esta canción parte de una introducción vocal al unísono, acompañada por el piano, con una marcación de 76 bpm. Posteriormente, la incorporación de la banda inicia en el compás tres y ejecución vocal parte de la colocación de voz de cabeza debido a que las notas de la melodía son agudas. Para el primer verso, la colocación vocal es de pecho y utiliza el recurso de la figura 18 del tema 'A Long Walk' de Jill Scott, que se refiere al enfoque de la dinámica *piano* y del ritmo más que de la melodía. En el pre coro se destaca una armonización vocal por terceras, característica del R&B señalada en la figura 13; en el coro ocurre lo mismo. El melisma se encuentra en el coro en la palabra 'volar'.

El movimiento armónico que predomina en la canción es I, iii-, vi- y V grado; se encuentra en la tonalidad de Bb mayor. Por otro lado la marcación del ritmo en la batería acentúa el tiempo 2 y 4. Las dinámicas con las que se juega varían entre *piano* y *mezzo piano* en el verso y pre coro, para que la intención del coro y del solo sea *forte*. El piano también hace una marcación rítmica en el coro y en las demás secciones de la canción hace un acompañamiento con notas largas en los acordes. La guitarra acompaña en el pre coro con arpeggios y en el coro con acordes y ritmo. Por último, la canción termina con un solo de guitarra seguido de la misma melodía interpretada en la introducción vocal y los acordes cambian en los cuatro últimos compases, utilizando un intercambio modal.

Las partituras de la canción se encuentran en el anexo 3.

3.1.2 Por Amor

La introducción de esta canción parte con la marcación rítmica de los cuatro tiempos del compás de 12/8 en la batería. El tempo de la canción es de 76 bpm. A partir del compás tres la guitarra hace arpeggios y en el cuarto compás existe

una melodía en anacrusa que realiza el bajo, para luego hacer un *walkin' bass* en los versos; en el pre coro el bajo entona notas del acorde entre raíces y terceras

En cuanto a la colocación vocal, la canción en su totalidad se ejecuta con una colocación en voz de pecho, por lo que se utiliza el registro grave, pero la técnica *Belting* se evidencia desde el pre coro hasta el coro, ya que la curva melódica varía entre los registros vocales. Además en la interpretación, las notas se ligan y se alargan al cantarlas, recurso que se destaca en la figura 19. El *vibratto* es más notorio en esta canción debido a las notas largas de la melodía.

Un recurso característico del género que se emplea en esta interpretación, es la respuesta de la melodía vocal ejecutada por el saxofón; además de llenar espacios donde la voz no está presente, juega con las melodías y arpeggios que hace la guitarra. El piano acompaña en la canción con pequeñas melodías y acordes con notas largas en las secciones previas al coro; la variación rítmica se hace presente en el coro se asemeja al ritmo que ejecuta la batería.

Para las cuatro últimas repeticiones del coro, la dinámica hace un *crescendo* desde *mezzo forte* a *fortissimo* y la textura de la voz es áspera mientras se elevan las dinámicas; la melodía sube hacia el registro agudo y la colocación vocal es de voz mixta, haciendo que los resonadores nasales ayuden en la afinación de las notas agudas y los resonadores de pecho le den cuerpo a la voz; es aquí donde se demuestra la técnica de *Belting*, detallada en el subtema 1.3 Glosario de términos de recursos vocales. Partituras en el anexo 4.

3.1.3 Mientras Escribo

La introducción de este tema parte con todos los instrumentos de la banda excepto la voz y el tempo es de 65 bpm. La métrica 12/8, que se muestra en la figura 9, es la que se utiliza en esta canción. En el primer verso de la canción, la colocación de la voz parte en voz de pecho, para el coro la canción también

utiliza la técnica *Belting*. Los melismas no están predeterminados en la partitura, son de libre interpretación al momento de la ejecución en esta sección. Por otro lado, el saxofón también hace la misma melodía de la voz en los dos primeros compases del coro, luego apoya a la misma con notas largas, sin las inflexiones que hace la voz por la lírica que la compone. Existen dos guitarras que se complementan entre sí, ya que la guitarra 1 hace melodías y la guitarra 2 hace el acompañamiento rítmico.

El movimiento armónico en los versos es simple ya que se compone de dos acordes que se repiten como se muestra en la figura 5 en la canción de Alicia Keys '*Fallin*', para la armonía del coro se utiliza el recurso de *line cliché*, el cual se evidencia en la figura 20 de la transcripción de Prince, '*Dear Mr. Man*'. Se refiere al movimiento cromático del bajo, desde A hasta F. En el coro, el piano ejecuta una rítmica de tresillos con los acordes que componen esta sección, también hace un acompañamiento con notas largas en los versos y en el puente. Para el final de la canción la banda hace un *outro* de cinco compases con una armonía que asciende hasta Dm7. Las partituras se encuentran en el anexo 5.

3.1.4 Intenta Olvidar

En el tema Intenta Olvidar, la tonalidad es D menor y su introducción inicia con una melodía de ocho compases en el piano, sobre una armonía de dos acordes (Dm7 y Am7) que se repiten en el verso y en el pre coro. Posteriormente los acordes cambian en el coro de la canción y utiliza acordes de la relativa mayor, es decir F mayor, los acordes son Gm7 y Am7; para cerrar la sección del coro y dirigirse al interludio se utiliza Eaug7, el cual sirve como dominante que resuelve a la siguiente sección. En el interludio el movimiento armónico es el mismo de la introducción, ya que el piano hace la misma melodía; posterior a ello se interpreta un solo en la siguiente vuelta y la tercera repetición corresponde a un solo de voz. El melisma se encuentra en el final de la canción, no está definido en la partitura.

La técnica vocal que se utiliza inicia con la colocación en voz de pecho, ya que la melodía ocupa el registro grave; en el pre coro asciende hacia el registro agudo y el *Belting* se evidencia en cada nota alta. La dinámica que se aplica para el coro es la misma que ocupa Beyoncé en la transcripción de '*Irrepleceable*' en la figura 16, ya que de igual manera se inicia *mezzo piano* en el registro grave para llegar a *forte* en las notas finales, las cuales son agudas.

Al igual que la figura 6, donde se muestran las formas de las canciones R&B, este tema termina con la repetición del coro, donde la utilización de un melisma al final de la palabra 'volar' es fundamental para distinguir al género. Muchos de los melismas que los cantantes del género R&B interpretan, son improvisados al momento de la ejecución en vivo, es por ello que para esta canción la improvisación vocal es la que se destaca. Las partituras del tema se encuentran en el anexo 6.

3.2 Arreglos

3.2.1 A Woman's Worth

La canción '*A Woman's Worth*' es una composición de Alicia Keys y Erika Rose, es una balada R&B escogida a gusto personal para destacar varias características vocales que la cantante ejecuta en su interpretación.

Esta canción parte con un arreglo vocal acompañado de piano, bajo y batería, donde la rítmica juega un papel importante, ya que es lo que se diferencia de la versión original; se encuentra a un tempo de 68 bpm. La curva melódica es la misma y existen arreglos vocales a partir del compás 10 hasta el 13, en la que las coristas hacen armonizaciones con notas largas, mientras la voz principal canta la melodía que pertenece al verso 1; el mismo arreglo vocal se efectúa en el compás 18 hasta el 21, para después acompañar a la voz principal en el pre coro, con las palabras que corresponden a cada nota larga. De igual manera se realiza el mismo arreglo en el compás 26 hasta el 28 y del 30 al 32. Para el compás 34 las tres voces hacen unísono y hay *kicks* obligados para toda la

banda, lo que hace referencia a un cambio de sección, donde la dinámica hace un *crescendo* de *mezzo piano* a *forte* para ir al coro, manteniendo esa dinámica en el mismo.

Al finalizar el coro se repite la forma desde la sección A, para ir al puente donde se destaca una característica de la versión original, que es el *call and response* de la voz principal y las coristas, en el compás 57 y 61. Posterior a esta sección existe un cambio de dinámica a *piano*, ya que el coro se repite en la voz principal y solo la acompaña el piano. En el compás 80 la batería hace un remate para repetir el coro con toda la banda, incluidas las voces al unísono.

Cabe destacar que este arreglo se compone de una nueva armonización con varios acordes, los cuales le dan un color distinto a la armonía de toda la canción, en la cual el objetivo principal es evidenciar las características del género, específicamente vocales, mas no darle un sonido completamente distinto a la canción. Las partituras de este arreglo se encuentran en el anexo 7.

3.2.2 Natural woman

'*Natural Woman*', compuesta por Karole King e interpretado por Aretha Franklin, la dama del *Soul*, es la evidencia de la ejecución vocal del estilo, pese a que pertenece al género *Soul*, la ejecución vocal es la misma del R&B, es por ello que son géneros que van a la par en su desarrollo.

En el arreglo de este tema, que se encuentra a un tempo de 65 bpm con métrica de 3/4, la introducción inicia con una armonización vocal de dos voces y dura 16 compases, acompañado por piano, bajo y batería. El movimiento armónico de esta canción se encuentra dentro de la tonalidad la cual es A mayor. La curva melódica es la misma y su ejecución vocal aplica la colocación en voz de pecho, pese a que el registro de las notas en el verso y pre coro no son totalmente graves. Las voces 1 y 2 cantan al unísono en toda la sección del coro y al final del coro las voces responden a un *call and response* de la voz principal; el mismo

recurso se utiliza en la sección del puente. Por otra parte, la guitarra y el bajo marcan las negras de cada compás y juegan con las notas de los acordes para armonizarse entre sí. En el verso 2, las voces se armonizan mientras la voz principal canta la melodía, sirviendo de apoyo para la misma. En cuanto al registro, la colocación vocal para interpretar el coro es mixta, con mayor resonancia en las cavidades nasales debido a que la melodía se compone en su mayoría de notas agudas.

La técnica *Beltting* se evidencia en el coro y en el puente, donde su ejecución la hace la voz principal y las coristas. Luego del puente se repite el coro por cuatro veces, de las cuales en la segunda y tercera vuelta la voz principal hace un solo para luego cantar la melodía en tiempo *rubato* y finalizar la canción.

Las partituras de este arreglo se encuentran en el anexo 8.

3.2.3 Fallin'

La canción '*Fallin'*', compuesta por Alicia Keys, es una referencia importante para el género, ya que aporta características específicas del mismo. A lo largo de la investigación se han mencionado varios recursos y elementos estilísticos, como las armonizaciones vocales o el *call and response*, no solo de voces sino también de instrumentos como el saxofón o guitarra. Los melismas, elementos que han sido de análisis para comprender la diferencia del género, se hacen presentes en esta canción. Como se ha mencionado previamente, muchos de los melismas no se encuentran escritos en partituras, ya que la improvisación es fundamental para complementar a la composición.

En el tema '*Fallin'*' se ha dado un giro estilístico, ya que la rítmica se asemeja al estilo del *Reggae*. Este cambio se da para demostrar que la ejecución vocal funciona en un estilo diferente. Así se da a conocer que el primer arreglo de esta canción es el cambio de estilo musical. Por otro lado, la armonización vocal también se evidencia en la canción, para dar fuerza a partes de la canción en la que la lírica lo requiere. Otra de las características en este arreglo es la variación

rítmica con la que juegan la batería y el bajo, además de dar una sonoridad diferente a la canción con la melodía que hace la guitarra y el saxofón en el coro. En la sección del interludio hay un *solí*, el cual se trata de interpretar una melodía y ritmo obligado para toda la banda que se repite en ocho compases. Para finalizar la canción, hay una repetición del coro en la que todos terminan en el tercer tiempo del último compás.

Con respecto a la ejecución vocal, el *Belting* es fundamental para poder interpretar la melodía en su totalidad. La colocación vocal parte en voz de pecho para luego elevar las notas hasta el registro agudo, evitando que suene forzada cada nota alta. La sonoridad nítida para el registro agudo, requiere de la colocación en voz mixta para que los resonadores nasales ayuden a alcanzar las notas de la melodía que no pertenecen al registro grave. Las partituras de este arreglo se encuentran en el anexo 9.

3.2.4 All the Things you Are

La canción '*All the Things you Are*', compuesta por Jerome Kern y Oscar Hammerstein, es una estándar de *Jazz*, también refleja un cambio de estilo musical. Por el contrario del ejemplo anterior, esta canción cambia del estilo jazz al R&B y se incorpora el estilo de interpretar la melodía, añadiendo embellecimientos vocales para darle más características del género analizado. Jill Scott es la referencia para interpretar este arreglo, gracias a la ejecución vocal que ha desarrollado a lo largo de su trayectoria como cantante. En la primera forma de la canción, se interpreta la melodía escrita en la partitura. Para la repetición de la misma, la melodía varía a gusto del intérprete. Scott hace énfasis en la resolución de melodías hacia el registro grave, como se evidencia en la figura 19, para que los cambios de sección se diferencien entre sí. La técnica de *Belting* se destaca a lo largo de la investigación, ya que la sonoridad del género lo requiere y para interpretar el arreglo con estilo R&B, es la característica fundamental que se debe aplicar.

Gracias a la libre improvisación del cantante, se podrán evidenciar varios melismas, los cuales han sido otra de las características a lo largo del análisis del género R&B, cumpliendo así como los objetivos de la investigación. Las partituras de este arreglo se encuentran en el anexo 10.

4. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

4.1 Conclusiones

Una vez finalizado el análisis de las transcripciones, se puede concluir que la técnica *Belting* es la más usada para la interpretación vocal del R&B, teniendo en cuenta la colocación de la voz, lo que significa que esta técnica conlleva tener una colocación vocal mixta, ya que, para extender el registro de pecho, el cantante debe hacer vibrar las cavidades nasales además de los resonadores del pecho.

Por otro lado, también se puede concluir que el timbre de la voz varía según la intención que se le quiera dar a la canción por la lírica que la compone; de la misma manera, los matices de la voz dependen de la dinámica, lo que se refiere a una dinámica fuerte para la voz en el caso de los ejemplos de Alicia Keys en *'Girl on Fire'* y *'Hate On Me'* de Jill Scott. Para los ejemplos de Beyoncé, Prince y *'A Long Walk'* de Jill Scott, la dinámica es *mezzoforte* pero la intensidad es la misma.

Por otro lado, la utilización armónica, melódica y rítmica varía entre los ejemplos analizados y se aplica alguno de ellos en las composiciones y arreglos. En las canciones de Prince, su armonía es más completa, es decir, utiliza más tensiones en los acordes, es por ello que se complementa con las melodías que interpreta y juega más con el ritmo en ellas.

También otra de las características armónicas, que predomina en el bajo es el line cliché, que desciende cromáticamente y el *ostinato*, característica rítmica que da una sonoridad secuencial a la canción.

Por último, en varios de los ejemplos se puede evidenciar que cada frase termina con un melisma, en el que utilizan escalas pentatónicas menores en su mayoría y juegan con el ritmo. Por ser la característica predominante en el género, el análisis tuvo enfoque hacia estos adornos vocales que no siempre se encuentran

escritos en las partituras, ya que la improvisación es fundamental para la composición de la música en general.

4.2 Recomendaciones

Luego de evidenciar el análisis de cada ejecución de las melodías y melismas transcritos, se recomienda tener en cuenta principalmente el calentamiento de las cuerdas vocales, mediante ejercicios realizados previo a la ejecución vocal. En caso de interpretar un tema existente es necesario tomar en cuenta la tonalidad, ya que, si la tonalidad no es cómoda para el cantante, ésta se debe cambiar a una tonalidad en la que el cantante pueda ejecutar el tema sin problema alguno. Es necesario tener una técnica de colocación vocal correcta para realizar *Belting*, debido a que las cuerdas vocales pueden sufrir lesiones como nódulos, las que afectan al registro vocal pues producen fatiga y dolor al cantar. Por último, se recomienda tener en cuenta que la técnica vocal debe practicarse de una manera correcta para dominar los recursos del R&B, y no tener afectaciones que impidan la ejecución vocal.

REFERENCIAS

- A Brief History of Jim Crow. (s.f.). *Constitutional Rights Foundation*. Recuperado el 10 de abril de 2016, de <http://www.crf-usa.org/black-history-month/a-brief-history-of-jim-crow>
- ACADEMIA DE MÚSICA ARS-NOVA. (s.f.). *Diccionario Musical*. Recuperado el 15 de abril de 2016, de <http://academia-arsnova.com/DiccionarioMusical.htm>
- Anarkismo. (s.f.). *Cinco canciones para aproximarse a la historia de la lucha de los negros en los Estados*. Recuperado el 12 de abril de 2016, de <http://www.anarkismo.net/article/20721>
- Ankeny, J. (2016). *All Music, a division of All Media Network, LLC*. Recuperado el 16 de abril de 2016, de <http://www.allmusic.com/artist/marvin-gaye-mn0000316834/biography>
- Beyonce. (2011). Top Quality Beyonce. *Piers Morgan Show*. (P. Morgan, Entrevistador) CNN.
- Clevver Teve. (s.f.). *Rihanna, victima de insultos Racistas*. Recuperado el 15 de abril de 2016, de Clevver Teve: <https://www.youtube.com/watch?v=psOXnFA20I4>
- Eder, B. (2016). *All Music, al division all media network, LLC*. Recuperado el 18 de abril de 2016, de <http://www.allmusic.com/artist/sam-cooke-mn0000238115/biography>
- Erlewine, S. (s.f.). *All Music, a division of All Media Network, LLC*. Recuperado el 12 de junio de 2016, de <http://www.allmusic.com/artist/prince-mn0000361393/biography>
- Fernández, T. (s.f.). *Biografías y Vidas*. Recuperado el 16 de abril de 2016, de <http://www.biografiasyvidas.com/>
- Goodman, G. (2009). *Vocal Improvisation: Techniques in Jazz, R&B and Gospel Improvisation*. Berkeley, California, Estados Unidos: Lois Fiore.
- Guide, A. M. (2003). *All Music Guide to Soul: the definitive guide to R&B and soul*. (V. Bogdanov, J. Bush, C. Woodstra, & S. T. Erlewine, Edits.) San Francisco, California, Estados Unidos: Backbeat Books.

- Kallen, S. (2014). *The History of R&B and Soul Music*. Detroit, Michigan, Estados Unidos.
- Kellman, A. (2016). *Jill Scott Biography*. Recuperado el 05 de julio de 2016, de <http://www.allmusic.com/artist/jill-scott-mn0000845662/biography>
- Leahey, A. (2016). *Alicia Keys Biography*. Recuperado el 10 de julio de 2016, de All Music Guide: <http://www.allmusic.com/artist/alicia-keys-mn0000005307/biography>
- Leahey, A. (2016). *All Music Guide*. Recuperado el 12 de agosto de 2016, de <http://www.allmusic.com/artist/beyonc%C3%A9-mn0000761179/biography>
- Nattiez, J. (1990). *Music and Discourse*.
- Poy, M. (2015). *Soul y Rhythm & Blues: Historia, cultura, artistas y Álbumes Fundamentales*. Lugo.
- Sadie, S. (. (1980). *Grove Dictionary of Music and Musicians*. (G. Grove, Ed.) Macmillan, Londres.
- Unterberger, R. (2016). *Ray Charles Biography*. Recuperado el 17 de agosto de 2016, de <http://www.allmusic.com/artist/ray-charles-mn0000046861/biography>
- Zoro. (2007). *The Commandments of R&B Drumming: A Comprehensive Guide to Soul, Funk and Hip Hop*. Van Nuys, California, Estados Unidos: Alfred Publishing Co., Ing.

ANEXOS

ANEXO 1: Diferencia entre el R&B y el Soul

RESPECT

Words and Music by
OTIS REDDING

Solid 4 beat

The musical score is written in 4/4 time with a common key signature. It consists of four systems of music. Each system includes a piano accompaniment (left and right hands) and a vocal line. Chord diagrams are provided above the vocal line for each system. The lyrics are written below the vocal line.

System 1: Chords: C, F, C. Dynamics: *mf*.
Lyrics: What you want ba-by I got.
I ain't gon-na do you wrong while you gone.

System 2: Chords: F, G, F. Dynamics: *f*.
Lyrics: What you need you know I got it.
I ain't gon-na do you wrong 'cause I don't wan-na.

System 3: Chords: G, F, C7.
Lyrics: All I ask-in' is for a lit-tle re-spect, when you come home. Ba-

F C7 F

- by, when you come home, — re - spect.

G F G

I'm out — to give you all my mon - ey, but all I'm ask - in'
 Ooh, — your kiss - es, sweeter than hon - ey, but guess — what, —

F G

in re - turn, hon - ey, is to give me
 so here's my mon - ey, all I want you to do for me

F C

my pro - per re - spect when you get home. Yeah,
 is give me some here when you get home. Yeah,

8

F C7 F

ba-by, when you get home.
ba-by, when you get home.

C7 F

R - E - S - P - E - C - T, find out what it means to me,

C7 F

R - E - S - P - E - C - T, take out T C P,

C7 F

a lit - tle re - spect. *Repeat and Fade*

En la canción RESPECT!, la armonía tiene 3 acordes en todo el tema, y el tempo de la canción es moderadamente rápido, lo que significa que oscila entre 112 a 120 beats por minuto.

BILL WITHERS
Ain't No Sunshine

Words & Music by Bill Withers

Taken from his album *Just As I Am*, this song proved to be the breakthrough hit for Bill Withers and won him the 1971 Grammy for Best Rhythm & Blues Song, the first of three such awards. Inspired to take up singing during nine years service in the US Navy, his songs are largely autobiographical, with an earthy vocal delivery.

Hints & Tips: Mark in the crotchet beats with small lines above the staff in bars 17–21 to help you master the syncopated rhythms. You could also tap crotchet beats with the left hand during its rests to check you are placing the notes in the right hand correctly.

Slow rock blues ♩ = 80

N.C. 1 2 3 5 Am Em
 Ain't no sun - shine when she's gone.

3 Am Em
 It's not warm when she's a - way.

5 Am Em
 Ain't no sun - shine when she's gone, and she's al - ways gone too

7 Dm Am Em Am
 long an - y - time she goes a - way. Won - der this time where she's

© Copyright 1971 Interior Music Incorporated, USA.
 Universal/MCA Music Limited.
 All rights in Germany administered by Universal/MCA Music Publ. GmbH.
 All Rights Reserved. International Copyright Secured.

10 Am Em Am Em

gone, won - der if she's gone to stay.

13 Am Em

Ain't no sun - shine when she's gone, and this house just ain't no

15 Dm Am Em Am

home an - y - time_ she goes a - way. And I know, I know, I know, I know,

18 N.C.

I know, I know, I know, I know, I know I know, I know, I know, I know, I know, I know,

20

I know, I know, I know, I know, I know, I know, I know, I know, I know, I know, I know,

22

know. Hey, I ought to leave the young thing a - lone, but ain't no sun-shine when she's

24

Am Em Am

gone. Ain't no sun-shine when she's gone,

27

Am Em Am

on - ly dark-ness ev - 'ry day. Ain't no sun-shine when she's

30

Em Dm

gone, and this house just ain't no home an - y - time she goes a -

32

Am Em Am Em Am Em Am

- way, an - y - time she goes a - way.

La diferencia con la canción Ain't No Sunshine va desde la armonía, la cual usa dos acordes y su tempo es de 80 beats por minuto, es decir un tempo lento.

ANEXO 2: Link de audios

Golden se evidencia en la figura 3.

<https://www.youtube.com/watch?v=4QCXr79Rkcw>

Fallin se evidencia en la figura 4.

<https://www.youtube.com/watch?v=Urdlvw0SSEc>

If Eye was the man in your life se evidencia en las figuras 10 y 21.

<https://www.youtube.com/watch?v=VOOGG6iGzWI>

Dear Mr. Man se evidencia en las figuras 11 y 20.

<https://www.youtube.com/watch?v=rmlly1-f1ypl>

A Woman's Worth se evidencia en las figuras 12 y 13.

<https://www.youtube.com/watch?v=4RJuOaGlvBc>

Girl on Fire se evidencia en las figuras 2 y 14.

https://www.youtube.com/watch?v=J91ti_MpdHA

No One se evidencia en la figura 15.

<https://www.youtube.com/watch?v=rywUS-ohqeE>

Irreplaceable se evidencia en la figura 16.

<https://www.youtube.com/watch?v=2EwViQxSJJQ>

Countdown se evidencia en la figura 17.

<https://www.youtube.com/watch?v=2XY3AvVgDns>

A Long Walk se evidencia en las figuras 5 y 18.

<https://www.youtube.com/watch?v=TSYMKUtNuw8>

Hate on Me se evidencia en la figura 19

<https://www.youtube.com/watch?v=Qw3Z8Oa7E3Y>

Anexo 3: Para Volar - Composición

Score

Para Volar

♩ = 76

Daniela Buenaño

INTRO

Vocals

Piano

Electric Guitar

Bass Guitar

Drum Set

5

VERSOS 1

Vox.

Pno.

E.Gtr.

Bass

D. S.

©db

2 **PRECORO** **Para Volar** **CORO**

Vox. *te ten go a qui y es que te sien to en mi pa ra vo la a a a a a a ar pa ra vo*
te ten go a qui y es que te sien to en mi pa ra vo la a a a a a a ar pa ra vo

Pno. *arpeggios*

E. Gtr. *Abmaj7 Cm7 Abmaj7 Cm7 Bbmaj7 Dm7 Cm7 F7*

Bass *Abmaj7 Cm7 Abmaj7 Cm7 Bbmaj7 Dm7 Gm7 F7*

D. S. *9*

VERSO 2

Vox. *la a a a a a a ar es pe ro el en cuen tro de tus o jos con los mi os an*

Pno.

E. Gtr. *13 Bbmaj7 Dm7 Gm7 F7 Bbmaj7 Dm7 Gm7 F7*

Bass *13 Bbmaj7 Dm7 Gm7 F7 Bbmaj7 Dm7 Gm7 F7*

D. S. *13*

Para Volar

PRECORO

17

Vox. si o tus besos que me dejan sin respirar y es que no hay nada mejor que el tener te a mor para vo

17 B♭maj7 Dm7 Gm7 F7 y es que no hay nada mejor que el tener te a mor para vo A♭maj7 Cm7 A♭maj7 Cm7

Pno.

E.Gtr. arpeggios 17 B♭maj7 Dm7 Cm7 F7 A♭maj7 Cm7 A♭maj7 Cm7

Bass 17 B♭maj7 Dm7 Gm7 F7 A♭maj7 Cm7 A♭maj7 Cm7

D. S. 17

CORO

21

Vox. la a a a a a a ar pa ra vo la a a a a a a ar

21 B♭maj7 Dm7 Gm7 F7 pa ra vo B♭maj7 Dm7 Gm7 F7

Pno.

E.Gtr. 21 B♭maj7 Dm7 Gm7 F7 B♭maj7 Dm7 Gm7 F7

Bass 21 B♭maj7 Dm7 Gm7 F7 B♭maj7 Dm7 Gm7 F7

D. S. 21

♩ = 76

4 INTERLUDIO

Para Volar

Vox.

Pno.

E.Gtr.

Bass

D. S.

25 B♭maj7 Dm7 Gm7 F7 B♭maj7 Dm7 Gm7 F7

29 VERSO 3

Vox.

Pno.

E.Gtr.

Bass

D. S.

29 B♭maj7 Dm7 Gm7 F7 B♭maj7 Dm7 Gm7 F7

33 PRECORO

Vox. *si ten go mie do de per der te a mo or y a si yo me arries go a per der el co ra zo on pa ra vo*

Pno. *arpeggios*

E.Gtr. *33 Abmaj7 Cm7 Abmaj7 Cm7 Abmaj7 Cm7 Abmaj7 Cm7*

Bass *33 Abmaj7 Cm7 Abmaj7 Cm7 Abmaj7 Cm7 Abmaj7 Cm7*

D. S. *33*

37 CORO

Vox. *la a a a a a a ar pa ra vo la a a a a a a ar*

Pno.

E.Gtr. *37 Bbmaj7 Dm7 Gm7 F7 Bbmaj7 Dm7 Gm7 F7*

Bass *37 Bbmaj7 Dm7 Gm7 F7 Bbmaj7 Dm7 Gm7 F7*

D. S. *37*

6 SOLO GUITARRA

Para Volar

X2

Vox. 


Pno. 

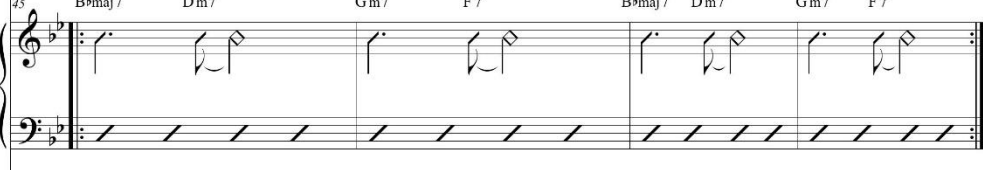
E. Gtr. 


Bass 


D. S. 

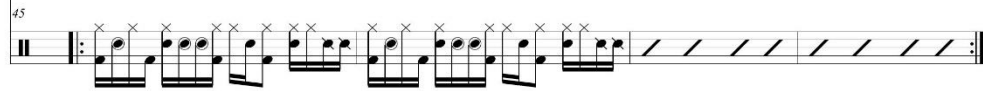
41 Bbmaj7 Dm7 Gm7 F7 Bbmaj7 Dm7 Gm7 F7

Vox. 

Pno. 

E. Gtr. 

Bass 

D. S. 

45 uh uh uh uh uh uh uh uh

45 Bbmaj7 Dm7 Gm7 F7 Bbmaj7 Dm7 Gm7 F7

Para Volar

49

Vox.

uh uh uh uh uh

uh uh uh uh uh

49

Pno.

49

E. Gtr.

Bass

Abmaj7 Cm7 Abmaj7 Cm7 Bbmaj7

49

D. S.

Anexo 4: Por Amor - Composición

Score **Por Amor** Daniela Buenaño

♩ = 76

Intro

Voz

Alto Sax

Piano

Electric Guitar

Electric Bass

Drum Set

Arpeggios
A m7(b5) A m7(b5)

Verso 1

5 Te de jo el-pe da zo mas gran de de mi co ra zón Me lle vo

5 A m7(b5) F7 E7 A m7(b5)

5 A m7(b5) F7 E7 A m7(b5)

5 A m7(b5) F7 E7 A m7(b5)

5

D. S.

©dbu

2
8

Por Amor

voz

e sa par te pe que ña de/ins pi ra ci ón no o o du des de to do/el sen ti mien to que hay den tro

A. Sx.

pno.

F7 Am7(♯5) F7

E.Gtr.

F7 Am7(♯5) F7

E.B.

D. S.

voz

o me e e que do co o on to o do o lo que se ré

A. Sx.

pno.

Am7(♯5) F7

E.Gtr.

Am7(♯5) F7

E.B.

D. S.

Fill

Por Amor

13 Precoro

voz

es toy es tan ca da por tus sen ti mien tos es toy he chi za da a por tus pen sa mien tos

A. Sx.

pno.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

15

voz

ya no se que ha cer so lo que ro sen ti r y sien tas to do lo que sien tes por a

A. Sx.

pno.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

Fill al final de cada solo

4
17

Coro

Por Amor

voz

mor se de ja to do se pier de to to o has ta gran par te de/un co ra zón por a mor se de ja to do se pier de to

A. Sx.

pno.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

Am7 Cmaj7 F#dim F7 Am7 Cmaj7

Am7 Cmaj7 F#dim F7 Am7 Cmaj7

Am7 Cmaj7 F#dim F7 Am7 Cmaj7

Am7 Cmaj7 F#dim F7 Am7 Cmaj7

rep. libre

20

Solo de piano y guitarra despues de la 1ª repetición

voz

do o has ta gran par te de/un co ra zón

A. Sx.

pno.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

C7(#11) C7(11) Cmaj7 Cm7 Cmaj7 A♭maj7

C7(#11) C7(11) Cmaj7 Cm7 Cmaj7 A♭maj7

C7(#11) C7(11) Cmaj7 Cm7 Cmaj7 A♭maj7

C7(#11) C7(11) Cmaj7 Cm7 Cmaj7 A♭maj7

Por Amor

23 Verso 2

voz

Me pier do en to dos lo re cuer dos que que dan ho oy es pe ro

A. Sx.

pno.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

26

voz

que la lo cu ra me lle ve/a tiem po no o o du des de e to da esa ma gi que/en ti guar de

A. Sx.

pno.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

6 Por Amor

29

voz

e lo o o sien to pe ro te he cha re de me nos

A. Sx.

pno.

Am7(♯5) F7

E.Gtr.

Am7(♯5) F7

E.B.

D. S.

31 Precoro

31

voz

es toy es tan ca da por tus sen ti mien tos es toy he chí za da a por tus pen sa mien tos

A. Sx.

pno.

Am7 Cmaj7 F#dim F7

E.Gtr.

Am7 Cmaj7 F#dim F7

E.B.

D. S.

Por Amor

33

voz

ya no se que ha cer so lo que ro sen ti r y sien tas to do lo que sien tes por a

A. Sx.

pno.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

35

voz

mor se de ja to do se pier de to to o has ta gran par te de/un co ra zón por a

A. Sx.

pno.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

Por Amor

8

37

1. 4.

VOZ

mor se de ja to do se pier de to do o has ta gran par te de/un co ra zon por a do o has ta gran par te de/un co ra zón

A. Sx.

37

Stop time

pno.

37

Am7 Cmaj7 C7(#11) C7(11) C7(#11) C7(11)

Stop time

E.Gtr.

37

Am7 Cmaj7 C7(#11) C7(11) C7(#11) C7(11)

Stop time

E.B.

37

Am7 Cmaj7 C7(#11) C7(11) C7(#11) C7(11)

Stop time

D. S.

37

Am7 Cmaj7

Anexo 5: Mientras Escribo - Composición

Score

Mientras Escribo

Daniela Buenaño

$\text{♩} = 65$

Intro

Voice

Alto Sax

Electric Guitar 1

Electric Guitar 2

Piano.

Bass Guitar

Drum Set

Fill

5 Verso 1

VOZ

A. Sx.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

pno.

Bass

D. S.

mp ©db

Mientras Escribo

2
9

voz
Pa sa el tiem po — y pien so/en ti lo uni co que quie ro es ver te fe liz Ca

A. Sx.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

pno.

Bass

D. S.

Fill

mf
Coro

13

voz
mi na — res pi ra — y sien te lo be llo de la vi da Ca

A. Sx.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

pno.

Bass

D. S.

f

Mientras Escribo

17

VOZ

mi na — res pi ra — son ri e a la/gen te que te mi ra

A. Sx.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

pno.

Bass

D. S.

21

Puente

VOZ

uh ah uh ah

A. Sx.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

pno.

Bass

D. S.

mp

4 Verso 2

Mientras Escribo

voz

Mien tras voy di bu jan do — tus o jo os Va la gen te pa san do/en tre no so tros

A. Sx.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

pno.

Bass

D. S.

mp

voz

Se dí la ta el tiem po — si no/es tas a qui — y con ca da re cuer do — vi ves en mi — Ca

A. Sx.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

pno.

Bass

D. S.

Fill

mf

Coro

Mientras Escribo

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom: VOZ (Vocal), A. Sx. (Alto Saxophone), E.Gtr. 1 (Electric Guitar 1), E.Gtr. 2 (Electric Guitar 2), pno. (Piano), Bass, and D. S. (Drum Set). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems, each starting at measure 33. The first system covers measures 33-37, and the second system covers measures 37-41. The vocal line includes lyrics: 'mi na res pi ra y sien te lo be llo de la vi da Ca' and 'mi na res pi ra son ri e a la/gen te que te mi ra'. The guitar parts (E.Gtr. 1 and E.Gtr. 2) feature chord diagrams for Am7, Abmaj7, C/G, C dim/F#, and Cm/F. The piano part (pno.) has a consistent rhythmic accompaniment of eighth notes. The bass part (Bass) provides a steady bass line. The drum set part (D. S.) is indicated by a double bar line with a vertical line through it, suggesting a specific drum pattern or a placeholder for a drum part.

6 Solo de Guitarra I y Saxo Mientras Escribo

x2

41

VOZ

A. Sx.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

pno.

Bass

D. S.

Em7 Dmaj7 Cmaj7 Bm7(b5) Cmaj7 Dm7

Em7 Dmaj7 Cmaj7 Bm7(b5) Cmaj7 Dm7

Em7 Dmaj7 Cmaj7 Bm7(b5) Cmaj7 Dm7

Em7 Dmaj7 Cmaj7 Bm7(b5) Cmaj7 Dm7

Em7 Dmaj7 Cmaj7 Bm7(b5) Cmaj7 Dm7

La dinámica depende del solita Fill con los solitas

46

Coro

VOZ

A. Sx.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

pno.

Bass

D. S.

mi na — res pi ra — y sien te lo be llo de la vi da Ca

Am7 Abmaj7 C/G C dim/F# Cm/F

Am7 Abmaj7 C/G C dim/F# Cm/F Cm/F

Am7 Abmaj7 C/G C dim/F# Cm/F

Am7 Abmaj7 C/G C dim/F# Cm/F

f

Mientras Escribo

VOZ

A. Sx.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

pno.

Bass

D. S.

mi na res pi ra son ri e a la/gen te que te mi ra

Am7 Abmaj7 C/G Cdim/F# Cm/F

54 **Outro**

VOZ

A. Sx.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

pno.

Bass

D. S.

Em7 Dmaj7 Cmaj7 Bm7(b5) Cmaj7 Dm7

f *mf* *mp* *p*

Anexo 6: Intenta Olvidar - Composición

Score

Intenta Olvidar

Daniela Buenaño

David Montalvo

♩ = 75

Intro

Voice

Piano

Electric Bass

Drum Set

6

Pno.

E.B.

D. S.

Remate

Dm7(add9) Am7(add11) Dm7(add9) Am7(add11)

Dm7(add9) Am7(add11) Dm7(add9) Am7(add11)

©db

10 Verso 1

no te pe di re que re gre se es so no/in ten ta re no per de me

Pno. Dm7(add 9) Am7(add 11) Dm7(add 9) Am7(add 11)

E.B.

D. S.

14

te can ta re mas de/u na can cion has ta que/el co ra zon di ga ya no

Pno. Dm7(add 9) Am7(add 11) Dm7(add 9) Am7(add 11)

E.B.

D. S.

18 Precoro

di re a dios a al co lor de tus o jos

Pno. Dm7(add 9) Am7(add 11) Dm7(add 9) Am7(add 11)

E.B.

D. S.

22

al so ni do de tu ri sa a al sa bor de tu ser

Pno. Dm7(add 9) Am7(add 11) Dm7(add 9) Am7(add 11)

E.B.

D. S. *crescendo*

26 Coro

mi co ra zo on in ten ta ol vidar pe ro los re cuer dos dan un pa so/a tras

Pno.

G m7 A m7(add 9) G m7 A m7(add 9)

E.B.

26

D. S.

30

mi co ra zo on in ten ta ol vidar y po co/a po co vuel vo/a vo lar _____

Pno.

G m7 A m7(add 9) G m7 E aug7

E.B.

30

D. S.

30

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'Intenta Olvidar'. It is divided into two systems of music. The first system covers measures 26 to 29, and the second system covers measures 30 to 33. Each system includes a vocal line (top staff), piano accompaniment (Pno., middle staves), electric bass (E.B., bottom staff), and double bass (D. S., bottom staff). The vocal line is in Spanish and includes lyrics such as 'mi co ra zo on in ten ta ol vidar pe ro los re cuer dos dan un pa so/a tras' and 'mi co ra zo on in ten ta ol vidar y po co/a po co vuel vo/a vo lar'. The piano accompaniment features chords like Gm7, Am7(add9), and E aug7. The electric bass and double bass parts provide a rhythmic foundation with eighth and sixteenth notes.

34 1ª vuelta Interludio, 2ª Solo Piano y 3ª Voz.

Pno.

E.B.

D. S.

E aug7

Dm7(add 9)

Am7(add 11)

38

Pno.

E.B.

D. S.

Dm7(add 9)

Am7(add 11)

Dm7(add 9)

Am7(add 11)

Intenta Olvidar

42 x3 Verso 2

no te pe di re que re gre se es

Pno. Dm7(add 9) Am7(add 11) Dm7(add 9) Am7(add 11)

E.B.

D. S.

46

so no/in ten ta re no per de me te can ta re mas de/u na can cion

Pno. Dm7(add 9) Am7(add 11) Dm7(add 9) Am7(add 11)

E.B.

D. S.

Intenta Olvidar

50 Precoro

has ta que/el co ra zon di ga ya no di re a dios

Pno.
 Dm7(add 9) Am7(add 11) Dm7(add 9) Am7(add 11)

E.B.

D. S.

54

a al co lor de tus o jos al so ni do de tu ri sa a

Pno.
 Dm7(add 9) Am7(add 11) Dm7(add 9) Am7(add 11)

E.B.

D. S.

58 Coro

al sa bor de tu ser _____ mi co ra zo on in ten ta ol vidar pe ro

Pno.

Dm7(add 9) Am7(add11) Gm7 Am7(add 9)

E.B.

58

D. S.

62

los re cuer_ dos dan un pa so/a tras_ mi co ra zo on in ten ta ol vidar y

Pno.

Gm7 Am7(add 9) Gm7 Am7(add 9)

E.B.

62

D. S.

62

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'Intenta Olvidar'. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 58 and includes a vocal line with lyrics 'al sa bor de tu ser _____ mi co ra zo on in ten ta ol vidar pe ro'. The piano accompaniment (Pno.) features chords: Dm7(add 9), Am7(add11), Gm7, and Am7(add 9). The electric bass (E.B.) and double bass (D. S.) parts are also shown. The second system starts at measure 62 with lyrics 'los re cuer_ dos dan un pa so/a tras_ mi co ra zo on in ten ta ol vidar y'. The piano accompaniment chords are Gm7, Am7(add 9), Gm7, and Am7(add 9). The electric bass and double bass parts continue the accompaniment.

Intenta Olvidar

66

po co/a po co vuel vo/a vo lar _____

Pno. Gm7 Eaug7 Eaug7

E.B.

D. S.

ANEXO 7: A Woman's Worth - Arreglo

Score

A Woman's Worth

Alicia Keys and Erika Rose

Daniela Buenaño

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

- Voice:** Features an **Intro** section with a whole rest, followed by a section labeled **A** with the lyrics "You could buy me".
- Vocals 1:** Provides vocal accompaniment with the syllable "uh" under three notes.
- Vocals 2:** Provides vocal accompaniment with the syllable "uh" under three notes.
- Piano:** Shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.
- Electric Bass:** Provides a steady bass line.
- Drum Set:** Shows a simple drum pattern.

The second system of the score includes:

- Vox. 1:** Continues the vocal line with lyrics: "dia monds you could buy me pearls take me on a".
- Vox. 2:** Provides vocal accompaniment.
- Pno.:** Shows chord progressions: **Em7**, **A7**, **D**, and **D^bdim**.
- E.B.:** Continues the electric bass line.
- D. S.:** Continues the drum set pattern.

2

A Woman's Worth

Musical score for measures 10-13. The score includes parts for two vocalists (Vox. 1 and Vox. 2), piano (Pno.), electric bass (E.B.), and double bass (D.S.).

Vox. 1: cruice a round the world Ba by you know I'm worth it Di ner lit by

Vox. 2: uh

Pno. Chords: C maj7, C7, Bm, B7

E.B. and D.S.: Bass lines and double bass part with slash marks indicating rests.

Musical score for measures 14-17. The score includes parts for two vocalists (Vox. 1 and Vox. 2), piano (Pno.), electric bass (E.B.), and double bass (D.S.).

Vox. 1: can dles run my bub ble bath make love ten der

Vox. 2: (Silent)

Pno. Chords: Em7, A7, D, Dbdim

E.B. and D.S.: Bass lines and double bass part with slash marks indicating rests.

A Woman's Worth

18

Vox. 1
ly to last — and last — Ba — by you — know I'm — worth it Wan na

Vox. 2
uh

Pno.
C maj7 C7 Bm B7

E.B.

D. S.

Precoro

22

Vox. 1
please, wan na keep wan na treat you — wom an — right Not just

Vox. 2
please keep treat wom an right

Pno.
A m/D G/D F#m/D Em/D D

E.B.

D. S.

4

A Woman's Worth

26

Vox. 1
dough, but a show that you know she is worth you time You will

Vox. 2
dough show know worth time

Pno.
C maj 7/D B m 7/D F#m 7/D G/D D6

E.B.
26

D. S.
26

30

Vox. 1
lose if you choose to re fuse to put her first She

Vox. 2
lose choose fuse put first

Pno.
A m/D G/D F#/D E m/D D

E.B.
30

D. S.
30

A Woman's Worth

34

Vox. 1
will if she can, find a man who knows her worth Cause a real

Vox. 2
will if she can, find a man who knows her worth Cause a real

Pno.
B7 G/B E/B

E.B.

D.S.

34

Coro

Vox. 1
man knows a real woman when he sees her And a real

Vox. 2
man knows a real woman when he sees her And a real

Pno.
Em7 F#m7 Gmaj7 D6

E.B.

D.S.

6

A Woman's Worth

42

Vox. 1
— wom an knows a real man — ain't fraid to please — her And a real

Vox. 2
— wom an knows a real man — ain't fraid to please — her And a real

Pno.
Am7 Gmaj7 D

E.B.
42

D. S.
42

46

Vox. 1
— wom an knows a real — man al ways comes first and a real

Vox. 2
— wom an knows a real — man al ways comes first and a real

Pno.
Em7 Gaug/D#

E.B.
46

D. S.
46

A Woman's Worth

50

Vox. 1
— man — just can't de ny — a wom — an's worth No

Vox. 2
— man — just can't de ny — a wom — an's worth

Pno.
C maj7(13) F#7 Bm7

E.B.
50

D. S.
50 Fill

54

Vox. 1
need to read be tween the lines spelled out for you — Just

Vox. 2
out for you

Pno.
Am7 D G D C maj7

E.B.
54

D. S.
54

8

A Woman's Worth

58

Vox. 1
hear this song cause/you can't go wrong when/you va a lue _____ a

Vox. 2
va a lue
va a lue

Pno.
A m7 D G D Cmaj7

E.B.
58

D. S.
58

62

Vox. 1
wom an's wom an's wom an's wom an's worth Cause a real

Vox. 2
wom an's wom an's wom an's wom an's worth

Pno.
B7

E.B.
62

D. S.
62 Fill

A Woman's Worth

66

man knows a real woman when he sees her And a real

Vox. 1

Vox. 2

Pno. Em F#m7 Gmaj7 D6

E.B.

D. S. 66 Adornos en toda la seccion de piano y voz

70

woman knows a real man ain't afraid to please

Vox. 1

Vox. 2

Pno. Am7 Gmaj7 D

E.B.

D. S. 70

10

A Woman's Worth

73

Vox. 1

Vox. 2

Pno.

E.B.

D. S.

77

Vox. 1

Vox. 2

Pno.

E.B.

D. S.

Remate para entrar al coro

A Woman's Worth

81 Coro

Vox. 1
Cause a real man knows a real woman when he sees her

Vox. 2
Cause a real man knows a real woman when he sees her

Pno.
Em7 F#m7 Gmaj7

E.B.
81

D. S.
81

Vox. 1
85 And a real woman knows a real man ain't afraid to please

Vox. 2
85 And a real woman knows a real man ain't afraid to please

Pno.
D6 Am7 Gmaj7 D

E.B.
85

D. S.
85

A Woman's Worth

89

Vox. 1
— her And a real — wom an knows a real — man al ways comes first

Vox. 2
— her And a real — wom an knows a real — man al ways comes first

Pno.
Em7 Gaug/D#

E.B.
89

D. S.
89

93

Vox. 1
and a real — man just can't de ny — a wom — an's worth

Vox. 2
and a real — man just can't de ny — a wom — an's worth

Pno.
C maj7(13) F#7 Bm7

E.B.
93

D. S.
93

ANEXO 8: Natural Woman - Arreglo

Score

Natural Woman

Karole King, Gerry Goffin and Jerry Wexler

Daniela Buenaño

Intro

The score is written for a 3/4 time signature in the key of A major. It includes the following parts:

- Voice:** A single staff with a whole rest for the first four measures.
- Vocals 1:** A staff with lyrics "Uh uh uh uh uh uh uh uh" under a melodic line.
- Vocals 2:** A staff with lyrics "Uh uh uh uh uh uh uh uh" under a melodic line.
- Piano:** A grand staff with chords A and E/G# indicated.
- Electric Guitar:** A staff with whole rests for all four measures.
- Electric Bass:** A staff with a simple bass line.
- Drum Set:** A staff with a rhythmic pattern of eighth notes.

5

The second system of the score continues the arrangement with the following parts:

- Vox. 1:** A staff with lyrics "uh uh uh uh uh" under a melodic line.
- Vox. 2:** A staff with lyrics "uh uh uh uh uh" under a melodic line.
- Pno.:** A grand staff with chords G and D indicated.
- E.Gtr.:** A staff with whole rests for all four measures.
- E.B.:** A staff with a simple bass line.
- D. S.:** A staff with a rhythmic pattern of eighth notes.

2

Natural Woman

9

Vox. 1
uh uh uh uh hu uh uh uh

Vox. 2
uh uh uh uh uh uh uh uh

Pno.
A E/G#

E.Gtr.

E.B.

D. S.

13

Vox. 1
uh uh uh uh uh uh

Vox. 2
uh uh uh uh uh uh

Pno.
G D

E.Gtr.

E.B.

D. S. Remate

Natural Woman

17 Verso 1

Look in' out on the morn ing rain

Vox. 1

Vox. 2

Pno. A maj7 E maj7

E.Gtr.

E.B.

D. S.

21

I used to feel un in spi red

Vox. 1

Vox. 2

Pno. G maj7 D maj7 D A Bm7

E.Gtr.

E.B.

D. S.

4

Natural Woman

25

Vox. 1
Vox. 2

Pno.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

And when I knew I'd have to face an oth er day

29

Vox. 1
Vox. 2

Pno.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

Lord it made me feel so tired,

Natural Woman

Precoro

33

Be fore the day I met you _____ life was so un kind

Vox. 1

Vox. 2

Pno.

B m7 C#m7 B m7 C#m7

E.Gtr.

E.B.

D. S.

Coro

37

Your love was the key to my _____ peace of mind _____ cause you make me _____

you make me _____

you make me _____

Pno.

B m7 C#m7 D maj7 B m7

E.Gtr.

E.B.

Remate

D. S.

Natural Woman

41

Vox. 1
feel you make me feell you make me

Vox. 2
feel you make me feell you make me

Pno.
A maj7 D maj7 A maj7 D maj7

E.Gtr.

E.B.

D. S.

45

Vox. 1
feel like a na tu ral wo man

Vox. 2
feel like a na tu ral wo man

Pno.
A maj7 D maj7 A maj7 A maj7 D maj7 A maj7 B m7 B m7

E.Gtr.

E.B.

D. S. Remate

Natural Woman

49 Verso 2

when my soul was in the lost and found

Vox. 1
Uh uh uh uh uh uh uh uh uh

Vox. 2
uh uh uh uh uh uh uh uh uh

Pno.
A maj 7 E

E.Gtr.

E.B.

D. S.

53

you came a long to claim it

Vox. 1
uh uh uh uh uh uh uh uh uh

Vox. 2
uh uh uh uh uh uh uh uh uh

Pno.
G maj 7 D maj 7 A maj 7 Bm 7

E.Gtr.

E.B.

D. S.

Natural Woman

57

Vox. 1 I did n't know just what was wrong with me

Vox. 2 uh uh uh uh uh uh uh uh uh

Pno. A maj7 E

E.Gtr.

E.B.

D. S.

61

Vox. 1 'til you kiss helpe me name it

Vox. 2 uh uh uh uh uh

Pno. G maj7 D maj7 A maj7

E.Gtr.

E.B.

D. S. Remate

Natural Woman

65 Precoro

Now I'm no longer doubt full of what I'm livin' for cause

Vox. 1

Vox. 2

Pno. B m7 C#m7 B m7 C#m7

E.Gtr.

E.B.

D. S.

69 Coro 2

If I make you happy I don't need to do more you make me you make me you make me

Vox. 1

Vox. 2

Pno. B m7 C#m7 Dmaj7 B m7

E.Gtr.

E.B.

D. S. Remate

Natural Woman

73

Vox. 1
feel you make me feell you make me

Vox. 2
feel you make me feell you make me

Pno.
A maj7 D maj7 A maj7 D maj7

E.Gtr.

E.B.

D. S.

77

Vox. 1
feel like a na tu ral wo man

Vox. 2
feel like a na tu ral wo man

Pno.
A maj7 D maj7 A maj7 A maj7 D maj7 A maj7 Bm7 A maj7

E.Gtr.

E.B.

D. S.

Natural Woman

Puente

Oh, _____ ba by, what you've done to me! _____ You _____ make me

what you've done to me! _____

what you've done to me! _____

81

G maj7 D maj7 A maj7

feel _____ so _____ good _____ in side

Good in side _____

Good in side _____

85

G maj7 D maj7

85

Natural Woman

89

Vox. 1
And I just want to be close to you. You

Vox. 2
Want to be

Pno.
Am7 Dmaj7

E.Gtr.

E.B.

D. S.

93

Coro 3 piano y voz 4 y 5

Vox. 1
make me feel so alive You make me feel

Vox. 2
you make me feel

Pno.
A maj7 Bm7 Bm7 A maj7
1ª Vuelta solo voz y piano

E.Gtr.

E.B.

D. S.

Natural Woman

97

Vox. 1
you make me feell you make me feel like a

Vox. 2
you make me feell you make me feel like a

Pno.
D maj7 A maj7 D maj7 A maj7 D maj7 A maj7

E.Gtr.

E.B.

D. S.

101

x3 Rubatto

Vox. 1
na tu ral wo man You make me feel

Vox. 2
na tu ral wo man You make me feel

Pno.
A maj7 D6 A6 B m7 D A

E.Gtr.

E.B.

D. S.

Fill para la segunda y tercera repeticion

ANEXO 9: Fallin' - Arreglo

Score

Fallin'

Alicia Keys
Daniela Buenaño

Estilo Reggae

Intro

Voice

Vocals

Alto Sax

Electric Guitar 1

Electric Guitar 2

Electric Bass

Drum Set

Remate

The Intro section is in 4/4 time and consists of three measures. The vocal line starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The lyrics "I keep on fa lli i i n And" are written below the notes. The other instruments (Alto Sax, Electric Guitars, Electric Bass, and Drum Set) have rests for all three measures.

Verso 1

Vox.

A. Sx.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Referencia Riff Reggae

The first verse section is in 4/4 time and consists of four measures. The vocal line starts with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The lyrics "out of love with you some times I love you some times you make/me blue love" are written below the notes. The Alto Sax line has rests for all four measures. The Electric Guitar 1 line has chords: Dmin7, E7, Amin7, Dmin7, and E7. The Electric Guitar 2 line has a rhythmic pattern of quarter notes: G2, A2, B2, C3. The Electric Bass line has a rhythmic pattern of quarter notes: G2, A2, B2, C3. The Drum Set line has a reggae reference riff consisting of eighth notes: G2, A2, B2, C3.

2

Fallin'

8

Vox. *some times/I feel good At times I feel used lov ing you dar lin _____ makes me so con fu sed I _____*

A. Sx. *lov ing you dar lin _____*

E.Gtr. 1 *Amin7 Dmin7 E7 Amin7 Dmin7 E7*

E.Gtr. 2

E.B.

D. S. *Remate*

Detailed description: This system contains the first four measures of the song. It features a vocal line with lyrics, an acoustic guitar line, and electric guitar parts. The electric guitar 1 part includes chord diagrams for Amin7, Dmin7, and E7. The electric guitar 2 part has a rhythmic pattern of eighth notes. The bass line follows a similar eighth-note pattern. The drum line is marked with diagonal slashes, indicating a specific drum pattern. A 'Remate' (coda) symbol is placed at the end of the system.

12 *Coro*

Vox. *Keep on fallin _____ in and out _____ of love _____ of love _____ Wit th you I _____*

A. Sx. *of love*

E.Gtr. 1 *Amin7 Dmin7 Dmin7 E7 Amin7 Dmin7 Dmin7 E7*

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Detailed description: This system contains the chorus, starting at measure 12. It features a vocal line with lyrics, an acoustic guitar line, and electric guitar parts. The electric guitar 1 part includes chord diagrams for Amin7, Dmin7, and E7, with some triplets indicated by a '3' over the notes. The electric guitar 2 part has a rhythmic pattern of eighth notes. The bass line follows a similar eighth-note pattern. The drum line is marked with diagonal slashes.

Fallin'

16

Vox. *ne ver love some one the way that that I lo ving you*

A. Sx.

E.Gtr. 1 *Amin7 Dmin7 Dmin7 E7 Amin7 Dmin7 Dmin7 E7*

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Detailed description: This system contains measures 16-19. The vocal line (Vox.) has lyrics: "ne ver love some one the way that that I lo ving you". The alto saxophone (A. Sx.) plays a melodic line with triplets. The electric guitar 1 (E.Gtr. 1) has a chord progression: Amin7, Dmin7, Dmin7, E7, Amin7, Dmin7, Dmin7, E7. The electric guitar 2 (E.Gtr. 2) plays a rhythmic pattern of eighth notes. The electric bass (E.B.) plays a bass line with triplets. The double bass (D. S.) has a simple rhythmic accompaniment.

20 Verso 2

Vox. *Oh Oh I ne ver feel thi s way How*

A. Sx.

E.Gtr. 1 *Dmin7 E7 Amin7 Dmin7 E7*

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Detailed description: This system contains measures 20-23. The vocal line (Vox.) has lyrics: "Oh Oh I ne ver feel thi s way How". The alto saxophone (A. Sx.) plays a simple harmonic accompaniment. The electric guitar 1 (E.Gtr. 1) has a chord progression: Dmin7, E7, Amin7, Dmin7, E7. The electric guitar 2 (E.Gtr. 2) plays a rhythmic pattern of eighth notes. The electric bass (E.B.) plays a bass line. The double bass (D. S.) has a simple rhythmic accompaniment.

Fallin'

4

24

Vox.

do you gi me so much plea su re and cau se so much pa in yeih

A. Sx.

E.Gtr. 1

Amin7 Dmin7 E7 Amin7 Dmin7 E7

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

This system contains the first five staves of the musical score. The vocal line (Vox.) has a treble clef and lyrics. The alto saxophone (A. Sx.) has a treble clef and a key signature of two sharps. The first electric guitar (E.Gtr. 1) has a treble clef and includes chord diagrams for Amin7, Dmin7, and E7. The second electric guitar (E.Gtr. 2) has a treble clef and includes diamond-shaped chord diagrams. The electric bass (E.B.) has a bass clef. The double bass (D. S.) has a bass clef and is marked with diagonal slashes. A measure number '4' is at the top left, and '24' is at the start of the first staff.

28

Vox.

Just when I think I'm ta kin mo re than would a fool I

A. Sx.

E.Gtr. 1

Dmin7 E7 Amin7 Dmin7 E7

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

This system contains the next five staves of the musical score. The vocal line (Vox.) has a treble clef and lyrics. The alto saxophone (A. Sx.) has a treble clef and a key signature of two sharps. The first electric guitar (E.Gtr. 1) has a treble clef and includes chord diagrams for Dmin7, E7, Amin7, and Dmin7. The second electric guitar (E.Gtr. 2) has a treble clef and includes diamond-shaped chord diagrams. The electric bass (E.B.) has a bass clef. The double bass (D. S.) has a bass clef and is marked with diagonal slashes. A measure number '28' is at the top left of the first staff.

Fallin'

32

Vox. start fall llin back I love with you I

A. Sx.

E.Gtr. 1 Amin7 Dmin7 E7 Amin7 Dmin7 E7

E.Gtr. 2

E.B.

D. S. 32 Remate

Detailed description: This system of music covers measures 32 to 35. It features a vocal line with lyrics, an acoustic guitar line, two electric guitar lines (one with chords and one with a rhythmic pattern), a bass line, and a double bass line. The key signature is two sharps (F# and C#). The vocal melody starts with a quarter note 'start', followed by eighth notes 'fall', 'llin', and 'back', then a quarter note 'I', eighth notes 'love with you', and a quarter note 'I'. The acoustic guitar provides a steady accompaniment with quarter notes. The electric guitars play a rhythmic pattern of eighth notes. The bass line follows a similar eighth-note pattern. The double bass line is marked with a double bar line and diagonal slashes, indicating it is to be remated.

36 Coro

Vox. Keep on fallin in and out of love of love Wit th you I

A. Sx. Keep on fallin in and out of love of love Wit th you I

E.Gtr. 1 Amin7 Dmin7 Dmin7 3 E7 Amin7 Dmin7 Dmin7 3 E7

E.Gtr. 2

E.B.

D. S. 36

Detailed description: This system of music covers measures 36 to 39, labeled as the 'Coro' (chorus). It features a vocal line with lyrics, an acoustic guitar line, two electric guitar lines, a bass line, and a double bass line. The key signature remains two sharps. The vocal melody starts with a quarter note 'Keep', eighth notes 'on fallin', a quarter note 'in', eighth notes 'and out', a quarter note 'of', eighth notes 'love', a quarter note 'of', eighth notes 'love', and a quarter note 'Wit th you I'. The acoustic guitar accompaniment includes a triplet of eighth notes in the second measure of each phrase. The electric guitars continue with their rhythmic patterns. The bass line follows the vocal line. The double bass line is marked with a double bar line and diagonal slashes, indicating it is to be remated.

6 **Fallin'**

40

Vox. *ne ver — love some one — the way that I that I — lo ving you*

A. Sx. *ne ver — love some one — the way that I that I — lo ving you*

E.Gtr. 1 *Amin7 Dmin7 Dmin7 E7 Amin7 Dmin7 Dmin7 E7*

E.Gtr. 2

E.B.

D. S. **Remate**

44 **Interludio**

Vox.

A. Sx.

E.Gtr. 1 *Dmin7 Dmin7 Cmaj7 Cmaj7 Dmin7 Dmin7 Cmaj7*

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Fallin'

48 Coro

Vox. Keep on fallin' in and out of love of love Wit th you I

A. Sx. 48 Keep on fallin' in and out of love of love Wit th you I

E.Gtr. 1 48 Amin7 Dmin7 Dmin7 E7 Amin7 Dmin7 Dmin7 E7

E.Gtr. 2

E.B. 48

D. S. 48

Vox. ne ver love some one the way that I that I lo ving you

A. Sx. 52 ne ver love some one the way that I that I lo ving you

E.Gtr. 1 52 Amin7 Dmin7 Dmin7 E7 Amin7 Dmin7 Dmin7 E7

E.Gtr. 2

E.B. 52

D. S. 52

ANEXO 10: All the Things you Are - Arreglo

Score

All the Things you Are

Hammerstein/ Kern

Daniela Buenaño

The score is arranged for a vocal soloist and a band. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system covers measures 1-4, and the second system covers measures 5-8.

System 1 (Measures 1-4):

- Voice:** Melody line with lyrics: "You are the promised kiss at spring time that".
- Vocals 1 & 2:** Rests.
- Piano:** Chords: Bm7, Em7, A7, Dmaj7. Bass line consists of eighth notes.
- Electric Bass:** Eighth-note line.
- Drum Set:** Standard rock drum pattern.

System 2 (Measures 5-8):

- Voice:** Melody line with lyrics: "makes the lonely winter seem long".
- Vox. 1 & 2:** Harmonic support for the vocal line.
- Pno.:** Chords: Gmaj7, C#7, F#maj7. Bass line consists of eighth notes.
- E.B.:** Eighth-note line.
- D. S.:** Standard rock drum pattern.

2

All the Things you Are

9

Vox. 1

Vox. 2

Pno.

E.B.

D. S.

You are the breath less hush of eve ning that

F#m7 Bm7 E7 A maj7

13

Vox. 1

Vox. 2

Pno.

E.B.

D. S.

trem bles on the bring of a love ly song You are the

D maj7 G#7 C#maj7

All the Things you Are

17 B

Vox. 1
glow that lights a star The dearest

Vox. 2
uh uh uh uh

Pno.
D#m7 G#7 C#maj7

E.B.

D. S.

21

Vox. 1
things I know are what you are

Vox. 2
uh uh uh uh

Pno.
C7 Fm7 A#maj7 F#aug7

E.B.

D. S.

4

All the Things you Are

25

A'

Musical score for the first system of "All the Things you Are". It includes staves for two vocal parts (Vox. 1 and Vox. 2), piano accompaniment (Pno.), electric bass (E.B.), and double bass (D.S.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part features a steady eighth-note bass line. The vocal parts have lyrics: "Some day my happy arms will hold you and" for Vox. 1 and "Some day uh uh uh uh uh uh" for Vox. 2. The piano accompaniment includes chords: B m7, Em7, A7, and D maj7.

29

Musical score for the second system of "All the Things you Are". It includes staves for two vocal parts (Vox. 1 and Vox. 2), piano accompaniment (Pno.), electric bass (E.B.), and double bass (D.S.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part continues with the eighth-note bass line and includes chords: G maj7, G m7, D maj7, and A#7(#9). The vocal parts have lyrics: "some day I'll know that moment divine when" for Vox. 1 and "Some day uh uh uh uh uh uh" for Vox. 2. A triplet of eighth notes is marked over the notes "mom ent di" in the first vocal line.

All the Things you Are

33

Vox. 1
all the thing you are are mine

Vox. 2
uh uh mine

Pno.
Em7 A7 Dmaj7

E.B.
33

D. S.
33