

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Musicales

Crear arreglos del Bolero “Esta tarde vi llover” de Armando Manzanero, basados en el estilo del Bolero del compositor y Pop con el lenguaje musical de Alejandro Lerner

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciada en Instrucción Musical

Autora:

Bernarda Gabriela Vallejo Bustos

Directora:

Arleti María Molerio Rosa

ORCID:  0000-0001-6280-1717

Cuenca, Ecuador

2023-05-15

Resumen

El presente trabajo tiene como propósito, presentar dos propuestas de arreglos musicales del Bolero “Esta tarde vi llover”. El primer arreglo presenta rasgos y gestos estilísticos de Armando Manzanero en el género bolero y la segunda versión se realiza en el género pop, mediante las características musicales del artista Alejandro Lerner. Para la realización de las dos propuestas, se seleccionan temas de Lerner y versiones del tema en estudio de Manzanero, los mismos que sirven para obtener recursos y estilos compositivos característicos de los dos artistas. Por ello, se analiza musicalmente los temas seleccionados, basados en los estudios de los autores Jean LaRue y Schenker y así presentar los nuevos arreglos musicales con géneros diferentes. A su vez, se adjuntan como anexos las partituras de los arreglos, así también como las transcripciones musicales, que han sido útiles para la realización de este proyecto.

Palabras clave: arreglos musicales, Armando Manzanero, bolero, Esta tarde vi llover, Alejandro Lerner, pop

Abstract

The purpose of this paper is to present two proposals for musical arrangements of the Bolero "Esta tarde vi llover". The first arrangement presents the musicality of Armando Manzanero in the Bolero genre and the second version is made in the Pop genre, through the musical characteristics of the artist Alejandro Lerner. For the realization of the two versions, themes by Lerner and versions of the theme in study by Manzanero are selected, the same ones that serve to obtain resources and compositional styles characteristic of the two artists. For this reason, the selected themes are analyzed musically, based on the authors Jean LaRue and Schenker and thus present the new musical proposals with different genres. At the same time, the scores of the arrangements are attached as annexes, as well as the musical transcriptions, which have been useful for the realization of this project.

Keywords: musical arrangements, Armando Manzanero, bolero, Esta tarde vi llover, Alejandro, pop

Índice de contenido

Resumen	2
Abstract.....	3
Dedicatoria.....	10
Agradecimientos	11
Introducción	12
CAPÍTULO 1. Síntesis histórica del género bolero en el repertorio del compositor Armando Manzanero: Análisis musical utilizando los conceptos de <i>Jan Larue</i> y <i>Schenker</i> en el bolero “esta tarde vi llover”	16
1.1 El género bolero en el repertorio del compositor Armando Manzanero	16
1.2.1 Producciones musicales de Armando Manzanero.....	18
1.2.2 Reconocimientos artísticos conseguidos en la carrera musical de Manzanero ...	19
1.3 Historia de la canción “Esta tarde vi llover”	20
1.3.1 Producciones realizadas de “Esta tarde vi llover” por Armando Manzanero... 21	
1.4 Relación musical de Armando Manzanero con Ecuador.....	25
1.5 Síntesis del Análisis musical según los parámetros teóricos de Jean LaRue.....	25
1.5.1 Adaptación del análisis de Jean LaRue para el Bolero “Esta tarde vi llover”	30
1.5.2 Análisis del Bolero “Esta tarde vi llover” basado en los conceptos de Jean LaRue	32
1.6 Análisis musical del bolero “Esta tarde vi llover” según el contexto Schenkeriano ⁴³	
1.6.1 Síntesis del análisis del autor Schenker	43
1.6.2 Análisis del Bolero “Esta tarde vi llover” basado en el autor ... ¡Error! Marcador no definido.	
CAPÍTULO 2: Propuesta analítica musical utilizando los conceptos de Jean Larue y Schenker del pop en los temas seleccionados de Alejandro Lerner.....	54
2.1 Fusiones musicales presentes en Argentina.....	54
2.2 Síntesis del género Pop.....	55
2.2.1 Características musicales del género Pop	56
2.3 Datos biográficos de interés de Alejandro Lerner	57
2.3.1 Experiencia musical de Lerner	58
2.3.2 Composiciones Alejandro Lerner	59
2.4 Canciones seleccionadas de Lerner.....	61
2.4.1 Datos informativos del tema “Todo a pulmón”	63
2.4.2 Datos informativos del tema “Algo de mí en tu corazón”	64

2.4.3 Datos informativos del tema “Después de ti”	64
2.5 Análisis musical en base de la propuesta teórica de Jean LaRue de los temas seleccionados de Alejandro Lerner.....	65
2.5.1 Análisis del tema “Todo a Pulmón” según el criterio de <i>Jean LaRue</i>	65
2.5.2 Análisis del tema “Algo de mí en tu corazón” según el criterio de <i>Jean LaRue</i>	74
2.5.3 Análisis del tema “Después de ti” según el criterio de Jean LaRue	86
2.6 Análisis musical de los temas seleccionados de Alejandro Lerner según el criterio Schenkeriano.	94
2.6.1 Análisis Schenkeriano del tema “Todo a Pulmón.	95
2.6.2 Análisis Schenkeriano del tema “Algo de mí en tu corazón”.....	102
2.6.3 Análisis Schenkeriano del tema “Después de ti”.....	115
CAPÍTULO 3: Descripción del proceso compositivo de los arreglos musicales versión bolero y pop. “esta tarde vi llover” de Armando Manzanero.	123
3.1 Relación musical entre Armando Manzanero y Alejandro Lerner.....	123
3.1.1 Gira “A dos pianos” Lerner y Manzanero.....	124
3.2 Técnicas compositivas empleadas para la producción del arreglo “Esta tarde vi llover” basado en el bolero del Armando Manzanero.	124
3.2.1 Tonalidades	125
3.2.2 Modulaciones	125
3.2.2.1 Modulaciones a Tonalidades Vecinas y cambios de armadura	126
3.2.3 Cadencias:.....	128
3.2.4 Acordes - Progresiones armónicas.....	131
3.2.5 Estructura: Secciones, sub secciones, frase, semi frases	132
3.2.6 Estructura Ternaria A-B-C.....	134
3.2.7 Motivos: Principal, contrastante, secundarios.....	134
3.2.8 El Estilo.....	135
3.2.9 Ritmo	135
3.2.10 La Textura.....	135
3.3 Técnicas compositivas empleadas para la producción del arreglo “Esta tarde vi llover” basado en el pop de Alejandro Lerner.	135
3.3.1 Tonalidades:	136
3.3.2 Modulaciones:.....	136
3.3.3 Cadencias:.....	139
3.3.4 Los Acordes. Progresiones armónicas	140
3.3.5 Estructura: Secciones, sub secciones, frase, semi frases	140
3.3.6 Estructura Ternaria A-B-C.....	142
3.3.7 Motivos: Principal, contrastante, secundarios.....	142

3.3.8 El Estilo.....	142
3.3.9 Ritmo	143
3.3.10 La Textura.....	143
Conclusiones	144
Referencias.....	145
Anexos.....	150

Índice de gráficos

Gráfico 1	32
Gráfico 2	35
Gráfico 3	35
Gráfico 4	38
Gráfico 5	40
Gráfico 6	44
Gráfico 7	45
Gráfico 8	46
Gráfico 9	46
Gráfico 10	48
Gráfico 11	48
Gráfico 12	49
Gráfico 13	50
Gráfico 14	51
Gráfico 15	51
Gráfico 16	52
Gráfico 17	52
Gráfico 18	66
Gráfico 19	67
Gráfico 20	68
Gráfico 21	70
Gráfico 22	71
Gráfico 23	71
Gráfico 24	73
Gráfico 25	75
Gráfico 26	75
Gráfico 27	77
Gráfico 28	78
Gráfico 29	80
Gráfico 30	81
Gráfico 31	84
Gráfico 32	85

Gráfico 33	86
Gráfico 34	88
Gráfico 35	89
Gráfico 36	91
Gráfico 37	92
Gráfico 38	95
Gráfico 39	96
Gráfico 40	97
Gráfico 41	98
Gráfico 42	99
Gráfico 43	99
Gráfico 44	100
Gráfico 45	100
Gráfico 46	101
Gráfico 47	101
Gráfico 48	102
Gráfico 49	103
Gráfico 50	104
Gráfico 51	105
Gráfico 52	105
Gráfico 53	106
Gráfico 54	106
Gráfico 55	107
Gráfico 56	107
Gráfico 57	108
Gráfico 58	109
Gráfico 59	109
Gráfico 60	110
Gráfico 61	111
Gráfico 62	112
Gráfico 63	113
Gráfico 64	114
Gráfico 65	115
Gráfico 66	115
Gráfico 67	115
Gráfico 68	116
Gráfico 69	116
Gráfico 70	117
Gráfico 71	117
Gráfico 72	118
Gráfico 73	118
Gráfico 74	119
Gráfico 75	119
Gráfico 76	120
Gráfico 77	120

Gráfico 78.....	121
Gráfico 79.....	121
Gráfico 80.....	122
Gráfico 81.....	122
Gráfico 82.....	126
Gráfico 83.....	126
Gráfico 84.....	126
Gráfico 85.....	127
Gráfico 86.....	127
Gráfico 87.....	127
Gráfico 88.....	128
Gráfico 89.....	128
Gráfico 90.....	128
Gráfico 91.....	129
Gráfico 92.....	129
Gráfico 93.....	129
Gráfico 94.....	130
Gráfico 95.....	130
Gráfico 96.....	130
Gráfico 97.....	130
Gráfico 98.....	131
Gráfico 99.....	138
Gráfico 100.....	138
Gráfico 101.....	138
Gráfico 102.....	139
Gráfico 103.....	139

Índice de tablas

Tabla 1.....	21
Tabla 2.....	26
Tabla 3.....	29
Tabla 4.....	30
Tabla 5.....	32
Tabla 6.....	34
Tabla 7.....	36
Tabla 8.....	37
Tabla 9.....	38
Tabla 10.....	40
Tabla 11.....	41
Tabla 12.....	42

Tabla 13	62
Tabla 14	66
Tabla 15	67
Tabla 16	68
Tabla 17	70
Tabla 18	73
Tabla 19	76
Tabla 20	78
Tabla 21	81
Tabla 22	86
Tabla 23	89
Tabla 24	92

Dedicatoria

Está dedicado el presente trabajo a mis padres Johnny Vallejo y Sonia Bustos, hermanos Cristina Vallejo y Jhonny Vallejo, por ser mi inspiración diaria y mi pilar fundamental en este caminar. Fueron mi apoyo y motivación principal para poder culminar este trabajo de investigación, pues ellos han sabido sostenerme e impulsarme en todo momento, siendo incondicionales durante toda mi vida.

Agradecimientos

Quiero agradecer a Dios por haberme permitido culminar esta etapa de mi vida, junto a mi familia completa, hoy es un regalo poder seguir gozando de la compañía de las personas que más quiero.

A mi padre Jhonny Vallejo por haber sido mi guía, inspiración, maestro e impulsor principal de este proyecto, a mi madre Sonia Bustos por ser mi ejemplo a seguir, mi luz, apoyo y motivación diaria, sin duda todos mis esfuerzos, son por ellos.

Agradezco a mis hermanos Cristina Vallejo y Johnny Vallejo por ser mis amigos, cómplices infaltables y sobre todo los promotores musicales principales en mi vida.

A mi familia y amigos por haber estado pendientes en cada una de las etapas de mi vida y un agradecimiento muy especial a mi gran amigo Luis Chiriboga, por ser un hermano incondicional e infaltable que la música y la vida me dio.

Introducción

En la actualidad, existe una tendencia musical que está presente en las propuestas de los músicos compositores contemporáneos; esta tendencia trata de experimentar combinaciones de algunos géneros, logrando así crear fusiones con variedad de ritmos, estilos, orquestación, por medio de nuevas versiones. Los arreglistas han innovado estilos musicales, tomando como referencia temas del pasado, los cuales son retocados musicalmente; tal es el caso de clásicos que aparecen con versiones que presentan una nueva instrumentación.

Los músicos fusionan géneros totalmente diferentes a la producción original, creando un nuevo proceso compositivo, el cual ha sido el objeto de estudio principal de esta investigación, basado en este actual movimiento de fusión de estilos musicales; para ello se presenta dos propuestas de arreglos musicales del bolero “Esta tarde vi llover” del compositor Armando Manzanero, demostrándose así las influencias musicales de dos artistas sobre un mismo tema.

El primer arreglo, del artista Alejandro Lerner, presenta recursos musicales del lenguaje pop; para ello se han seleccionado tres canciones con los criterios que abarquen de manera global la musicalidad de este artista en 30 años de producción, teniendo en cuenta que cada uno de los temas escogidos son producidos con una década de diferencia aproximadamente, se ha buscado que dichos temas tengan variedades con patrones rítmicos, melódicos y armónicos entre sí, de tal manera que destaquen y aporten las técnicas compositivas representativas de este cantautor.

Por otra parte, la segunda versión musical realizada, proyecta características musicales que se encuentran en diferentes producciones del bolero en estudio las cuales son ejecutadas por el mismo compositor, donde se incorporan particularidades musicales y estilos que contribuyen al estudio analítico de la música de este productor. Se toman en cuenta, además, autenticidades musicales que los representen así como la armonía, melodía, ritmo, tomando como modelo estas estructuras, para utilizar un formato similar a las producciones seleccionadas.

Para realizar el análisis de los artistas seleccionados se utiliza una metodología analítica con los autores Jean LaRue y Heinrich Schenker, los mismos que aportan puntos de vista diferentes en el estudio musical propuesto. Los arreglos han sido enfocados para un conjunto de músicos profesionales utilizando un formato con los siguientes instrumentos: batería, percusión menor, bajo, guitarra acústica, guitarra eléctrica, piano, voces y cuerdas, mediante el cual los músicos podrán ejecutar los arreglos técnicos armónicos presentados.

Para el desarrollo del trabajo, el concepto de fusión musical se toma de la investigadora musical, Fiorella Montero Díaz; para esta autora, la fusión musical consiste en “entender los lenguajes musicales que quieren mezclar, este entendimiento no necesariamente se logra tan solo con comprender la música, sino a través de la participación activa en la cultura que produce dicha música” (Montero-Díaz, 2018).

El presente trabajo tiene como justificación el aporte de un proceso compositivo de dos músicos en diferentes géneros para poder adquirir recursos compositivos y arreglisticos necesarios, que serán útiles para la elaboración de nuevas versiones musicales. La contribución a estas nuevas propuestas musicales de arreglos, consiste en una innovación de fusión, con cualidades y características auténticas de representantes de un género, teniendo en cuenta un previo análisis musical que determine estas particularidades existentes y así poderlas evidenciar en las propuestas presentadas; de este modo, se aporta al enriquecimiento académico sociocultural de estudiantes, músicos e investigadores que deseen incursionar mediante el estudio y la creación de producciones enriquecidas musicalmente basadas en el estudio de un estilo o artista.

Además, se ha encontrado una fusión en Cuenca, según se cita en la tesis “Arreglos e interpretación en estilo pop lírico” (Zuñiga, 2016). En ella se dice, que han existido muchas fusiones entre estilos de música: el Pop Lírico u Operatic Pop. De esta manera, es evidente que en el Ecuador se han fusionado géneros en años anteriores y actuales. Debido a ello se crea una propuesta musical que presenta características con técnicas arreglistas de músicos como Lerner y Manzanero, presentando una nueva producción, versiones de pop y de bolero con sonoridades de compositores, con estilos musicales característicos.

Se plantea el problema de investigación que se sustente en ¿Cómo se crea arreglos fusionando los lenguajes de Armando Manzanero y Alejandro Lerner a través de la interpretación del bolero “Esta tarde vi llover”?

Objetivo general

Crear dos arreglos musicales del bolero “Esta tarde vi llover”, con técnicas compositivas del lenguaje pop de Alejandro Lerner y la musicalidad de Armando Manzanero en el género bolero.

Objetivos específicos

1. Realizar una síntesis histórica del género bolero en el repertorio del compositor Armando Manzanero y presentar un análisis musical utilizando los conceptos de Jean LaRue y Schenker en el Bolero “Esta tarde vi llover”.
2. Comprender la propuesta analítica musical utilizando los conceptos de Jean LaRue y Schenker del Pop en los temas seleccionados de Alejandro Lerner.
3. Desarrollar el proceso compositivo que se utilizó en la creación de los arreglos musicales del tema “Esta tarde vi llover” basados en las características musicales del género Bolero de Armando Manzanero y Pop de Alejandro Lerner.

La metodología del presente trabajo se realiza sobre la base de un enfoque cualitativo, mediante el proceso de elaboración del análisis de las producciones seleccionadas de Alejandro Lerner y de Armando Manzanero; producto de este estudio se realizan dos arreglos musicales con el tema “Esta tarde vi llover”, con estilos característicos que logren integrar la musicalidad particular de músicos, mediante una reestructuración armónica, melódica, rítmica consiguiendo así el objetivo de estudio.

Fases de proceso metodológico:

1. Selección de temas musicales, análisis de las canciones y versiones.
2. Análisis e interpretación de la selección.
3. Producción de los arreglos musicales.
4. Explicación de las dos propuestas musicales.

Para cumplir los objetivos de estas dos propuestas musicales, se han desarrollado tres capítulos de la siguiente manera.

Capítulo I: Describe una breve reseña del género Bolero y del repertorio del compositor Armando Manzanero; con esta selección se realiza un análisis musical utilizando las teorías de dos autores Jean LaRue y Heinrich Schenker para poderlas aplicar en la nueva propuesta “Esta tarde vi llover”.

Capítulo II: Comprende una breve reseña del género pop de Alejandro Lerner y se presenta una selección de temas, para poder realizar un análisis musical basado en los autores Jean LaRue y Heinrich Schenker y así incorporarlos en la segunda propuesta musical.

Capítulo III: Presenta el proceso compositivo de los dos arreglos musicales del bolero “Esta tarde vi llover” con recursos compositivos y técnicos musicales de Armando Manzanero y de Alejandro Lerner.

Se presentan finalmente, las conclusiones de este proceso investigativo y se anexan los ejemplos y partituras de las canciones seleccionadas. Así también como las partituras y las canciones grabadas de las propuestas de los arreglos musicales.

CAPÍTULO 1. Síntesis histórica del género bolero en el repertorio del compositor

Armando Manzanero: Análisis musical utilizando los conceptos de *Jean Larue* y

Schenker en el bolero “esta tarde vi llover”

En el presente capítulo se realiza un acercamiento a las características musicales del repertorio de Armando Manzanero, encontradas en el bolero “Esta tarde vi llover” y se profundiza en el origen e inspiración de dicho tema; de igual forma, se muestra el proceso de su carrera musical hasta su fallecimiento. Se continúa con el estudio del bolero antes mencionado, para lo cual se trabaja con los análisis musicales de dos autores, *J. LaRue* y *H. Schenker*, se analiza la armonía musical siguiendo los enfoques antes mencionados, para desarrollar la propuesta del arreglo del bolero. Para estos fines, se ha realizado una transcripción del bolero original “Esta tarde vi llover” con el objetivo de categorizar los distintos componentes musicales de la obra, entre ellos, la instrumentación, tonalidad, dinámica, armonía, melodía y ritmo según la propuesta teórica de *Schenker* y *LaRue*.

1.1 El género bolero en el repertorio del compositor Armando Manzanero

El inicio del género Bolero fue originario en Cuba, por lo que su desarrollo musical se debe al danzón cubano, pues tienen mucha similitud rítmica. En la Habana era interpretado por músicos boleristas, trovadores, en un formato de guitarras, entonando así los temas en serenatas y presentaciones musicales muy comunes, a finales del siglo pasado y principios del siglo XX. (Mamery, s.f).

La propuesta musical de Armando Manzanero ha tenido gran impacto por sus composiciones, arreglos, e interpretaciones artísticas. Su trabajo, comenzó desde edad muy temprana, debido a la relación que tuvo con grandes músicos, pianistas, concertistas, entre ellos, Tata Nacho, autor de canciones mexicanas, es así como empieza su inclinación a la música que hereda de su padre, quién fuera fundador de la orquesta típica “Yacaltpetén”; su madre fue también uno de los ejes principales durante su vida (Entretenimiento, 2019).

Inició sus estudios musicales a los ocho años, en la escuela de *Bellas Artes* la misma que fue una de las más importantes dentro de su ciudad natal Ticul Yucatán. A sus 12 años, Armando Manzanero ya ejecutaba el piano. Consiguió algunas participaciones musicales, una de ellas fue en un circo, donde ejecutó los timbales y posteriormente, consiguió su primer trabajo profesional, en una orquesta de *Jazz Band*, época en la que fue influenciada por Glenn Miller ¹ en la formación de estas agrupaciones.

Conoció el trabajo de compositores cubanos como: César Portillo de la Luz y René Touzet; pero sin duda, el que mayor influencia ejerció en él a sus 15 años, fue el compositor mexicano Vicente Garrido. Como consecuencia, trabajó como músico acompañante y se hizo conocer en la industria musical, pues tuvo varios trabajos profesionales, sin embargo nunca se alejó de la composición, porque continuó escribiendo sus canciones (Entretenimiento, 2019).

Armando Manzanero comentó acerca de su experiencia como compositor, recalcó que lo más importante es estar mentalizado y proyectado con una visión de la producción a largo plazo; con esta finalidad se puede construir y obtener un resultado complementando con un 20% de talento y un 80% de trabajo y sacrificio. Manifestó, que ha sido necesario mostrar seguridad siempre con la creación de cada uno de sus temas e indicó, asimismo que nunca pidió opinión alguna sobre sus canciones; opina, que cada compositor tiene que tener fe con sus creaciones, pues un músico compone en base a su gusto y ese es un sello auténtico, sugirió no escuchar a personas que opinen algo contrario a la realidad de su composición, “pues existirán personas en el camino, que nada de lo que hagas, les parecerá bien”. Como seguimiento de su música Manzanero mencionó: “Todos somos producto de la música clásica”, pues ha sido admirador musical de Chopin, Mozart, como resultado del estudio de estos compositores, se ha nutrido de la música de siglos pasados y fue influenciado para la

¹ Glenn Miller Story, el biopic que repasa la historia del trombonista y uno de los directores de orquesta más conocidos de la Historia musical de Estados Unidos. (Molina, 2011)

elaboración de sus composiciones: “Somos Novios”, “Esta tarde vi llover” y “Te extraño” (Sandoval, 2020).

1.2.1 Producciones musicales de Armando Manzanero

Fue un músico reconocido por su romanticismo; realizó su primer disco en el año 1967, donde grabó diez canciones; comentó Manzanero, que antes se realizaban un par de sencillos y posterior a esto, se tenía que componer las canciones llamadas de relleno para completar el disco: las dos canciones que sirvieron de relleno para su primer disco fueron “Felicidad” y “Esta tarde vi llover”; sus primeros sencillos fueron “Contigo Aprendí” y “Adoro” (Radio, 2017)

Por lo tanto, Manzanero continuó componiendo y es así que en los siguientes años, grabó su primera producción musical, incursionando como cantante, aunque este debut no resultó muy exitoso, fue conveniente continuar creando canciones enfocadas en otros artistas, entre ellos estuvo Angélica María, quién fue la primera cantante en interpretar y grabar una canción de Manzanero con “Edi Edi”, quién después de esta producción, fue invitada para seguir participando aproximadamente unas 36 canciones más, entre ellas estuvieron: “Esta tarde vi llover”, “Contigo Aprendí” y “Somos Novios”; cabe recalcar, que este último tema ha sido unos de los más versionados y fue interpretado por Elvis Presley. Varios cantantes internacionales participaron en sus composiciones como fue el caso de: Marco Antonio Muñoz, Tania Libertad, Angélica María, Andrea Bocelli, Alejandro Sanz, Eugenia León, David Bisbal, Miguel Bosé, Cristina Aguilera; pero existió un cantante que logró regresar a los primeros lugares de popularidad gracias a este compositor, fue el caso de Luis Miguel con el disco “Romance” producido por Manzanero, quién mencionó en vida, “es primordial para un ser humano y más aún para un compositor vivir del amor, porque ayuda y alimenta a la inspiración”, escribió canciones al amor, porque dijo que era lo único que conocía, y terminó recalcando que los compositores deben tener un gran poder de observación para la inspiración (Radio, 2017).

1.2.2 Reconocimientos artísticos conseguidos en la carrera musical de Manzanero

Durante su vida musical, compartió escenario con grandes profesionales, puesto que a lo largo de varias décadas consiguió escribir más de 400 canciones, de las cuales 50 de ellas alcanzaron reconocimiento internacional, obteniendo un lugar importante en la industria musical, entre las canciones más conocidas estuvieron “Somos Novios” , “Esta tarde vi llover” (Valadez, 2014).

Según los premios Billboard² “Esta tarde vi llover” fue considerada como la mejor canción latina entre los años 1992 y 2015 estuvo dentro de las 50 mejores canciones (Valadez, 2014).

La directora de contenido y programación de Billboard, comentó que este tema es “especial” ya que tiene un impacto en las personas con solo escucharlo, pues esta canción tiene la capacidad de llegar al receptor, llenando las emociones de una manera sorprendente únicamente con solo once palabras “Esta tarde vi llover vi gente correr y no estabas tú” esta frase expresa un estado de soledad muy bien descrito, si bien es cierto tiene una melodía inolvidable con una letra sencilla pero con mucho mensaje (EFEUSA, 2015, párr. 5).

Armando Manzanero ganó el Latin Grammy al mejor dúo o grupo *pop* vocal por “Duetos”, álbum con el que participó con su canción “Esta tarde vi llover” el mismo que interpretó con la agrupación “Presuntos Implicados”. (El Universo, 2013)

La canción en análisis, tuvo varias adaptaciones por artistas internacionales que interpretaron en diferentes géneros composiciones de Manzanero, como es el caso de Alejandro Sanz y

²Billboard es una marca de medios estadounidense la cual se centra básicamente en la publicación de una revista mensual especializada en el espectáculo internacional, más que todo en la parte que está relacionada con la industria musical. (Tentulogo, s.f.)

Tony Bennet, quienes grabaron una versión bilingüe titulada “*Yesterday I Heard the rain*” para su álbum superventas *Duets II*. (Valadez, 2014)

1.3 Historia de la canción “Esta tarde vi llover”

Según narró Manzanero sobre la historia de “Esta tarde vi llover”, la canción nace en octubre, pues comentó que después de terminar su jornada de trabajo recibió su salario muy contento y emocionado, llamó a su casa para salir con su familia, le contestó su empleada diciendo que salió su esposa con los niños al cine; luego llamó a un amigo músico “Adolfo García”, su secretaria, le dijo que salió a comer con su jefe y posterior a esto, llamó a su madre y ella le dijo: que no había cocinado porque su padre no iba almorzar. Refiere que ante estos inconvenientes, se fue triste a un restaurante solo y pidió algo de comer, en ese momento empezó a llover, tal es el caso que toda la gente empezó a correr porque no tenían nada para poderse cubrir de la lluvia, no tenían paraguas porque no era época de lluvia, así que es ahí donde vino la gran idea “Esta tarde vi llover, vi gente correr y no estabas tú”, Armando recalcó diciendo “cuando ves llover acompañado la lluvia es diferente, pero si estás solo es triste, por eso esta canción transmite un estado de soledad absoluto” (Sandoval, 2020).

En el proceso de la creación del tema “Esta tarde vi llover”, comentó, tuvo que observar detenidamente a su alrededor, para poder expresar lo que realmente sentía y sucedía en ese momento, para lograr claridad y transparencia de sentimientos en una canción, pues la vivencia es lo más acertado para lograr que la música hable tu propio idioma; por ello, en sus composiciones, le ayudó “el poder de la observación”. Además de escribir la canción, el plus que le puede agregar un compositor a sus canciones, es hacerla madurar, tener mucha paciencia y poder escuchar varias veces, para incorporar o retirar frases musicales, hasta lograr obtener un resultado con que pueda quedar fascinado (Sandoval, 2020).

1.3.1 Producciones realizadas de “Esta tarde vi llover” por Armando Manzanero

Con el fin de argumentar y ejemplificar sobre la producción musical de “Esta tarde vi llover”, se realiza la siguiente tabla que presenta una síntesis de las producciones musicales realizadas, entre 1967 a 2019.

Tabla 1

Síntesis de las producciones musicales de “Esta tarde vi llover” de Armando Manzanero

	Año	Álbum
<i>Esta tarde vi llover</i> Armando Manzanero	1967	

Figura 1.1 (Manzanero A. , A mi amor con mi amor, 2020).

<i>Esta tarde vi llover</i> Armando Manzanero	1987	
--	------	--

Figura 1.2 (Armando Manzanero - Cariñosamente Manzanero, 2020).

Esta tarde vi llover
 Armando Manzanero 1995

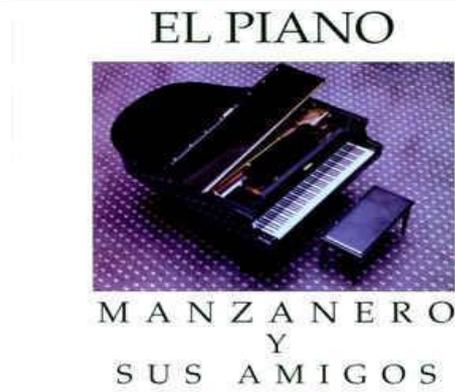


Figura 1.3 (Armando Manzanero - El Piano. Manzanero Y Sus Amigos, 2020).

Esta tarde vi llover



Figura 1.4 (Disco Mis Canciones, 2020).

Armando Manzanero 1998

Esta tarde vi llover
 Armando Manzanero
 Presuntos Implicados 2000

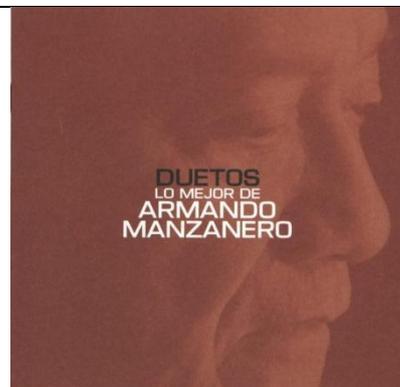


Figura 1.5 (Duetos - Lo Mejor de Armando Manzanero, 2020).

Esta tarde vi llover
 Armando Manzanero
 y Lisset

2003



Figura 1.6 (Various - Gracias Manzanero, 2020).

Esta tarde vi llover

Armando Manzanero y
 Susana Zabaleta

2009



Figura 1.7 (Susana Zabaleta y Armando Manzanero están Amarrados, 2020).

Yesterday I heard the rain
 Tony Bennet
 Alejandro Sanz

2011

Nota: La canción es de autoría de Armando Manzanero, pero es interpretado por estos dos artistas, sin embargo se reconoce dentro de las síntesis de las producciones de “Esta tarde vi llover”



Figura 1.8 (Yesterday I Heard The Rain - Alejandro Sanz y Tony Bennett, 2020).

Esta tarde vi llover

María Dolores Pradera

2013

Armado Manzanero

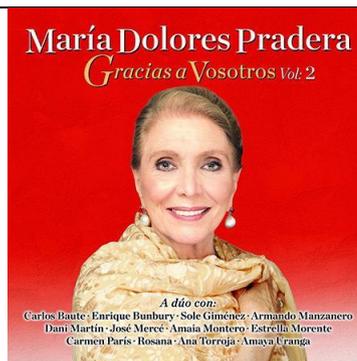


Figura 1.9 (Gracias a vosotros, Vol.2 (María Dolores Pradera) [2013], 2020)

Esta tarde vi llover

Paquito D’Rivera y
Armando Manzanero

2016

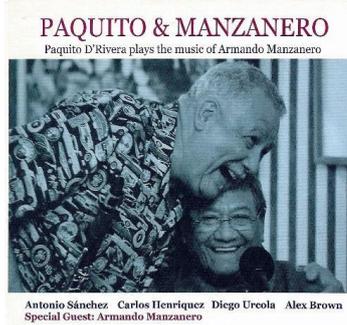


Figura 1.10. (Paquito & Manzanero , 2020)

Esta tarde vi llover

Armando Baez y
Armando Manzanero

2019



Figura 1.11. (Music is Power. Amplify It. [2019], 2020)

Figura 2 (Armando Manzanero - Cariñosamente Manzanero, 2020).

Según lo que se evidencia en el cuadro de síntesis de las producciones musicales del bolero “Esta tarde vi llover”, se mantuvo durante varias décadas la producción del tema, pues ha sido interpretado por diferentes agrupaciones y artistas siendo así versionada y utilizada dicha obra por varios músicos e incluso, se ha realizado una versión traducida al inglés, interpretado por Tony Bennet y Alejandro Sanz.

En cada una de las interpretaciones musicales se evidencian las distintas propuestas del bolero “Esta tarde vi llover”, considerando cada una de ellas completamente diferentes con respecto a la instrumentación, dinámica, ritmo y armonía haciendo percibir al oyente un tema completamente nuevo y diferente por cada versión realizada, apreciándose la versatilidad en

diferentes géneros; sin embargo, la canción no pierde la esencia y el concepto de la obra original.

1.4 Relación musical de Armando Manzanero con Ecuador

Armando Manzanero llegó al Ecuador con su música y ofreció varios conciertos; uno de los primeros fue en la ciudad de Guayaquil en el “Centro Cívico”, en el año de 1996; también logró presentarse en la ciudad de Quito en el “Teatro Nacional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana” y en el centro de convenciones “Simón Bolívar” el 15 de noviembre de 2011; años después en el hotel “Hilton Colón”, aproximadamente en el año 2017, el 13 de junio de 2019 en los mismos lugares visitados en 2011, su última visita en el Ecuador.

Manzanero tuvo cercanía con la cantante Patricia González quien comenta, que los dos artistas que más le influenciaron en ella fueron Chabuca Granda y Armando Manzanero, pues se atrevería incluso a decir que fueron ellos, quienes la animaron a que se dedicara profesionalmente a la música, pues ha pasado 51 años de este suceso.

Patricia comenta, que cuando empezó a cantar en público, poco antes de 1970, año en que empezó su carrera profesional, estaba con su guitarra a punto de salir al escenario, ensayando “Te extraño”. De repente, alguien le dijo, “Señorita, canta usted muy bien...” Al levantar la mirada vio que se trataba de Armando Manzanero. A partir de allí se volvieron buenos amigos y compañeros de profesión; comentó que en 1997 viajó a México a grabar el disco “A eso de las ocho” con Manzanero. Él produjo, tocó el piano y cantó en dos de los temas. Años después, en 2016 cantó “Somos Novios” en su disco de duetos “Mi vida es un Bolero”. Finalmente, menciona, Armando Manzanero nos dejó un legado musical que no tiene comparación. Estoy segura que sus temas serán cantados por siempre. (González, 2021)

El 28 de diciembre del 2020, a las tres de la madrugada Armando Manzanero falleció a sus 85 años, luego de pasar un par de días hospitalizado por Covid-19, la causa de su muerte fue un infarto y sus riñones se habían visto comprometidos por la agresividad del virus. (BBC News Mundo, 2020)

1.5 Síntesis del Análisis musical según los parámetros teóricos de Jean LaRue

En este apartado se trabaja con el análisis musical del bolero “Esta tarde vi llover” producido en 1967 en el álbum “A mi amor con mi amor”, primera versión realizada por el compositor Manzanero. Se realiza un acercamiento al análisis formal de la obra, asumiendo que tiene una trilogía sistemática, logrando así escudriñar cada una de las características musicales encontradas en la obra; según Jean LaRue, se basa en las siguientes categorías:

antecedentes, observación, y evaluación, para ello ha sido necesario realizar una transcripción musical del tema en mención, para definir los recursos musicales para el análisis.

Sobre la base del análisis del estilo musical de Jean LaRue, se plantea una comprensión global de dimensiones que interactúan con ciertos elementos musicales como **SAMReC**³ que se van desarrollando dentro de la obra. Este sustento teórico es utilizado para realizar el estudio de la instrumentación, el color, sonoridad. A continuación, se presenta un modelo de análisis de esta obra, según los parámetros descritos. Para realizar un acercamiento del análisis de Jean LaRue ha sido necesario realizar una pequeña descripción de la propuesta analítica del autor, la cual nos permite tener una visión de la obra desde el punto general del sonido, armonía, melodía y ritmo hasta llegar a un punto particular obteniendo un resultado de crecimiento musical gracias a estos elementos SAMeRC (LaRue, Análisis del estilo musical, 1989)

Tabla 2

Síntesis del proceso de análisis Jean LaRuE

Antecedentes	Marco de referencia	Observación significativa: prioridad de la selección sobre la multiplicación de evidencias
Observación	<p>Tres dimensiones del análisis: pequeñas, medianas y grandes</p> <p>Cuatro elementos contributivos: sonido, armonía, melodía, ritmo. (SAMeR)</p>	<p>1. Fuentes de movimiento: grados de variación, y frecuencia de cambio.</p> <p>a) Estados generales de cambio: estabilidad, actividad local, movimiento direccional.</p> <p>b) Tipos específicos de cambio estructural,</p>

³ SAMReC según el libro de Análisis Musical de Jean LaRue S: Sonido A: Armonía M: Melodía R: Ritmo C: Crecimiento. (LaRue, Análisis del Estilo Musical, 1989)

ornamental.
(Secundario)

El quinto elemento:	2. Fuentes
<p>Crecimiento es el resultado de los cuatro elementos anteriores. (Combina y mezcla), presenta dos facetas como contribución y resultado.</p>	<p>generadoras de formas</p> <p>a) Articulación</p> <p>b) Las cuatro opciones de continuación:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Recurrencia repetición, retorno después del cambio. - Desarrollo (interrelación): variación, mutación -Respuesta: (interdependencia): S: forte frente a piano, tutti frente a solo, etc. A: tónica frente a dominante, mayor frente a menor, etc. Me: ascenso frente a descenso, grados conjuntos frente a grados disjuntos o saltos, etc. R: estabilidad frente a actividad o dirección, proporción entre módulos (4 compases contestados por cuatro), etc.

- Contraste

c) Grados de control:
conexión, correlación,
superlación

d) Formas
convencionales.

Aspectos básicos en el
análisis del estilo
tipología, movimiento y
forma.

Evaluación	<ul style="list-style-type: none"> -Logro del crecimiento (movimiento, forma, control) -Equilibrio entre unidad y variedad. -Originalidad y riqueza de imaginación. -Consideraciones externas: innovación, popularidad, oportunidad, etc.
-------------------	---

Fuente: (LaRue, Análisis del Estilo Musical, 1989)

Según esta tabla podemos encontrar una síntesis del proceso de investigación que tiene Jean LaRue de una manera clásica y detallada con sus tres diferentes secciones. Este análisis según el autor, puede ser flexible y adaptable a cada obra que vaya a ser analizada, ya que cada uno de los recursos o herramientas que se puedan obtener a partir de este análisis, serán recursos completamente diferentes en relación a las obras clásicas estudiadas anteriormente por el autor.

El estudio de LaRue en esta investigación, será una guía de comprensión global para tener un entendimiento musical cercano de Manzanero y Lerner, ya que al estudiar cada una de las dimensiones que tiene este análisis, es posible que se concluya, con un mejor entendimiento del discurso musical. Mediante el análisis de este autor antes mencionado se plantean tres categorías: antecedentes, observación y evaluación, los mismos que serán detallados mediante la siguiente tabla, para comprender que adaptación tendrá este análisis en el desarrollo de esta investigación.

Antecedentes: En esta categoría propone tener un acercamiento al compositor con una breve biografía y el proceso etnográfico sobre Armando Manzanero, esta sección está

desarrollada al inicio del capítulo uno, por lo cual, se considera que no es necesario repetir la información.

Observación: En esta categoría se trabajaron “tres dimensiones: pequeña, mediana y grande, pues esta categoría es una de las más importantes dentro del estudio de Jean LaRue debido a que se relacionan con elementos directos como: el sonido, armonía, melodía, ritmo y finalmente el crecimiento” (Mariscal, 2020). En el análisis del bolero, se observó con detenimiento el discurso musical que forma parte en esta composición; cuando la pieza musical es escuchada, se perciben las características que utiliza el compositor en su canción. Es importante segmentar la obra para tener un mejor entendimiento con respecto a cada sección, comprender sus conexiones, sus preguntas respuestas y el crecimiento que va presentando en el desarrollo del tema. Para un mejor enfoque, se presenta a continuación un cuadro de las tres dimensiones planteadas por LaRue.

Evaluación: Este proceso sería el resultado final de la observación, debido a que durante esta sección se evalúa finalmente en el proceso del análisis.

Tabla 3

Tres dimensiones Jean LaRue

Dimensiones Generales	Sintaxis del Lenguaje Musical
<ul style="list-style-type: none"> ● Pequeñas Dimensiones 	<ul style="list-style-type: none"> - Motivo - Semifrase - Frase
<ul style="list-style-type: none"> ● Dimensiones Medianas 	<ul style="list-style-type: none"> - Periodo - Párrafo - Sección - Parte
<ul style="list-style-type: none"> ● Grandes Dimensiones 	<ul style="list-style-type: none"> - Movimiento - Obra - Grupo de obras

Fuente: (LaRue, Análisis del Estilo Musical, 1989)

En este cuadro se presentan las tres dimensiones con sus respectivas clasificaciones y subdivisiones; por lo que no existe un exceso repetitivo o monótono de duplicación musical dentro del análisis pues por eso existe dicha segmentación. A través de estas conexiones existen las interrelaciones que generan la independencia musical.

1.5.1 Adaptación del análisis de Jean LaRue para el Bolero “Esta tarde vi llover”

En el siguiente análisis musical se trabajará lo relacionado con el SAMeRC, para ellos se ha realizado un cuadro que explique las herramientas propuestas por este autor, con los instrumentos que están presentes dentro del bolero en estudio como: metales, guitarra acústica, piano, bajo y voz. Por lo que se detallan las herramientas utilizadas en la tabla 4.

En el análisis de Jean LaRue del Bolero “Esta tarde vi llover” se ha tenido que realizar adaptaciones musicales para el género Bolero y gracias a esto poder tener un mejor entendimiento, se presenta el análisis por medio de Introducción – Estrofas – Coros – Pre Coros en lugar de los motivos, períodos y movimientos, debido a la forma particular de este género.

A continuación, podemos observar la imagen de las transcripciones de las partituras detalladas por secciones y compases con la finalidad de llevar el análisis con un orden en específico. Posterior a esto tenemos un cuadro explicativo en el que podemos observar detalladamente los aspectos que se están analizando en la imagen.

Los puntos a analizar durante el tema de “Esta tarde vi llover” se han utilizado **SAMeRC** detallados a continuación.

Tabla 4

Síntesis de los parámetros y secciones utilizadas

SAMeRC	Parámetros a analizar	Instrumento musical existente por sección
Sonido	Dentro del sonido se trabaja con la sonoridad, que tienen en este caso, los instrumentos musicales, se destaca con la nota más alta y baja tomando en cuenta que se utiliza en este estudio, el C3 como nota central siendo universal; se identifica el registro dependiendo si es soprano, contralto,	Introducción: Metales, guitarra, piano, bajo y batería.

tenor o bajo y finalmente, se utilizan las articulaciones presentes.

Armonía

En el caso de la armonía analiza la tonalidad, se identifican los acordes y los grados que utiliza dentro del bolero, analizando así por secciones.

Estrofa: voz, guitarra, piano, bajo eléctrico y batería.

Melodía

En esta sección se observa y reconoce, si existen notas de paso, notas vecinas notas de aproximación, notas anticipadas que se utilizan en relación a los acordes.

Ritmo

Identificamos las figuraciones rítmicas, células rítmicas, repeticiones o cambios rítmicos.

Coro: voz, cuerdas, guitarra, piano, bajo eléctrico y batería.

Crecimiento

Variaciones Musicales, a continuación se detallarán los símbolos básicos que indican las funciones principales del crecimiento.

O: Original. Material de introducción, o versión primitiva de otras funciones.

P: Materiales primarios o principales.

T: Funciones transicionales u otras funciones episódica inestables.

S: Funciones secundarias o de contraste.

K: Funciones cadenciales, de conclusión o articulativas.

Codificación extra utilizada N/A: No aplica

1.5.2 Análisis del Bolero “Esta tarde vi llover” basado en los conceptos de Jean LaRue

Gráfico 1

Ejemplo Musical 1. Armando Manzanero “Esta tarde vi llover”. Análisis Jean LaRue – Introducción (Compases 1-4)

Tabla 5

Análisis Jean LaRue – Introducción (Compases 1-4)

SAMeRc	VOZ	METALES	GUITARRA	PIANO	BAJO	BATERIA
						Bombo - caja - hi hat
SONIDO						
Altura	N/A	Altura-Rango: B4	Altura-Rango: D4- F4 -G4	Altura-Rango: Eb3 – A5	Altura-Rango: Eb3- Bb3	

Tesitura	Tesitura	Tesitura	Tesitura	Tesitura
	Registro: Tenor	Registro: Soprano	Registro: Barítono	Registro: Bajo
Articulación	Articulación: Acento en cada una de las notas		Tenor Soprano	

ARMONÍA	N/A	N/A	Grados:	Grados:	Grados:	N/A
Grados			I ^o – V	I ^o – V	I ^o – V	
Tonalidad	N/A	N/A	Tonalidad: Eb	Tonalidad: Eb	Tonalidad: Eb	N/A

MELODÍA	N/A	Notas que utiliza: V – Bb Utiliza notas del acorde	Notas que utiliza: I – V Utiliza notas del acorde	Notas de paso. Cromáticas y diatónicas.	Notas que utiliza: I – V con notas de paso	N/A
----------------	-----	--	---	--	---	-----

RITMO	N/A	Sincopado ligado a nota larga	Sincopado	A tempo	A tempo	A tempo Utiliza corcheas y semicorcheas en hi-hat. Marcación de bombo en el primer tiempo y caja en el segundo tiempo.
--------------	-----	-------------------------------	-----------	---------	---------	--

**PROCESO DE
CRECIMIENTO**

Variación Rítmica	N/A	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo
-------------------	-----	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

**Símbolos y
estereotipos
de la forma**

Original material de introducción o versión primitiva de otras funciones.	N/A	○	○	○	○	○
---	-----	---	---	---	---	---

Tabla 6

Explicación de la introducción con los acordes y sus grados compás (1-4)

Compás	Grados	Acordes
1	V	Bb
2	I – V6	Eb – Bb6
3	Imaj7 - V6	Ebmaj7 –Bb6
4	II – 7 – V	F-7 – Bb

Gráfico 2

Ejemplo musical 2 Armando Manzanero “Esta tarde vi llover” Análisis Jean LaRue
Primera Estrofa (Compases 4–7)

Musical score for measures 4-7 of 'Esta tarde vi llover'. The score includes parts for Tenor (T), Horn (Hn.), Acoustic Guitar (Ac. Gr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The lyrics are: 'La o tra no-che vi bri-lia-ar un - lu-ce-ro a-zu-u-ul y no-es-ta-ba-a tu'.

Chord analysis for measures 4-7:

Measure	Chord
4	II(sus2) F7(sus2)
5	V Bb
6	II-7 E-7
7	Vmaj7 Bbmaj7
8	II-7(9,11) F-7(9-11)
9	Vmaj7(11) Bbmaj7(11)
10	I6(9) Eb6(9)
11	V(9) Bb(9)

Gráfico 3

Ejemplo Musical 3. Armando Manzanero “Esta tarde vi llover”.

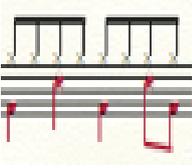
Musical score for measures 8-11 of 'Esta tarde vi llover'. The score includes parts for Tenor (T), Horn (Hn.), Acoustic Guitar (Ac. Gr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The lyrics are: 'Es ta - tar-de vi llo-ve-e-er - vi-gen-te co-rre-e-er y no-es-ta-ba-a tu'.

Chord analysis for measures 8-11:

Measure	Chord
8	V Bb
9	Imaj7(9) Ebmaj7(9)
10	V6(9) Bb6(9)
11	Imaj7(9,13) Ebmaj7(9,13)
12	V(6) Bb(6)
13	II-7 F-7
14	V Bb

Tabla 7

Análisis Jean LaRue Estrofa Parte I – II A Compases (4-11)

SAMeRc	VOZ	METALES	GUITARRA	PIANO	BAJO	BATERÍA
SONIDO	Altura	N/A	Altura - Rango:	Altura - Rango:	Altura - Rango:	Bombo - caja,
Altura	Rango:		D5- F5- G5	Triada Eb3	Eb3- Bb3	hi hat
	Grado conjunto		Tesitura	mas 6to°		
	Tesitura		Registro:	Tesitura	Tesitura	
	Registro: Tenor		Soprano	Registro:	Registro:	
				Barítono	Bajo	
				Tenor		
				Soprano		
ARMONÍA	N/A	N/A	I7 – V69 – I13	I	I7 – V69 – I13	N/A
Grados			– V6 – II-7 – V	7 – V69 – I13 –	– V6 – II-7 – V	
			– Isus 2 – V –	V6 – II-7 – V –	– Isus 2 – V –	
			II-7 – Vmaj7 –	Isus 2 – V – II-7	II-7 – Vmaj7 –	
			IIIm7 – Vmaj7	– Vmaj7 – IIIm7	IIIm7 – Vmaj7	
			(11) – I69 – V9	– Vmaj7 (11) –	(11) – I69 – V9	
			– I9 – V6sus4	I69 – V9 – I9 –	– I9 – V6sus4	
				V6sus4		
MELODÍA	Eb, F, G, Ab	N/A	Diatónico	2das, 3ras y 8vas	Tónicas y V grados	N/A
RITMO	Inicio anacrúxico, a tiempo		Sincopado	A tempo	A tempo	A tempo
	Uso de	N/A				

	tresillos y semicorcheas					Ritmo base de bolero.
PROCESO DE CRECIMIENTO	Homogéneo	N/A	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo
Símbolos y estereotipos de la forma						
Materiales primarios o principales.	P	N/A	P	P	P	P

Tabla 8

Explicación gráfica de los acordes y sus grados compás (4-11)

Compás	Grados	Acordes
4	V	Bb
5	Imaj7(9) – V6(9)	Ebmaj7 (9,13)
6	Imaj7 (9,13) – V(6)	Bb(6)
7	II-7 - V	F-7 - Bb
8	II7(sus2) - V	F7(sus2) - Bb
9	II-7 – Vmaj7	F-7 – Bbmaj7
10	II-7(9,11) – Vmaj7(11)	F-7(9,11) – Bbmaj7(11)
11	I6(9) – V(9)	Eb6(9) – Bb(9)

Gráfico 4

Ejemplo Musical 4. Armando Manzanero “Esta tarde vi llover”. Compases (12-15)

Tabla 9

Análisis –Coro Parte I Compases (12 -15)

SAMeRc	VOZ	METALES	GUITARRAS	PIANO	BAJO	BATERÍA
						Hi- hat
SONIDO					Intervalos V	
Altura	Grado conjunto	N/A	Intervalos 2da, 3ras	Rango: Triada Eb3 mas 6to°	Registro:	
Tesitura	Registro: Tenor			Registro: Barítono Tenor	Registro: Bajo	

Soprano

ARMONÍA	N/A	N/A	IVmaj7 – IIIIm7- VI- IIm7 – bIVm7b5 – VI-	IVmaj7 – IIIIm7- VI- IIm7 – bIVm7b5 – VI-	IVmaj7 – IIIIm7- VI- IIm7 – bIVm7b5 – VI-	N/A
MELODÍA	Eb, F, G, Ab, Db	N/A	Diatónico	Mano izquierda: Notas largas Mano derecha: Motivos melódicos	Tónicas y V grados	N/A
RITMO	Corcheas y tresillos	N/A	Sincopado	A tempo	A tempo	A tempo Ritmo a base de bolero
PROCESO DE CRECIMIENTO	Homogéneo	N/A	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo
Símbolos y estereotipos de la forma						
Funciones transicionales u otras funciones episódica inestables.	T		T	T	T	T

Tabla 10

Explicación de los acordes y sus grados compás Coro Parte I (12-15)

Compás	Grados	Acordes
12	V6(sus4)	Bb6(sus4)
13	IV6	Ab6
14	III-7 - VI	Gmj7b5 – Cmaj7
15	II-7	F-7

Gráfico 5

Ejemplo Musical 5. Armando Manzanero “Esta tarde vi llover” Análisis Jean LaRue Coro Parte II (Compases 16 –20)

The image displays a musical score for the song "Esta tarde vi llover" by Armando Manzanero, specifically the Coro Parte II section (measures 16-20). The score is arranged for a full band and includes the following parts: Tenor, Horn in F, Acoustic Guitar, Piano, Electric Bass, Drum Set, Violin, and Cello. The piano part includes chord symbols: Fm7, Fm7, Am7b5, D7, Gm7, C, F. The score is written in a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 4/4 time signature. The Tenor part features a melodic line with some rests. The Acoustic Guitar part provides a rhythmic accompaniment with chords. The Electric Bass part follows the harmonic structure of the piano. The Drum Set part provides a steady beat. The Violin and Cello parts provide harmonic support with sustained notes and some melodic lines.

Tabla 11

Cuadro Explicativo Coro Parte II Compases (16 -20)

SAMeRC	Voz	Metales	Guitarra	Piano	Bajo	Batería
	Intervalos 2da, 3ras	N/A	Intervalos 2da, 3ras y 4tas	Triada Eb3 mas 6to° Barítono Tenor Soprano	Intervalos V Bajo	hi hat 
ARMONÍA	N/A	N/A	Vm7b5 – VII7 – lim7 – Vi – II – V – I – II – V – lim7 – Vim7- IIm7 – Vii – III – VI - I	Vm7b5 – VII7 – lim7 – Vi – II – V – I – II – V – lim7 – Vim7- IIm7 – Vii – III – VI - I	Vm7b5 – VII7 – lim7 – Vi – II – V – I – II – V – lim7 – Vim7- IIm7 – Vii – III – VI - I	N/A
MELODÍA	Eb, F, G, Ab,C, Db, D	N/A	Diatónico	Mano izquierda: notas largas Mano derecha: motivos melódicos con uso del tenuto	Tónicas y V grados	
Ritmo		N/A	Sincopado	A tempo	A tempo	A tempo

Corcheas,
negras y
tresillos

Base bolero

Proceso de crecimiento

Homogéneo N/A homogéneo homogéneo homogéneo homogéneo

Símbolos y estereotipos de la forma

Funciones cadenciales, de conclusión o articulativas.

K N/A K K K K

Tabla 12

Explicación de los acordes y sus grados Coro Parte II.

Compás	Grados	Acordes
16	II-7	F-7
17	IVm7b5	Abm7b5
18	VII	D7
19	II-7 - VI	G-7 - C
20	II-7 - I	F-7 - Eb

Podemos apreciar que la introducción del Bolero “Esta tarde vi llover” consta de 4 compases, pues tiene la tonalidad de Eb, tiene un formato de: metales, guitarra, piano, bajo y batería.

Dentro de la melodía encontramos notas de paso, notas anticipadas, notas partes del acorde en el proceso de crecimiento existe una variación durante la sección, pues existe un cambio notable. Se presenta los símbolos y estereotipos de la forma.

1.6 Análisis musical del bolero “Esta tarde vi llover” según el contexto Schenkeriano

Para la realización del análisis musical de Armando Manzanero, ha sido necesario el estudio desde el análisis schenkeriano; el mismo que no hace referencia solamente a la propia técnica de Schenker, sino a la aplicación y desarrollo de sus ideas en América; otros autores e investigaciones han diseñado metodologías basadas en el trabajo de la última etapa, particularmente de su obra “*Free Composition*”. El investigador de música Nicholas Cook, con el análisis schenkeriano, lo encuentra como un tipo de metáfora según la cual, una obra musical es vista como una ornamentación a gran escala de una simple progresión armónica subyacente.

A continuación, se puede descubrir qué recursos musicales y característicos se encontraron, según el análisis schenkeriano, en la obra “Esta tarde vi llover”. El proceso de estudio del mismo, consiste en obtener una reducción de la obra con similitud a una escala musical, pues se analiza los grados que tiene la melodía principal en relación a la tónica; omite las voces intermedias, mantiene la voz principal y bajo, para llegar con el resultado final presentando una reducción musical de dicho tema, para explorar la complejidad que tiene (Mazuela, 2012).

1.6.1 Síntesis del análisis del autor Schenker

El análisis schenkeriano no es una ciencia exacta, pues existen varias opciones de desarrollo, por ello algunos investigadores han presentado sus estudios en base al autor, teniendo en cuenta, varias interpretaciones con criterios especiales del análisis schenkeriano, que consiste en la obtención de una escala musical, que es el la etapa final del análisis musical (Mazuela, 2012).

Por su parte, el análisis en estudio se basa en *Ursatz*⁴ y la *Umlinie*⁵, consiste en presentar la simplificación de la obra; en el caso de la canción en estudio, se han realizado ciertas adaptaciones del análisis, para poder aplicarlo en esta propuesta.

En la obra se utilizan el *Ursatz* y *Umlinie* basados en la melodía principal del tema, en este caso teniendo el registro del tenor. Por su parte, consiste en aplicar y colocar el intervalo que tiene cada nota en relación a la tónica. El objetivo principal no es la reducción, sino es

⁴ Schenker usa el término *Ursatz* o estructura fundamental para referirse a la estructura subyacente de la pieza como un } } todo. (Mazuela, 2012)

⁵ *Umlinie* o línea fundamental tiene referencia a que denomina el descenso melódico de la voz superior. (Mazuela, 2012)

encontrar la complejidad en esta reducción. El *Ursatz*, dentro de las piezas musicales, puede estar presente sobre todo en la melodía cuando se encuentra en descenso de la nota podría ser 8va, 5ta o 3ra (Mazuela, 2012).

A continuación, se demuestra el *Ursatz* que está presente en cada una de las notas de la melodía; se ha colocado los números en la parte superior, los mismos que indican los grados que tienen en relación a la tónica y se han colocado con números romanos, los acordes que están presentes en la canción, en relación con las notas de la melodía.

Gráfico 6

Ejemplo Musical 6 Armando Manzanero – “Esta tarde vi llover” Análisis Schenkeriano - *Ursatz* (Compases 4-25)

Según el *Ursatz* encontrado en la melodía principal del bolero, podemos encontrar que utiliza el 4 grado reiteradamente en inicios de ciertas frases y en tiempos fuertes, este grado aparece de manera clara durante el desarrollo de toda la melodía; se puede observar que la melodía se desarrolla por grado conjunto.

Gráfico 7

Ejemplo Musical 7. Armando Manzanero – “Esta tarde vi llover” Análisis Schenkeriano - *Ursatz* (Compases 26-35)

The image shows a musical score for the song "Esta tarde vi llover" by Armando Manzanero, specifically the *Ursatz* section (measures 26-35). The score is presented in two systems, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first system covers measures 26 to 30, and the second system covers measures 31 to 35. Above the notes, Roman numerals indicate the chord progression: I, II, V, II, V, II, V in the first system, and VI, I, IVdim, IV, III, IVdim, II, V, I in the second system. A box labeled 'E' is placed above the second measure of the first system. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes, and slurs with the number '3' are placed below the notes to indicate triplets. The melody starts on a middle G and ends on a middle G, with a notable octave rise in measure 31.

Se aprecia en el compás 31, que la melodía subió una octava, y se destaca aún más la melodía en la parte del coro. A continuación podremos observar el *urlinie* de la canción “Esta tarde vi llover”, el mismo que se ha marcado con los grados únicamente en los tiempos que están en descenso a lo largo de toda la melodía de la voz. El *urzats* hemos señalado los grados sobre cada una de las notas de la melodía como en los ejemplos anteriores.

Pero en esta sección para el *urlinie* debemos señalar únicamente los grados que están en descenso. Pueden aparecer tres posibles modelos que se repitan a lo largo de la melodía entre estos pueden ser los descensos a partir del 8vo 5to o 3cer grado.

Gráfico 8

Ejemplo Musical 8. Armando Manzanero "Esta tarde vi llover" Análisis Schenkeriano – Upline (Compases 4-23)

4
8

4 3 _____ 4 3 3 2 _____ 3 2 _____ 2 1 _____

8
8

5 4 4 3 _____ 5 4 _____ 4 3 _____

11
8

6 5 _____ 5 4 _____ 7 6 _____ 5 4 _____ 6 5 _____ 5 4 3

15
8

5 4 _____ 8 7 7 6 5 _____ 6 5 4 6 5 _____ 4 3

20
8

5 4 _____ 4 3 3 2 _____ 4 3 3 2 _____ 3 2 _____ 2 1 _____

Gráfico 9

Ejemplo Musical 9. Armando Manzanero "Esta tarde vi llover" Análisis Schenkeriano – Upline (Compases 24-36)

24
8

5 4 4 3 _____ 5 4 _____ 5 4 4 3 _____ 6 5 _____ 6 _____ 5 4

28
8

6 5 _____ 8 7 _____ 9 8 _____

9 8 _____ 9 8 _____ 8 7 _____ 9 8 _____ 8 7 _____ 9 8 8 7 _____

Una vez que se ha identificado el *Ursatz* y *Urfinie* en la melodía de la voz, se observan los niveles estructurales dentro de la armonía del tema, para ello, es necesario comprender que Schenker propone un análisis de interrelaciones de niveles estructurales, desde el interior hasta el exterior del tema. Es para ello que ha seleccionado el piano como instrumento armónico, el mismo que se estudia en relación a sus acordes y relaciones contrapuntísticas.

Por medio de estos niveles se crea una reducción del tema y se tienen relaciones en cada uno de estas estructuras, ya que se trata de demostrar que existe una unión de notas musicales a pesar que estén distantes entre un compás y otro, los niveles que propone Schenker son: *background*⁶ o nivel fundamental, *middleground*⁷ o nivel medio y *foreground*⁸ o nivel superficial (Mazuela, 2012).

A continuación se detalla la parte de *Foreground*; según Schenker, es la sección que tiene mayor similitud con la partitura original, en este caso se ha seleccionado el piano, ya que tiene la parte de acompañamiento armónico principal dentro del bolero, aquí se colocan los grados con números romanos y con la notación que pertenece a cada acorde. Se han colocado los grados en la parte superior, cuando se tiene un cambio de acorde. Puede observarse la partitura con cifrado clásico y sus grados, en los siguientes ejemplos.

⁶ **Background** según Schenker es una base subyacente, en teoría consiste solamente en la estructura fundamental, es decir, en la *Ursatz*, aunque a veces se encuentran en él también los elementos más importantes del nivel medio. Es un nivel arrítmico. (Mazuela, 2012)

⁷ **Middleground** según Schenker es la base generatriz media, en este nivel se analizan en profundidad los movimientos y asociaciones armónicas y contrapuntísticas más relevantes existentes entre el nivel superficial y el nivel fundamental. (Mazuela, 2012)

⁸ **Foreground** según Schenker es la base generatriz de la superficie, es la que más se aproxima a la partitura musical. Muestra las notas de la música original y algunas de las asociaciones tonales más importantes. (Mazuela, 2012)

Gráfico 10 Ejemplo Musical 10. Armando Manzanero “Esta tarde vi llover” Análisis Schenkeriano - Foreground (Compases 1-13)

The image shows a piano score for the first 13 measures of the piece. The score is written in G minor, 3/4 time. It features a treble and bass clef with a grand staff. Red annotations highlight Schenkerian foreground elements:
 - Measure 1: Treble clef has a half note G4 and a quarter note Bb4. Bass clef has a half note G3 and a quarter note Bb3.
 - Measure 2: Treble clef has a half note G4 and a quarter note Bb4. Bass clef has a half note G3 and a quarter note Bb3.
 - Measure 3: Treble clef has a half note G4 and a quarter note Bb4. Bass clef has a half note G3 and a quarter note Bb3.
 - Measure 4: Treble clef has a half note G4 and a quarter note Bb4. Bass clef has a half note G3 and a quarter note Bb3.
 - Measure 5: Treble clef has a half note G4 and a quarter note Bb4. Bass clef has a half note G3 and a quarter note Bb3.
 - Measure 6: Treble clef has a half note G4 and a quarter note Bb4. Bass clef has a half note G3 and a quarter note Bb3.
 - Measure 7: Treble clef has a half note G4 and a quarter note Bb4. Bass clef has a half note G3 and a quarter note Bb3.
 - Measure 8: Treble clef has a half note G4 and a quarter note Bb4. Bass clef has a half note G3 and a quarter note Bb3.
 - Measure 9: Treble clef has a half note G4 and a quarter note Bb4. Bass clef has a half note G3 and a quarter note Bb3.
 - Measure 10: Treble clef has a half note G4 and a quarter note Bb4. Bass clef has a half note G3 and a quarter note Bb3.
 - Measure 11: Treble clef has a half note G4 and a quarter note Bb4. Bass clef has a half note G3 and a quarter note Bb3.
 - Measure 12: Treble clef has a half note G4 and a quarter note Bb4. Bass clef has a half note G3 and a quarter note Bb3.
 - Measure 13: Treble clef has a half note G4 and a quarter note Bb4. Bass clef has a half note G3 and a quarter note Bb3.
 - Chords are labeled below the bass clef: Fm7, Bb, Fm7, Bb, Fm7, Bb, Fm7, Bb, Fm7, Bb, Fm7, Bb, Fm7, Bb.
 - Roman numerals are labeled below the bass clef: II°4, I°4, II°4, I°4, II°4, I°4, II°4, I°4, II°4, I°4, II°4, I°4, II°4, I°4.
 - A yellow box labeled 'A' is placed above the treble clef in measure 5.
 - A yellow box labeled 'B' is placed above the treble clef in measure 12.
 - Red numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13 are written below the notes in the treble clef.

Gráfico 11

Ejemplo Musical 11. Armando Manzanero “Esta tarde vi llover” Análisis Schenkeriano - Foreground (Compases 14-28)

The image shows a piano score for measures 14 through 28. The score is written in G minor, 3/4 time. It features a treble and bass clef with a grand staff. Red annotations highlight Schenkerian foreground elements:
 - Measure 14: Treble clef has a half note G4 and a quarter note Bb4. Bass clef has a half note G3 and a quarter note Bb3.
 - Measure 15: Treble clef has a half note G4 and a quarter note Bb4. Bass clef has a half note G3 and a quarter note Bb3.
 - Measure 16: Treble clef has a half note G4 and a quarter note Bb4. Bass clef has a half note G3 and a quarter note Bb3.
 - Measure 17: Treble clef has a half note G4 and a quarter note Bb4. Bass clef has a half note G3 and a quarter note Bb3.
 - Measure 18: Treble clef has a half note G4 and a quarter note Bb4. Bass clef has a half note G3 and a quarter note Bb3.
 - Measure 19: Treble clef has a half note G4 and a quarter note Bb4. Bass clef has a half note G3 and a quarter note Bb3.
 - Measure 20: Treble clef has a half note G4 and a quarter note Bb4. Bass clef has a half note G3 and a quarter note Bb3.
 - Measure 21: Treble clef has a half note G4 and a quarter note Bb4. Bass clef has a half note G3 and a quarter note Bb3.
 - Measure 22: Treble clef has a half note G4 and a quarter note Bb4. Bass clef has a half note G3 and a quarter note Bb3.
 - Measure 23: Treble clef has a half note G4 and a quarter note Bb4. Bass clef has a half note G3 and a quarter note Bb3.
 - Measure 24: Treble clef has a half note G4 and a quarter note Bb4. Bass clef has a half note G3 and a quarter note Bb3.
 - Measure 25: Treble clef has a half note G4 and a quarter note Bb4. Bass clef has a half note G3 and a quarter note Bb3.
 - Measure 26: Treble clef has a half note G4 and a quarter note Bb4. Bass clef has a half note G3 and a quarter note Bb3.
 - Measure 27: Treble clef has a half note G4 and a quarter note Bb4. Bass clef has a half note G3 and a quarter note Bb3.
 - Measure 28: Treble clef has a half note G4 and a quarter note Bb4. Bass clef has a half note G3 and a quarter note Bb3.
 - Chords are labeled below the bass clef: III6, VI5, II6 4, II6 4, bIV5, VII6 4, III6, VI5.
 - Roman numerals are labeled below the bass clef: III6, VI5, II6 4, II6 4, bIV5, VII6 4, III6, VI5.
 - A yellow box labeled 'C' is placed above the treble clef in measure 14.
 - A yellow box labeled 'D' is placed above the treble clef in measure 20.
 - Red numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28 are written below the notes in the treble clef.

Gráfico 12

Ejemplo Musical 12. Armando Manzanero “Esta tarde vi llover” Análisis Schenkeriano - Foreground (Compases 29-37)

A continuación, tenemos la sección de *Middleground* se va preparando la partitura con respecto a la reducción, se retiran las plicas de cada una de las figuras que están presentes en la partitura, ya que no es necesario la parte rítmica sino los movimientos armónicos y las partes contrapuntísticas que se vaya encontrando dentro de la partitura. Sobre todo las partes más relevantes. En esta estructura la partitura empieza a reducirse, y las notas que se mantienen son las que están en los tiempos fuertes, siendo así las más predominantes de la

obra. Las ligaduras se colocan por frases y las líneas para explicar la parte contrapuntística, siempre van en la tónica y cuando existe un movimiento armónico (Mazuela, 2012).

Gráfico 13

Ejemplo Musical 13. Armando Manzanero “Esta tarde vi llover” Análisis Schenkeriano – Middleground (Compases 1-20)

The image displays a Schenkerian analysis of the piano accompaniment for the first 20 measures of Armando Manzanero's "Esta tarde vi llover". The score is written in 4/4 time and B-flat major. It consists of four systems of piano accompaniment, each with a treble and bass staff. Red annotations are used to highlight the underlying harmonic structure and voice leading. These include:

- Ligatures:** Three boxes labeled A, B, and C, which group notes into phrases. Box A is at the end of the first system, B is at the start of the third system, and C is at the start of the fourth system.
- Lines:** Red lines connect notes across staves and systems, illustrating the voice leading and the movement of the tonic line.
- Harmonic Analysis:** Roman numerals and figured bass notation are placed below the notes to indicate the underlying chords and their inversions. Examples include I^5 , I^6_4 , II^6 , V^6_4 , IV^6 , III^6 , V^6_4 , II^6_4 , VI^6_4 , III^6 , V^6_4 , II^6_4 , V^6_4 , VI^6_4 , III^6 , V^6_4 , II^6_4 , and V^6_4 .
- Fingerings and Slurs:** Numbers 1-5 indicate fingerings, and red slurs group notes into phrases.

Gráfico 14

Ejemplo Musical 14. Armando Manzanero "Esta tarde vi llover" Análisis Schenkeriano – Middleground (Compases 21-37)

The image shows a musical score for the middleground of "Esta tarde vi llover" by Armando Manzanero, measures 21-37. The score is in 3/4 time and features piano accompaniment. It includes three systems of music with corresponding chord symbols and fingerings. A red line connects notes across systems, and yellow boxes highlight specific notes labeled 'D', 'E', and 'F'.

Chord symbols and fingerings shown in the score include: I^6_4 , II^6_4 , V^5 , III^6 , VI^5 , VII^5 , III^6_4 , VI^5 , I^6_4 , bIV^5 , IV^5 , III^6 , bIV^6 , II^6_4 , V^6 , I^5 , III^6 , V^5 , I^5 .

Gráfico 15

Ejemplo Musical 15. Armando Manzanero "Esta tarde vi llover" Análisis Schenkeriano - Background (Compases 1-30)

The image shows a musical score for the background of "Esta tarde vi llover" by Armando Manzanero, measures 1-30. The score is in 3/4 time and features piano accompaniment. It includes four systems of music with corresponding chord symbols and fingerings. A red line connects notes across systems, and yellow boxes highlight specific notes labeled 'A', 'B', 'C', 'D', and 'E'.

Chord symbols and fingerings shown in the score include: I^3 , I^6_4 , II^6 , V^6_4 , II^6_4 , V^6_4 , II^6 , I^6_4 , IV^6 , II^6_4 , bIV^5 , I^6_4 .

Gráfico 16

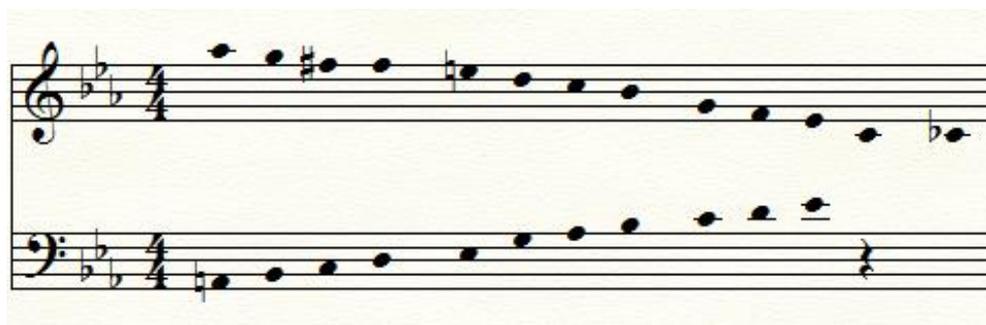
Ejemplo Musical 16. Armando Manzanero “Esta tarde vi llover” Análisis Schenkeriano - Background (Compases 31-37)



Una vez que se ha logrado reducir la obra con la última sección Background, podemos encontrar notas que se encontraban a lo largo del tema “Esta tarde vi llover” que logramos identificar finalmente gracias a la reducción de la obra, a continuación se demuestra mediante dos escalas lo que se ha logrado conseguir por la simplificación del bolero, en el siguiente ejemplo.

Gráfico 17

Ejemplo Musical 17. Armando Manzanero “Esta tarde vi llover” Análisis Schenkeriano Escalas Obtenidas



Podemos observar dos escalas, tanto en clave de sol y clave de fa, lo que podemos demostrar las notas presentes y más importantes dentro de la obra, basado en el estudio del autor de Schenker. Para ello se ha buscado y encontrado, nuevos patrones lineales de notas que están presentes en el tema desde la nota más grave hasta la nota más aguda, teniendo un resultado final de dos escalas. Estas notas no necesariamente estaban juntas; han sido notas que estaban separados entre sí, sin embargo, se mantienen las notas que se encuentran en los tiempos fuertes, logrando tener estas escalas como resultado, según el análisis de Schenker.

Se dejan los grados principales como una cadencia, tenemos presente la guitarra y bajo, no existe desarrollo motivico y mediante este proceso se va eliminando las notas repetidas, para descubrir una escala resultante que aparece a lo largo del tema.

CAPÍTULO 2: propuesta analítica musical utilizando los conceptos de Jean LaRue y Schenker del pop en los temas seleccionados de Alejandro Lerner

En este capítulo se tendrá un acercamiento a las características estructurales desde el aspecto musical del género pop y sus fusiones, tomando como objeto de estudio el proceso creativo de Alejandro Lerner. Sobre la base de las obras de: “Todo a Pulmón”, “Algo de mí en tu corazón” y “Después de ti”, se realiza un análisis que proponen los autores Jean LaRue y Heinrich Schenker, para establecer características utilizadas por medio de: armonía, melodía y ritmos que contribuyen, para presentar la propuesta del arreglo musical.

Los dos criterios de análisis presentados, aportan para la nueva propuesta del arreglo de “Esta tarde vi llover”. En el estudio de LaRue se desarrolla el sonido, armonía, melodía, ritmo y crecimiento mientras que los criterios musicales de Schenker contribuye con *urzats* y *urline* aplicados en la melodía de los temas seleccionados, ayudando a profundizar y encontrar las herramientas necesarias que servirán para la nueva versión.

Para tener un mayor entendimiento sobre el lenguaje Pop característico de Alejandro Lerner, se realiza una breve reseña sobre sus influencias musicales, agrupaciones a las que perteneció y músicos que lo han influenciado a lo largo de su vida artística.

2.1 Fusiones musicales presentes en Argentina

Las fusiones existentes en Argentina han ido apareciendo por medio de nuevas propuestas, en dónde músicos experimentan combinaciones de géneros completamente diferentes como es el caso del Rap, Hip Hop y Tango crean fusiones que dan lugar a nuevos géneros musicales como es el caso de Tango-Rap producido en el año 2017, de este modo experimentan sonoridades, estilos, características musicales atípicas, que son conectadas por puntos en común, como es el caso de los compases de 4/4 y 2/4, que están presentes con las producciones, pues los músicos innovadores de este género, esperan lograr transmitir sus raíces a través de generación en generación. (Cosoy, 2019)

De este modo, también otras agrupaciones, presentan estilos musicales diferentes como es el caso de “Arbolito” formado en 1997. Sus propuestas musicales presentan fusiones con el Rock y el Folklor, ellos han decidido agregar instrumentos folklóricos propios de su país Argentina, con ritmos característicos que estén presentes como Zamba y Chacarrera, teniendo un formato de voces, guitarra acústica, guitarra eléctrica, flauta traversa, quena, charango, violín, batería, bombo andino, bajo eléctrico y clarinete. Lo característico del grupo, es que predominan estos dos géneros, en todas sus producciones (Go_slap, 2012).

Este fenómeno musical se proyecta de igual forma, con el cantautor argentino Lisandro Aristimuño, que ha incursionado con la música folklórica con efectos electrónicos, aplicando

recursos Pop a sus composiciones pues ha experimentado la combinación de sonidos Electrónicos con ritmos Folklóricos, demuestra su originalidad en cada una de sus producciones. “Aristimuño crea con una selección creativa y superpuesta de sonidos modernos” Pues se ha destacado no solo como intérprete principal y guitarrista, sino como productor con sonoridades electrónicas (Go_slap, 2012).

Con relación a estas agrupaciones de fusiones, podemos decir que las propuestas planteadas en este trabajo, consta de variedad de estilos, ritmos, orquestación, proyectando una sonoridad específica mediante experimentos musicales que demuestran una estética musical atípica, en relación a la estructura tradicional que aportan con estilos originales a la música.

2.2 Síntesis del género Pop

El género pop es un estilo que tiene raíces de la música popular, su propio nombre en inglés lo dice pop, es una abreviación de la palabra popular, traducida al español. Este género nace en Inglaterra, a mediados del siglo XX, adoptando elementos destacados de distintos géneros de la música popular de esa época, pues es un género ecléctico, porque en él se pueden encontrar elementos del Rock and Roll, Dance, Góspel, Soul, Folk, así también como géneros actuales de la música afroamericana como el Rap o el Hip Hop (Significado de Música pop, 2014).

El Pop ha estado presente durante años en la industria musical y sigue siendo escuchada como en la radio, televisión, plataformas digitales, redes sociales y han aparecido cambios a lo largo de estas décadas, pues es música comercial y trata de irse adaptando a las nuevas generaciones, por lo que los compositores intentan escribir melodías que sean fáciles de retenerlas en la mente de las personas que las escuchan y se han desarrollado subgéneros como: Rock Pop, Rap Pop, Balada Pop y aparecen nuevas propuestas de Pop con fusiones.

La Balada Pop ha llegado a ser reconocida y catalogada como “Romántica”, pues antes de este género el más representativo fue el Bolero, por lo tanto, la música sigue presentando transformaciones y cambios así también como la música bailable, que ha sido representada por Guarachas y Cha-Cha-Chá, y que también ha sido reemplazada por el Rock and Roll, la Salsa Brava y el Merengue. El tono romántico de las baladas estuvo influenciado por el género Bolero, pues Marco Antonio Muñoz y José José dicen que Armando Manzanero, disfrazaba de baladas sus composiciones y comentan que sus interpretaciones han sido Boleros, pero arreglados musicalmente como Baladas Pop. (Matos, 2010).

2.2.1 Características musicales del género Pop

El género Pop tiene características generalmente establecidas como la duración de sus canciones, consta con una estructura: estrofa, estribillo, estrofa de sus composiciones líricas, coro y sus acompañamientos rítmicos y estribillos característicos.

Con respecto a su instrumentación, está presente la batería, bajo, guitarra eléctrica, voz y el teclado, así como del uso de tecnología para la composición musical, normalmente las voces pueden ser líneas melódicas claras y principales acompañadas por arreglos como falsetes, melismas, requiebres dependiendo del intérprete, las percusiones tienen una sonoridad lineal, repetida o variada. Podría cambiar dependiendo del estilo musical de los intérpretes que deseen ejecutarla en relación a su instrumentación y fusión, con criterios que pueden ser individualizados según la propuesta.

La música Pop tiene ciertas características que se repiten con frecuencia como es el caso de sus melodías con sus letras, pues el éxito de una línea melódica pop, tiene la facilidad de poder quedarse en el pensamiento de las personas que lo escuchan por sus ritmos y líricas que pueden ser sencillas o complejas. La forma de la música pop posee introducción, estrofa - estribillo, esto quiere decir que cada estrofa tiene un coro y presenta un puente musical antes del coro final con sonoridades distintas, en relación a lo escuchado anteriormente, para causar un efecto de conclusión, dependiendo el criterio estilístico del compositor esta estructura podría ser diferente.

Este género tiene una temática sentimental que puede llegar al oyente, mediante canciones que hacen que las personas se sientan identificadas con tan solo escucharlas, porque transmiten sentimientos de amor, sufrimiento, desilusión o traición romántica y felicidad, a más de eso se refiere a hechos cotidianos que suceden dentro de la sociedad y aportan con reflexiones o motivaciones al escuchar.

Los musicólogos identifican al género pop con un objetivo principal que atrae a un público en general, tiene una preferencia por la artesanía por encima de cualidades formales, el principal elemento de la música Pop es la canción, que dura entre dos minutos y medio o tres minutos. Las variaciones más comunes son el verso-coro y la forma de treinta y dos compases (Morales, 2011).

2.3 Datos biográficos de interés de Alejandro Lerner

Alejandro Lerner nace en Buenos Aires Argentina donde crece rodeado de su familia, su padre fue médico psiquiatra investigador a quién le gustaba mucho estudiar acerca del universo de la energía y era miembro activo de la hipnosis, fue un hombre muy espiritual, que le gustaba la lectura y el arte. Su madre se identificó siempre con la parte social, pues ofrecía ayuda a quién más lo necesitaba, fundó el primer gabinete nacional en Buenos Aires, dónde podían acudir jóvenes para poderse sentir escuchados y comentar acerca de lo que les ocurría en su vida diaria. Su hermana es psicóloga, sin embargo, también desarrolló su parte artística, pues a ella le agrada escribir cuentos e historias, también trabaja con la escultura. Lerner crece compartiendo con su familia y amigos con quienes tuvo las mejores experiencias de su vida. Siendo tan sólo un niño, disfrutó la libertad de poder jugar y ser feliz, he incluso recibió un apodo muy característico por su forma de ser “terremoto”, el mismo sobrenombre que lo compartía con personas queridas y cercanas a él (Lerner, 2017).

Tiene su primer acercamiento a la música gracias su padre, quién decide comprar un piano para incentivar el aprendizaje musical suyo y de su hermana, pues quería desarrollar la disciplina y sensibilidad musical en sus hijos, porque creía que gran parte del desarrollo de la formación integral de un niño, era hacerla cerca de la música. Cuando Lerner empezó sus primeras clases de piano, sintió una conexión con su vocación e identidad siendo algo muy especial para él, tenía comunicación directa con el instrumento y sabía que sería parte de su vida por gusto y no por obligación.

Con el paso de los años, Alejandro Lerner comprendía que el piano formaba parte de él como una extremidad más de su cuerpo, mientras que al tocar una guitarra, no solía tener la misma conexión, debido a que la ejecución del instrumento era diferente, pues consideraba que sus dedos eran pequeños para los trastes y cuerdas. Poco a poco comienza a despertarse el interés por componer canciones, de forma espontánea e intuitiva, confiesa que la música “*The Beatles*”, fue casi una religión para él, poder escuchar a lo largo de su vida, marcando un antes y después. Estuvo siempre apoyado musicalmente de esta banda para cualquier actividad, pues cuando inició sus primeras clases de patinaje, lo que le ayudó a tener una mejor concentración, ritmo y coordinación fueron las canciones de esta agrupación entre ellas estuvo “*You’ve got to hide your Love Away*” ya que estaba en compás de $\frac{3}{4}$ y vio que le facilitaba la coordinación. Ahí empieza a comprender su pasión por ser músico, pues tenía claro que su sueño era llegar a ser cantante, escribir sus propias canciones y ser conocido a nivel internacional (Lerner, 2017).

Fue un músico virtuoso a su corta edad, pues era admirado por su talento y llamaba mucho la atención en su ciudad, debido a que no era común ver a un adolescente haciendo música,

como él. A sus 23 años ya había producido su primer disco con tan solo 7 años de experiencia musical, Lerner aprendió acerca de la composición y producción en cada una de las bandas que conformó, le ayudó a perfeccionar su técnica y sin duda a desarrollar gran parte intelectual, que aportó en sus creaciones musicales. (Lerner, 2017).

2.3.1 Experiencia musical de Lerner

Creció siendo fan del Rock Argentino, coleccionaba revistas, posters. Conformó su primer grupo musical “Tonelada Plástica”, donde se formó en épocas muy inconstantes con tiempo irregular, por lo que le generó mucha inspiración y fuerza para buscar teatros, eventos en donde puedan hacerse conocer como músicos activos, debido a que no existía mayor apoyo donde él residía. Después de seguir luchando por presentar su música, logra tener una oportunidad de formar parte en “Anaconda” consolidada como banda profesional. Apenas con 16 años consigue grabar su primer álbum “La banda de los caballos cansados” por primera vez a nivel profesional. Posterior a esto, consigue formar parte de una agrupación “Reino the Munt” grupo con el que pudo conseguir metas musicales, logrando tener mayor número de presentaciones, conciertos y eventos. Gracias a esta banda, empieza a trabajar en aquello que siempre anhelaba en su vida, sentía que le permitía estar motivado, enfocado, y así poder continuar estudiando y preparándose para construir su proyecto de vida profesional (Lerner, 2017).

Gustavo Santaolalla le llama para formar parte del grupo “Soluna” un grupo y banda completamente diferente en relación a las experiencias de sus anteriores agrupaciones, consiguió ampliar su conocimiento musical, debido a que tenía una exigencia de trabajo distinta a las que estaba acostumbrado, pues demandaba mayor responsabilidad, disciplina y puntualidad frente a los nuevos proyectos, de esta manera logra conseguir resultados de calidad, que le permitieron llegar a ser líder, para aportar dentro de la banda y complementar a sus compañeros. Lerner piensa que este grupo le ayudó a crecer musicalmente. Continuó preparándose, tocando puertas que le permitían enfocarse para cumplir su sueño, a pesar de hacer varios intentos, muchas de las veces los resultados no fueron tan positivos, sin embargo nunca se rindió, porque encontraba su identidad mediante el gusto de su trabajo (Lerner, 2017).

Continúa siendo músico con mayor dominio por los teclados y el órgano hammond, era tecladista con una apertura amplia por varios estilos musicales. Estuvo rodeado por compositores que le indujeron en la ejecución de géneros de música popular como electrónica y música popular, trabajó en un departamento de investigación, donde era músico acompañante, de “Raúl Padovani”. Formó parte de bandas de Jazz – Rock, fusión de ritmos de Jazz y música latinoamericana. Luego continuó con agrupaciones como “Hollywood”, con la que trabajó para eventos sociales, recepciones y bodas. El amor a la producción musical

estuvo siempre de su mano, ya que mientras vivía con sus padres empieza a tener sus primeras grabaciones de una manera casera, tratando de improvisar e idearse con mínimo de recursos, realizando experimentos sonoros, para conseguir el resultado que quería en aquella época, que no era suficiente con las herramientas tecnológicas que se tenía. Consiguió sonidos esperados y desarrolló la habilidad por producir temas que iniciaron por influencias de música impresionista. A pesar de estar concentrado en sus actividades musicales, consideró aprovechar su tiempo para continuar preparándose, tuvo la oportunidad de realizar parte de sus estudios en la universidad de *Berklee* de manera online, debido a que ha sido apasionado por el estudio y su formación en su carrera (Lerner, 2017a) .

La preparación continúa hasta la actualidad, pues ha sido muy característico el aprendizaje en él, nos cuenta en un programa peruano “mi nombre Lerner quiere decir aprendiz” (Lerner, 2017b). Pues se siente muy identificado con el cambio, el desarrollo, la investigación, por eso siempre aprovecha para rodearse de nuevos conocimientos que aporten en su vida profesional.

2.3.2 Composiciones Alejandro Lerner

Compuso sus primeras canciones desde muy pequeño, tuvo participaciones musicales, en el colegio e inicia sus primeros pasos logrando tener varios reconocimientos durante su vida artística (Lerner, 2017a).

Todas las producciones que ha realizado a lo largo de los años, tiene documentado desde el inicio de la creación hasta su finalización, ha tenido sesiones musicales grabadas con artistas como: María Elena Walsh y Armando Manzanero. Las canciones de Alejandro Lerner poco a poco se hicieron conocidas gracias a artistas como Sandra Mihanovich a quién conoció en inicios de su carrera y fue la primera artista en interpretar sus temas inéditos, ella ha sido una gran amiga que ha formado parte de su vida, pues siempre es agradecido de poder contar con una hermana como ella, manteniendo así una amistad intacta de varios años gracias a la música. Alejandro Lerner ha logrado escribir sus canciones para agrupaciones como “Soluna” con su tema “Detrás de un vidrio roto”, así también teniendo la oportunidad de poder componer para otros artistas reconocidos, entre ellos podemos mencionar a Luis Miguel, que grabó los temas “Dame” y “Nada es Igual”, a la cantante Soledad con el tema “El tren al cielo”. Produjo temas como “No hace falta” y llega a ser escuchado en México, gracias al cantante “Mijares”, que es quién empieza hacerlo parte de su repertorio. Conoció a otros artistas como José José que lo recibían como parte de su familia. Gracias a la confianza musical de otros colegas músicos y artistas de otros países, pudo ampliar su repertorio a nivel internacional. Trabajó con Mercedes Sosa, logrando componer variedad de estilos musicales, desarrollando su habilidad para poder componer, producir y realizar arreglos musicales (Lerner, 2017a).

En el disco del álbum “Todo a pulmón” también formó parte el tema “La isla de la buena memoria” el mismo que compuso para Ushuaia, por la Guerra de las Malvinas y por gratitud a su composición, construyeron en la plaza principal de la ciudad, un monumento con toda la letra de la canción, pues Lerner quiso que mediante la música se realice un homenaje a las personas que sufrieron esta tragedia, así también siendo agradecido porque su obra forma parte de un gran acontecimiento (Lerner, 2017a).

Es un compositor, arreglista que ha podido escribir varias canciones de distintos géneros, siendo así un músico y compositor versátil, entre sus composiciones podemos mencionar comedias musicales como “Bailando sobre la mesa” de Hugo Midón, y “Que no podemos hacerlo” de Pepito Cibrián. Creó música para películas infantiles de Disney como “Chicken Little”. De igual forma participó en una agrupación de Jazz llamada “Solo por Oro” con esta banda trabajó realizando covers y tocando en eventos sociales. Como grupo se proyectaron siempre en producir temas propios, a pesar de no tener horizonte en su país, se animaron en probar suerte con otro país Estados Unidos.

Posterior a esto forma parte de una agrupación llamada “La Magia” con quienes tocaba sus canciones. Tenía algunas composiciones que habían marcado su vida en especial en el año 78, cuando empezó a expresarse de una manera diferente y vio que se reflejaba su inspiración con cierto nivel de dolor y sufrimiento, pues estuvo preso por un mes, es por ello que cuando logra tener al fin su libertad, empieza a expresar su dolor transmitiendo mediante sus canciones, la ironía y el alto nivel de iras que tenía en ese momento como se refleja en los temas: “Nena neurótica”, “Medios días con Amor” y “El joven con hijos”.

La idea de proyección musical con “Magia” era algo diferente, porque era un toque de Rock sinfónico con la proyección de romper esquemas y presentar música atípica con relación al Rock, con una temática expresiva inusual, esta agrupación empieza a sonar con su primer tema en la radio “Por un minuto de amor”, tuvo la propuesta de un contrato discográfico con una compañía independiente. A raíz de esto su música ya empezaba a escucharse, tenía años de experiencia por lo que tenía mayor confianza para producir su primer disco, tuvo gran acogida que logró conseguir, que una empresa quisiera, que un tema apareciera dentro de una propaganda de bocaditos, Lerner quedó fascinado por la propuesta, pues su música empezó a sonar en otros lugares, nunca imaginó que podía llegar a ser escuchada en otra segmentación de mercado, pues antes no era común que un tema popular de Rock, apareciera en una publicidad de alimentos.

Continúa trabajando y logra presentar los temas “Pienso en ti” y “Entre lágrimas y Euforia” a un productor, las mismas que fueron inspirados tras el fallecimiento de su padre, pues con tan solo 21 años, sintió que no pudo compartir los suficiente con su ser querido, cuando los productores escucharon sus temas, le pidieron que continuara escribiendo con temática romántica, así continuó introduciéndose en el género de la Balada Pop mientras que realizaba arreglos musicales en sus temas, para conseguir cambios sonoros con distinta instrumentación y cuando conseguía el resultado final de su producción lo percibía con un estilo musical de Armando Manzanero, con una armonía elegante, con progresiones enriquecidas presentado una sonoridad única y sofisticada, constaba con instrumentación de cuerdas y piano.

Cuando Lerner decide irse a vivir en New York y conoce músicos virtuosos con los que trabaja hasta la fecha y comparte escenario alrededor de 35, aprovechó para estudiar y especializarse en el piano tomando clases particulares de armonía, instrumentación y arreglos musicales, con músicos destacados. Lerner ha confesado que es un amante de la energía metafísica y lo heredó de su padre debido a su creencia, siente que es muy especial tener un ser superior ya que existe una conexión con el universo y con Dios para poder escribir sus canciones, manifiesta que él es un instrumento y mediador para poder plasmar su inspiración. Considera que es dependiente de una vida espiritual. Con relación a la música con los años se dio cuenta que debía empezar a ser independiente, pues se cansó de una explotación que vivía en cada show musical (Lerner, 2017a).

2.4 Canciones seleccionadas de Lerner

Su música ha estado presente a lo largo de los años, pues sin duda tuvo que trabajar fuerte para conseguir su sueño, las producciones de Lerner han logrado ser escuchadas, le ha servido mucho poderse rodear con profesionales que le han ayudado a trabajar en sus composiciones, pues trata de demostrar su autenticidad en cada disco, proyectando siempre un trabajo de calidad mediante su música, acordes, melodías, ritmos tal es el caso que ha procurado no repetir ni hacer producciones que se asemejen a sus canciones existentes, uno de sus principales referentes musicales ha sido “*The Beatles*” (Lerner, 2016).

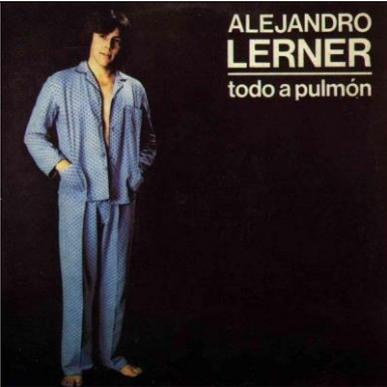
Lerner ha pensado que en la música popular argentina han faltado canciones que tengan una visión crítica respecto a cómo nos sentimos.” Lerner (2016) Mi vida cambió para siempre y mi música también.

A continuación, se puede observar en el siguiente cuadro los temas que han sido seleccionados para la propuesta musical del arreglo, por lo que se ha elaborado un cuadro

en el que podemos evidenciar el nombre del álbum, año de producción, forma musical e instrumentación.

Tabla 13

Detalle de temas seleccionados de Lerner

Título	Año de lanzamiento	Tonalidad	Forma	Instrumentación	Álbum
Todo a Pulmón	1983	F Mayor	A – A – B - B A- A´- A – A´ - B - B	Voz Piano Bajo Cuerdas	
Algo de mí en tu corazón	1990	G Mayor	A- A´- A – A´ - B – B	Voz Piano Bajo Batería	

(Lerner, Todo a Pulmón) Obtenido de : <https://musica.com.ar/todo-a-pulmon/>

(Lerner, All Music, 2020) Obtenido de: <https://www.allmusic.com/album/ent-re-lineas-mw0000462573>

Después
de ti

2003

C Mayor

A- A´- B –
C - A- A´-
B -

Voces

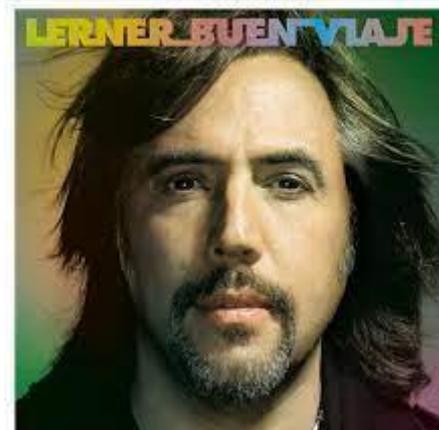
Guitarra Acústica

Guitarra Eléctrica

Teclado

Bajo

Batería



<https://music.apple.com/fr/album/buen-viaje/1475648584>

Podemos observar que cada uno de los temas han sido seleccionados con una diferencia de una década aproximadamente, comenzando con el tema “Todo a Pulmón” su lanzamiento fue en el año 1983 cuyo Álbum llevó el mismo nombre del sencillo, el siguiente tema que se analizará es “Algo de mí en tu corazón”, tuvo el lanzamiento en el año 1990, dentro del Álbum Entrelíneas y finalmente el último tema escogido fue “Después de ti”, tuvo el lanzamiento en el año 2003, dentro del Álbum Buen Viaje.

2.4.1 Datos informativos del tema “Todo a pulmón”

Es el primer tema que ha sido seleccionado para la realización de la propuesta musical. Es una balada que tiene una instrumentación con piano y cuerdas. El mensaje que transmite esta canción es acerca de la lucha y esfuerzo, con una incertidumbre del mañana, relata el camino que una persona recorre para alcanzar sus metas, en ocasiones se presentan situaciones que le impiden continuar, pero termina motivándose por cada logro obtenido durante el proceso comprendiendo que no fue fácil seguir después de muchos obstáculos. La reflexión que deja el compositor proyecta sinceridad absoluta en relación a su vida, como empezó con su carrera musical, puesto que en ocasiones no tenía los resultados como esperaba.

Cuando Lerner escribió este tema, quiso expresar el sentimiento que tuvo que atravesar en inicios de su vida artística, una de ellas fue cuando tuvo que hablar con sus padres y comentarles que quería dedicarse a la música, ser cantante y compositor, pues lamentaba era penoso no poder continuar con la herencia profesional que tenían en casa, pero sus padres no dudaron en apoyarlo pues le dijeron, que todo lo que se podía proponer se proyecte y lo haga bien, todo lo que esté a su alcance, para conseguir su sueño.

Cuando empezó a escribir esta canción, vivía en un departamento y tenía una vecina que se molestaba porque Lerner tocaba el piano todo el día, en medio de esta situación deja aflorar sus sentimientos e inspiración, con la frase “Que difícil se me hace, mantenerme en este viaje sin saber a dónde voy en realidad, si es de ida o de vuelta”, pues hacía referencia a que tuvo que tocar tantas puertas, en otros lugares fuera de su casa y familia y a la vez sintió que se alejaba de lo suyo y se desprendía cada vez más de sus raíces, por tratar de alcanzar su objetivo, “Si volver es una forma de llegar” cada vez vivía un cambio en su vida, lastimosamente atravesó la pérdida de su padre y sintió que nada volvió a ser como antes, con la frase “Defender mi ideología bueno o mala pero mía” se refería a que no sabía si realmente tomó la decisión correcta para continuar en el caminar musical (Lerner, 2020).

La canción “Todo a pulmón” comenzó hacerse conocida gracias a La Negra Sosa, quien empieza a tener sus giras internacionales, y en sus conciertos interpretaba “Todo a Pulmón”, logrando tener gran acogida a nivel de Latinoamérica. Esto le ayudó a que su canción empiece a ser conocida en otros países como México, pues empezaron jóvenes intérpretes a interesarse en la canción. El repertorio fue difundido a nivel mundial. Este tema es uno de los favoritos de Alejandro Lerner, pues piensa que si tuviera que cantar o escoger una canción de todo su repertorio escogería sin duda “Todo a Pulmón” pues se ha identificado y ha sentido que cada vez que la canta le impulsa a seguir adelante y le inyecta energía a su vida para poner todo el pulmón (Lerner, 2017).

2.4.2 Datos informativos del tema “Algo de mí en tu corazón”

Este fue el segundo tema escogido. Es una balada Pop del repertorio de Lerner, el inicio de la canción tiene un inicio particular debido a que se asemeja al sonido del latido del corazón, teniendo una relación con respecto a su nombre. La instrumentación consta de guitarra, piano, bajo y batería, compositor con esta canción transmite tristeza de aceptar la ausencia de la persona tanto quiso. Compartiendo una emoción que presentan las parejas que ya no están destinadas a estar juntas, a pesar de los recuerdos y momentos compartidos, deja el mensaje que siempre nos quedamos con algo de la otra persona, aunque pase el tiempo, o estén con otra pareja siempre van a permanecer los recuerdos, va existir algo en el corazón del otro.

2.4.3 Datos informativos del tema “Después de ti”

Este fue el tercer tema seleccionado para la propuesta del arreglo musical. Esta canción es una balada que tiene una instrumentación de guitarra acústica, guitarra eléctrica, piano, bajo y batería. Este tema fue compuesto con un amigo de infancia del compositor, pues comenta que cuando empezó a crear esta canción no sabía tocar la guitarra, y le dictaba las notas a

su amigo y empezó a sonar un círculo armónico, su amigo lo hizo con ese rasgado característico que quedó originalmente al inicio de la canción. La introducción inicia con la guitarra acústica, es uno de los temas favoritos de Lerner sobre todo por el impacto que logró tener en Latinoamérica. Es un tema que ha logrado tener éxito y coreado de manera internacional, ha considerado que es un tema Pop Rock, a pesar de ser Balada, a medida que el tema se va desarrollando presenta una combinación de géneros, con actitud Rockera en el coro. (Lerner, 2017 a)

Lerner habla acerca de sus composiciones, e inspiración, comenta que para él las canciones románticas le fluyen y todo lo que escribe el considera que siente y trata de transmitir a las personas sus sentimientos y emociones. La canción no hace falta fue una de las favoritas de Manzanero. (Lerner, 2017b).

2.5 Análisis musical en base de la propuesta teórica de Jean LaRue de los temas seleccionados de Alejandro Lerner

En esta sección se presenta el análisis musical según Jean LaRue en los tres temas seleccionados de Alejandro Lerner, comprendiendo las técnicas compositivas, según la explicación en cada uno de los autores mencionados para poder encontrar y determinar recursos útiles en cada uno de los análisis musicales según este autor estudiado.

Mediante el análisis del autor LaRue, podremos evidenciar una técnica compositiva, presente en los tres temas seleccionados: “Todo a Pulmón”, “Algo de mí en tu corazón” y “Después de ti” de Alejandro Lerner, en los siguientes ejemplos se podrá evidenciar el análisis, poder obtener los recursos musicales que estarán presentes en el arreglo pop musical del tema “Esta tarde vi llover”. Por medio del siguiente gráfico podemos evidenciar la introducción de la primera canción seleccionada.

A continuación, se podrá observar el análisis de la canción “Todo a Pulmón” en la que se podrá observar el análisis propuesto por el siguiente investigador.

2.5.1 Análisis del tema “Todo a Pulmón” según el criterio de Jean LaRue

Para el análisis de los temas seleccionados del artista Alejandro Lerner se ha tomado en cuenta unas adaptaciones que han sido necesarias realizarlas, al igual que en el bolero antes analizado, en el capítulo I.

En la canción “Todo a pulmón” se encontraron las características que prevalecen en el género pop característico del artista Lerner, por lo que ha sido necesario realizar secciones como: Introducción, Estrofa, Coro, Estrofa Coro, dentro de cada una de estas secciones mencionadas, se trabaja con el SAMeRC, como estuvo detallado en la **Tabla 4**, para los siguientes puntos a analizar dentro de las tres canciones seleccionadas de Lerner.

Gráfico 18

Ejemplo Musical 18. Alejandro Lerner “Todo a Pulmón” Análisis Jean LaRue Introducción
(Compases 1 –5)

Tabla 14

Análisis Jean LaRue “Todo a Pulmón” – Introducción (Compases 1-5)

	SAMeRC	Voz	Piano	Cuerdas
SONIDO			Rango: F2 – A3	N/A
Altura				
Tesitura		N/A	Registro: -Barítono	
Articulación			Tenor	
ARMONÍA			Grados:	
Grados		N/A	I – V I – IVm II – V - IIm	N/A
MELODÍA			-Intervalos de 5tas -Cromáticas y diatónicas.	N/A
Intervalos		N/A		
RITMO		N/A	Inicio Anacrúsico	N/A
PROCESO DE CRECIMIENTO				
-Variación Rítmica			Homogéneo	N/A
Símbolos y estereotipos de la forma		N/A	O	N/A
Original material de introducción o primitiva de otras funciones.				

Gráfico 19

Ejemplo Musical 19 Alejandro Lerner “Todo a Pulmón” Análisis Jean LaRue Introducción - (Compases 6–8)

Tabla 15

Análisis Jean LaRue “Todo a Pulmón” - Introducción (Compases 6-8)

SAMeRC	Voz	Piano	Cuerdas
SONIDO		Rango: F2 – C4	
Altura	N/A	Registro: -Barítono	N/A
Tesitura		Tenor	
Articulación		Articulación: Ligado	
ARMONÍA		Grados:	
	N/A	VI – Vidim bVII	
Grados		I – Vim	N/A
		II m – I7	
		I	
MELODÍA			
	N/A	-Intervalos de 3ras y 5tas -Diatónicas.	N/A
RITMO			
	N/A	A tempo	N/A

PROCESO DE CRECIMIENTO

Variación Rítmica N/A Homogéneo N/A

Símbolos y estereotipos de la forma

Original material de introducción o versión primitiva de otras funciones. N/A O N/A

Gráfico 20

Ejemplo Musical 20. Alejandro Lerner “Todo a Pulmón” Análisis Jean LaRue - Estrofa (Compases 9 – 16)

Tabla 16

Análisis Jean LaRue “Todo a Pulmón” Estrofa (Compases 9-16)

SAMeRC	Voz	Piano	Cuerdas
SONIDO	Rango: F3 – D4	Rango: F1 – A3	N/A
Altura	Registro: -	Registro: -Bajo	
Tesitura	Tenor	Tenor	
Articulación		Articulación: Ligado	

ARMONÍA		Grados:	
	N/A	I	
		I – V – VIIm	N/A
		IIIm	
Grados		IVm – IVm7 – bVIIadd9	
		I – V – IVm	
		IIIm7	
MELODÍA		Intervalos de 3ras y 5tas	
	Salto interválicos 2das y 5ta	Diatónicas.	N/A
RITMO	Inicio anacrúsico - A tempo	A tempo	N/A
PROCESO DE CRECIMIENTO			
Variación Rítmica	Homogéneo	Homogéneo	N/A
Símbolos y estereotipos de la forma	P	P	N/A
Materiales primarios o principales.			

Gráfico 21

Ejemplo Musical 21. Alejandro Lerner “Todo a Pulmón” Análisis Jean LaRue - Estribillo (Compases 18–24)

Tabla 17

Análisis Jean LaRue “Todo a Pulmón” – Estribillo (Compases 18 -24)

SAMeRC	Voz	Piano	Cuerdas
SONIDO	Rango: F3 – D4	Rango: F1 – A3	
Altura	Tenor	Tenor	Rango: C3 – A3
Tesitura		Articulación:	
Articulación	N/A	Ligado	Rango: Tenor
ARMONÍA		Grados:	Grados:
Grados	N/A	I I – V – VIm IIm IVm – IVm7 – bVIIadd9 I – V – IVm IIm7	I IIm
	Salto interválicos 2das y 5ta	Intervalos de 3ras y 5tas	Intervalos de 2das, 3ras, 4tas

MELODÍA	Diatónicas.	-Diatónicas.
RITMO	Inicio Anacrúsico – A tempo	A tempo
PROCESO DE CRECIMIENTO	Homogéneo	Homogéneo
Variación Rítmica		
Símbolos y estereotipos de la forma		
Materiales primarios o principales	P	P

Gráfico 22

Ejemplo Musical 22. Alejandro Lerner “Todo a Pulmón”. Análisis Jean LaRue - Estribillo (Compases 25 – 31)

Gráfico 23

Análisis Jean LaRue “Todo a Pulmón” - Estribillo (Compases 25-31)

SAMeRC	Voz	Piano	Cuerdas
SONIDO			
	Rango: A3 – F4	Rango: F1 – F3	Rango: C4 – C5
Altura	Registro: -	Registro: -Bajo	Registro: Tenor – Soprano

Tesitura	Tenor	Articulación:	Articulación:
Articulación	Soprano		ligado
	Articulación		
ARMONÍA		Grados:	Grados:
		I – VIm - bVIIadd13-	I – VIm - bVIIadd13-
Grados	N/A	bVIIadd(9)(13)	bVIIadd(9)(13)
		I	I
		I – V	I – V
		I – VIm - bVIIadd13-	I – VIm - bVIIadd13-
		VIm7 – VIm - #Vdim	VIm7 – VIm - #Vdim
MELODÍA			
	Saltos por grado conjunto y 8va	Acordal	Intervalos de 4tas. Diatónicas.
RITMO			
	A tempo	A tempo	A tempo
PROCESO DE CRECIMIENTO			
Variación Rítmica	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo
Símbolos y estereotipos de la forma	S	S	S
Funciones secundarias o contraste.			

Gráfico 24

Ejemplo musical 24 Alejandro Lerner “Todo a Pulmón” Análisis Jean LaRue - Puente
(Compases 25 – 31)

Tabla 18

Análisis Jean LaRue “Todo a Pulmón” - Puente (Compases 25-31)

SAMeRC	Voz	Piano	Cuerdas
SONIDO			
	Rango: F3 – B3	Rango: F1 – G3	Rango: C3 – Ab3
Altura	Registro: -		
Tesitura	Tenor	Registro: -Bajo	Registro: Tenor - Soprano
Articulación			
ARMONÍA			
	N/A	Grados:	Grados:
Grados		bVII – Im	bVI – VIIm
		bVI – VIIm	IV - I
		IV - I	

MELODÍA	Saltos por grado conjunto y 3ras	Acordal	Intervalo cromático. G - Ab
RITMO	A tempo	A tempo	A tempo
PROCESO DE CRECIMIENTO	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo
Variación Rítmica			
Símbolos y estereotipos de la forma			
Funciones cadenciales o articulativas.	K	K	K

Podemos decir que dentro del análisis del tema “Todo a pulmón” se ha determinado que es un tema que consta con una introducción que predomina el piano, posterior a esto encontramos la estrofa la lírica de este tema produce un entendimiento de inestabilidad con respecto a su letra. La orquestación que presenta tiene piano, cuerdas y voz, exactamente esta instrumentación es lo que provoca una elegancia sutil al tema, con pocos instrumentos, pero con una melodía y armonía que enriquece y le da una estabilidad musical notable. En el tema podemos encontrar una introducción, posterior a esto dos estrofas y finalmente un estribillo, con un puente final, para regresar al tema desde el principio.

2.5.2 Análisis del tema “Algo de mí en tu corazón” según el criterio de Jean LaRue

A continuación, se presenta el análisis del tema seleccionado “Algo de mí en tu corazón” basado en el autor Jean LaRue, con las adaptaciones que han sido necesarias utilizarlas en los temas analizados como se encuentra en la **Tabla 4**, realizado en el capítulo I.

Gráfico 25

Ejemplo Musical 25. Alejandro Lerner "Algo de mí en tu corazón" Análisis Jean LaRue – Estrofa (Compases 1 – 5)

Musical score for measures 1-5 of the song "Algo de mí en tu corazón". The score is arranged for a band and includes the following parts: Tenor, Acoustic Guitar, Electric Guitar 1, Electric Guitar 2, Piano, Organ, Electric Piano, Electric Bass, and Drum Set. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part includes chord markings: I, V, VI, Vaug4, and V. The drum set part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

Gráfico 26

Ejemplo Musical 26. Alejandro Lerner "Algo de mí en tu corazón" Análisis Jean LaRue – Estrofa (Compases 5 – 8)

Musical score for measures 5-8 of the song "Algo de mí en tu corazón". The score is arranged for a band and includes the following parts: T (Tenor), Ac.Gtr. (Acoustic Guitar), E.Gtr. 1 (Electric Guitar 1), E.Gtr. 2 (Electric Guitar 2), Pno. (Piano), Org. (Organ), E. Pno. (Electric Piano), E.B. (Electric Bass), and D.S. (Drum Set). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part includes chord markings: I, V, VI, and IIIem. The drum set part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

Tabla 19

Análisis Jean LaRue "Algo de mí en tu corazón" – Estrofa (Compases 1-8)

SAMeRC	Voz	Guitarra Acústica	Guitarra Eléctrica 1	Guitarra Eléctrica 2	Piano	Órgano	Piano Eléctrico	Bajo	Batería	Pandereta
SONIDO										
Altura	Altura-Rango: D4-E5				Altura-Rango: G3 – G5	Altura-Rango: G3 – G5	Altura-Rango: G3 – G5	Altura-Rango: B2 – G3	Aparición del bombo con un ritmo continuo	
Tesitura		N/A	N/A	N/A		Tesitura Registro: Barítono-Tenor	Tesitura Registro: Barítono-Tenor	Tesitura Registro: Bajo		N/A
Articulación	Tesitura Registro: Tenor				Tesitura Registro: Barítono-Tenor					
ARMONÍA										
Grados	I – V – VIm – Vsus4 – I – V – VIm – IIIIm	N/A	N/A	N/A	I – V – VIm – Vsus4 – I – V – VIm – IIIIm	I – V – VIm – Vsus4 – I – V – VIm – IIIIm	I – V – VIm – Vsus4 – I – V – VIm – IIIIm	I – V – VIm – Vsus4 – I – V – VIm – IIIIm		
Tonalidad	Tono: G				Tono: G	Tono: G	Tono: G	Tono: G		
MELODÍA										
	Grado conjunto e intervalos de 4ta	N/A	N/A	N/A				Saltos interválicos de 2das y 4tas		
RITMO										
	A tiempo	N/A	N/A	N/A	A tiempo	A tiempo	A tiempo	A tiempo	A tiempo	A tiempo (Solo bombo)
PROCESO DE CRECIMIENTO										
Variación Rítmica	Homogéneo				Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo
		N/A	N/A	N/A						

Símbolos y estereotipos de la forma

Original material de introducción o versión primitiva de otras funciones.	O	N/A	N/A	O	O	O	O
---	---	-----	-----	---	---	---	---

Gráfico 27

Ejemplo Musical 27. Alejandro Lerner “Algo de mí en tu corazón” Análisis Jean LaRue – Estrofa (Compases 9 – 12)

The image shows a musical score for the song "Algo de mí en tu corazón" by Alejandro Lerner, specifically measures 9 through 12. The score is arranged for a band and includes the following parts: Tenor (T), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Piano (Pno.), Organ (Org.), Electric Piano (E. Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). A section marker 'A' is placed at the beginning of the Tenor part. The piano part includes a 'VIm' (VI m) marking. The score is written in G major and 4/4 time.

Gráfico 28

Ejemplo Musical 28. Alejandro Lerner “Algo de mí en tu corazón” Análisis Jean LaRue – Estrofa (Compases 13 – 16)

The musical score for measures 13-16 of 'Algo de mí en tu corazón' features the following parts:

- T (Tenor):** Melodic line in the upper register.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Accompaniment with some melodic movement in measures 14-16.
- Pno. (Piano):** Chordal accompaniment with chords IV, V, I, and V sus4.
- Org. (Organ):** Silent part.
- E. Pno. (Electric Piano):** Silent part.
- E.B. (Electric Bass):** Bass line with quarter notes.
- D.S. (Drums):** Rhythmic pattern with eighth notes and accents.

Tabla 20

Análisis Jean LaRue “Algo de mí en tu corazón” Estrofa - (Compases 9-16)

SAMeRC	Voz	Gui tarr a Acú stic a	Guitarra Eléctrica 1	Guitarra Eléctrica 2	Piano	Órgano	Piano Eléctrico	Bajo	Batería y pandereta

SONIDO

Altura	Altura- Rango: D4-E5	Altura- Rango: G3 – G5	Altura- Rango: G3 – G5	Altura- Rango: G3 – G5	Altura- Rango: B2 – G3
Tesitura	Tesitura Registro Tenor	Tesitura Registro Barítono- Tenor	Tesitura Registro :Barítono - Tenor	Tesitura Registro: B arítono- Tenor	Tesitura Registro Bajo



ARMONÍA

Grados	I – V – VIIm – Vsus4 – I – V -VIIm – IIIIm	I – V – VIIm – Vsus4 – I – V -VIIm – IIIIm	I – V – VIIm – Vsus4 – I – V -VIIm – IIIIm	I – V – VIIm – Vsus4 – I – V -VIIm – IIIIm	I – V – VIIm – Vsus4 – I – V -VIIm – IIIIm
--------	---	--	--	---	---

MELODÍA

Grado conjunto e intervalos de 4ta					Salto interválicos de 2das y 4tas
------------------------------------	--	--	--	--	--

RITMO

A tiempo	A tiempo (Solo bombo)				
----------	----------	----------	----------	----------	-----------------------------

PROCESO DE CRECIMIENTO

-Variación Rítmica	Homogéne o	Homogéne o	Homogéne o	Homogéne o	Homogéne o	Homogéne o
Símbolos y estereotipos de la forma						
Original material de introducción o versión primitiva	o	o	o	o	o	o

de otras
funciones.

Gráfico 29

Ejemplo Musical 29. Alejandro Lerner “Algo de mí en tu corazón”. Análisis Jean LaRue –
Parte B (Compases 17 – 20)

The musical score for Part B (Measures 17-20) of "Algo de mí en tu corazón" by Alejandro Lerner is presented in a multi-staff format. The instruments and their parts are as follows:

- T (Tenor):** Melodic line in treble clef, G major key signature, 4/4 time signature.
- E.Gtr. (Electric Guitar):** Silent throughout the measures.
- Pno. (Piano):** Accompaniment in treble clef, G major key signature, 4/4 time signature. Chords are indicated above the staff: I (C major), V (F major), VIm (E minor), V (C major), Vaug4 (F major with 4th extension), and V (C major).
- Org. (Organ):** Accompaniment in treble clef, G major key signature, 4/4 time signature. The part is marked *mp* (mezzo-piano).
- E.B. (Electric Bass):** Accompaniment in bass clef, G major key signature, 4/4 time signature.
- D.S. (Double Bass):** Accompaniment in bass clef, G major key signature, 4/4 time signature.
- Tamb. (Tambourine):** Percussion part in bass clef, G major key signature, 4/4 time signature, featuring a rhythmic pattern of eighth notes with accents.

Gráfico 30

Ejemplo Musical 30. Alejandro Lerner “Algo de mí en tu corazón” Análisis Jean LaRue –
 Parte B (Compases 21 – 24)

Tabla 21

Análisis Jean LaRue “Algo de mí en tu corazón” Parte B - (Compases 17-24)

SAMeRC	Voz	Guitarra Acústica	Guitarra Eléctrica 1	Guitarra Eléctrica 2	Piano	Órgano	Piano Eléctrico	Bajo	Batería y pandereta

SONIDO

Altura	Altura- Rango: E4-G5	Altura- Rango: C4-F5	Altura- Rango: D4-G5	Altura- Rango: G3-E4	Altura- Rango: G3- E5	Altura- Rango: C4 – E6	Altura- Rango: F4 – A5	Altura- Rango: D2 – E3	
Tesitura	Tesitura a Registr o: Tenor	Tesitura Registro: Tenor	Tesitura Registro: Tenor	Tesitura Registro: Baritono	Tesitura Registro: Baritono- Tenor	Tesitura Registro: : Tenor – Soprano	Tesitura Registro: : Tenor - Soprano	Tesitura Registro: : Bajo	
Articulación									Sobrea gudo

ARMONÍA

Grados	IIIIm – Vsus4 – Idim7- I – I – V – I – V – I – V –	IIIIm – Vsus4 – Idim7- I – I – V – I – V – I – V –	IIIIm – Vsus4 – Idim7- I – I – V – I – V – I – V –	IIIIm – Vsus4 – Idim7- I – I – V – I – V – I – V –	IIIIm – Vsus4 – Idim7- I – I – V – I – V – I – V	IIIIm – Vsus4 – Idim7- I – I – V – I – V – I – V	IIIIm – Vsus4 – Idim7- I – I – V – I – V – I – V	IIIIm – Vsus4 – Idim7- I – I – V – I – V – I – V	IIIIm – Vsus4 – Idim7- I – I – V – I – V – I – V
Tonalidad	VII7 – VIIm – V -IV – I – IIIm7 – I – V – II5 - V – I – V – VII7 – VIIm -V – IV – I – IIIm7 – V -I – bVI – Vm – I	VII7 – VIIm – V -IV – I – IIIm7 – I – V – II5 - V – I – V – VII7 – VIIm -V – IV – I – IIIm7 – V -I – bVI – Vm – I	VII7 – VIIm – V -IV – I – IIIm7 – I – V – II5 - V – I – V – VII7 – VIIm -V – IV – I – IIIm7 – V -I – bVI – Vm – I	VII7 – VIIm – V -IV – I – IIIm7 – I – V – II5 - V – I – V – VII7 – VIIm -V – IV – I – IIIm7 – V -I – bVI – Vm – I	– VII7 – VIIm – V - IV – I – IIIm7 – I – V – II5 - V – I – V – VII7 – VIIm -V – IV – I – IIIm7 – V -I – bVI – Vm – I	– VII7 – VIIm – V - IV – I – IIIm7 – I – V – II5 - V – I – V – VII7 – VIIm -V – IV – I – IIIm7 – V -I – bVI – Vm – I	– VII7 – VIIm – V - IV – I – IIIm7 – I – V – II5 - V – I – V – VII7 – VIIm -V – IV – I – IIIm7 – V -I – bVI – Vm – I	– VII7 – VIIm – V - IV – I – IIIm7 – I – V – II5 - V – I – V – VII7 – VIIm -V – IV – I – IIIm7 – V -I – bVI – Vm – I	– VII7 – VIIm – V - IV – I – IIIm7 – I – V – II5 - V – I – V – VII7 – VIIm -V – IV – I – IIIm7 – V -I – bVI – Vm – I
	Tonalida d: G	Tonalidad : G	Tonalidad: G	Tonalidad: G	Tonalida Vm – I	Tonalida Vm – I	Tonalida Vm – I	Tonalida Vm – I	Tonalida d: G
					Tonalida d: G	Tonalida d: G	Tonalida d: G		

MELODÍA

Grado
conjunto
e
intervalo

s de
3ra, 4ta,
5ta, 6ta
y 7mas

RITMO	A tiempo	A tiempo Hi hat figuración corcheas Bombo 1ro y 3er tiempo Caja 2do y 4to Redobles con uso de toms con distintas figuracione s.									
--------------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	---

**PROCESO DE
CRECIMIENTO**

-Variación

Rítmica	Homogé neo	Homogén eo	Homogéne o	Homogéne o	Homogé neo	Homogé neo	Homogé neo	Homogé neo	Homogé neo	Homogéne o
---------	---------------	---------------	---------------	---------------	---------------	---------------	---------------	---------------	---------------	---------------

**Símbolos y
estereotipos
de la forma**

-Original
material de
introducción o
versión
primitiva de
otras
funciones.

	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
--	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

Gráfico 31

Ejemplo Musical 31. Alejandro Lerner "Algo de mí en tu corazón" - Análisis Jean LaRue – Parte C (Compases 25 – 28)

The image displays a musical score for measures 25 through 28 of the piece "Algo de mí en tu corazón" by Alejandro Lerner. The score is arranged in a standard orchestral layout with the following parts from top to bottom:

- T** (Tenor): Melodic line in treble clef.
- Ac.Gtr.** (Acoustic Guitar): Melodic line in treble clef.
- E.Gtr. 1** (Electric Guitar 1): Melodic line in treble clef.
- E.Gtr. 2** (Electric Guitar 2): Rhythmic accompaniment in treble clef.
- Pno.** (Piano): Accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). Includes markings for *Vsus4* and *Idim7* in red.
- Org.** (Organ): Melodic line in treble clef, marked with *p*.
- E. Pno.** (Electric Piano): Melodic line in treble clef.
- E.B.** (Electric Bass): Rhythmic accompaniment in bass clef.
- D.S.** (Drum Set): Rhythmic accompaniment in drum notation. Includes a triplet of eighth notes in the final measure.

Gráfico 32

Ejemplo Musical 32. Alejandro Lerner “Algo de mí en tu corazón”. Análisis Jean LaRue – Parte C (Compases 29 – 32)

The musical score for 'Algo de mí en tu corazón' (Part C, measures 29-32) is presented in a multi-staff format. The instruments included are Tenor (T), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Guitar 1 (E.Gtr. 1), Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2), Piano (Pno.), Organ (Org.), Electric Piano (E. Pno.), Electric Bass (E.B.), Drum Set (D.S.), and Tambourine (Tamb.). The score is written in G major and 7/8 time. The piano part shows chords I, I, V, I, V. The drum set part features a characteristic heartbeat-like rhythm.

En relación a este tema en análisis podemos apreciar que se destaca la voz con la percusión, a pesar de tener un colchón armónico con el bajo, y otros instrumentos. El ritmo es muy característico como el latido de un corazón, como su propio nombre “Algo de mí en tu corazón”.

2.5.3 Análisis del tema “Después de ti” según el criterio de Jean LaRue

Gráfico 33

Ejemplo Musical 33. Alejandro Lerner “Después de ti”. Análisis Jean LaRue – Introducción (Compases 1 – 8)

Tabla 22

Análisis Jean LaRue – “Después de ti” – Introducción (Compases 1 – 8)

SAMeRC	Steel Guitar	Guitarra Acústica	Guitarra Eléctrica	Sintetizador	Órgano	Bajo	Batería
SONIDO							Ritmo:
Altura	Altura- Rango: C4 – C5	Altura- Rango: G4 – G5	Altura- Rango: D4- E5	Altura- Rango: B3 – C4	Altura- Rango: D5- B5	Altura- Rango: E1 – A3	Bombo, caja, hi hat, crash
			Tesitura Registro:	Tesitura Registro:	Tesitura		

Tesitura	Tesitura Registro: Tenor	Tesitura Registro: Tenor	Tenor	Tenor	Registro: Tenor	Tesitura Registro: Bajo
----------	--	--	-------	-------	---------------------------	---

Articulación
Articulación
: Slide

ARMONÍA

	Grados:	Grados:	Grados:	Grados:	Grados:	Grados:	
Grados	I	I – VI- III – V	I – III - V	I – III	I – III	I – VI- III – V	N/A
Tonalidad	Tonalidad: C	Tonalidad: C	Tonalidad: C	Tonalidad: C	Tonalidad: C	Tonalidad: C	

MELODÍA	Notas que utiliza:						
Notas de paso	I – III – V	I – III - V	I – III-V	I – VII	II - III	I – VI- III – V	N/A
						Escalístico	

RITMO

A tempo A tempo A tempo A tempo A tempo A tempo A tempo

A tempo
Utiliza corcheas en hi-hat y crash.

Marcación de bombo en el primer y tercer tiempo.

PROCESO DE CRECIMIENTO

-Variación

Rítmica	Homogéneo						
---------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

Símbolos y estereotipos de la forma

-Original material de introducción o versión primitiva de otras funciones.



Gráfico 34

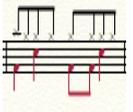
Ejemplo Musical 34. Alejandro Lerner "Después de ti" Análisis Jean LaRue – Parte A (Compases 9 – 12)

Gráfico 35

Ejemplo Musical 35. Alejandro Lerner “Después de ti” Análisis Jean LaRue – Parte A
(Compases 13 – 16)

Tabla 23

Análisis Jean LaRue – “Después de ti” -Introducción (Compases 9 – 16)

SAMrC	Voz	Guitarra Acústica	Guitarra Eléctrica	Sintetizador	Piano Eléctrico	Bajo	Batería
SONIDO					Altura- Rango: G2 – A4		Ritmo: Bombo, caja, hi hat, cras
Altura	Altura- Rango: G4 – C5	Altura- Rango: G4 – A5	Altura- Rango: E4- G5	Altura- Rango: – E5		Altura- Rango: G2 – E4	
Tesitura	Tesitura Registro: Tenor	Tesitura Registro: Tenor	Tesitura Registro: Tenor	Tesitura Registro: Tenor	Tesitura Registro: Bajo/Tenor	Tesitura Registro: Bajo	Bombo, caja, hi hat, crash
Articulación							

ARMONÍA	Grados:	Grados:	Grados:	Grados:	Grados:	Grados:	
	I – VI – III - V	I – VI – III - V	I – VI – III - V	V	II – VI - V	V – I - VI- III – V	N/A
Grados							
Tonalidad	Tonalidad:	Tonalidad:	Tonalidad:	Tonalidad:	Tonalidad:	Tonalidad:	
	d: C	C	C	C	C	C	
MELODÍA	Notas que utiliza:						
	Escalístico	Escalístico	II – VI - VII	I – II – VI- VII	Triádico	Triádico Escalístico	N/A
Notas de paso							
RITMO							
	A tempo						
							Utiliza corcheas en hi-hat y crash.
							Marcación de bombo en el primer y tercer tiempo y caja en 2do y 4to tiempo.
PROCESO DE CRECIMIENTO							
O							
-Variación Rítmica	Homogéneo						
	eo			o		o	o

Símbolos y estereotipos de la forma

-Original material de introducción o versión primitiva de otras funciones.

○ ○ ○ ○ ○ ○ ○

Gráfico 36

Ejemplo Musical 36. Alejandro Lerner "Después de ti". Análisis Jean LaRue – Parte B (Compases 16 - 19)

The image shows a musical score for measures 16-19 of the song "Después de ti" by Alejandro Lerner. The score is arranged in a system with seven staves. From top to bottom, the staves are labeled: T (Tenor), Ac. Gtr. (Acoustic Guitar), E. Gtr. (Electric Guitar), Lead, E. Pno. (Electric Piano), E. B. (Electric Bass), and D. S. (Drum Set). The T staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Ac. Gtr. staff features a rhythmic accompaniment with chords and a 'trill' marking. The E. Gtr. staff has a lead line with a 'v' marking and a red slur. The E. Pno. staff shows chordal accompaniment. The E. B. staff provides a bass line with eighth notes. The D. S. staff shows a drum pattern with red markings. The score is marked with measure numbers 16, 17, 18, and 19.

Gráfico 37

Ejemplo Musical 37. Alejandro Lerner “Después de ti”. Análisis Jean LaRue – Parte B
(Compases 20 - 23)

Tabla 24

Análisis Jean LaRue – “Después de ti” -Introducción (Compases 16 – 23)

SAMeRC	Voz	Steel Guitar	Guitarra Acústica	Guitarra Eléctrica	Sintetizador	Piano Eléctrico	Bajo	Batería
SONIDO						Altura- Rango: A3 – G4	Altura- Rango: E2 – A3	Ritmo: Bombo, caja, hi hat, crash
Altura	Altura- Rango: G4 – C6	Altura- Rango: D4 – G5	Altura-Rango: E4 – G5	Altura-Rango: E4- G5	Altura- Rango: G4 – B4			
Tesitura	Tesitura Registro:	Tesitura Registro:	Tesitura Registro: Tenor	Tesitura Registro: Tenor	Tesitura Registro: Tenor			 Bombo, caja, hi hat, crash
Articulación	Tenor/Soprano	: Tenor			Tenor	Tesitura Registro: Baritono	Tesitura Registro: Bajo	

ARMONÍA						Grados:		
Grados	Grados: V- I – VI - III	Grados: V- I – VI - III	Grados: I – VI – III - V	Grados: I – VI – III - V	Grados: V	V- I – VI - III	Grados: V- I – VI - III	N/A
Tonalidad	Tonalidad: C	Tonalidad: C	Tonalidad: C	Tonalidad: C	Tonalidad: C	Tonalidad: C	Tonalidad: C	
MELODÍA						Notas que utiliza:		
Notas de paso	Escalístico Armonización en bloque	Notas que utiliza: V -VII - IX	Notas que utiliza: Tríadico	Notas que utiliza: Tríadico	Notas que utiliza: I -VII	Notas que utiliza: Tríadico con inversiones	Notas que utiliza: 1ros 5tos	N/A
RITMO	A tempo	A tempo	A tempo	A tempo	A tempo	A tempo	A tempo	A tempo Utiliza corcheas en hi-hat y crash. Marcación de bombo en el primer y tercer tiempo y caja en 2do y 4to tiempo.
PROCESO DE CRECIMIENTO								
O	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo	A tempo	Homogéneo	Homogéneo
-Variación Rítmica								
Símbolos y estereotipos de la forma	O	O	O	O	O		O	O
-Original material de introducción o versión primitiva de otras funciones.								

2.6 Análisis musical de los temas seleccionados de Alejandro Lerner según el criterio Schenkeriano.

El análisis en estudio se basa en Ursatz⁹ y la Urlinie¹⁰, consiste en presentar la simplificación de la obra, en el caso de la canción en estudio, se ha realizado ciertas adaptaciones para poder aplicar esta propuesta de estudio. En la obra se utiliza estos modelos mencionados en la sección de la voz, pues tiene la melodía principal dentro del Bolero. Por su parte, consiste en aplicar y demostrar la relación contrapuntística que tiene la melodía en relación con el acorde de tónica. El objetivo principal no consiste en la reducción sino encontrar la complejidad en esta reducción. El Ursatz dentro de las piezas musicales puede estar presente sobretodo en la melodía cuando se encuentra en descenso de la nota podría ser 8va, 5ta o 3ra (Mazuela, 2012).

A continuación, se demuestra el Ursatz que está presente en cada una de las notas de la melodía, se ha colocado los números en la parte superior los mismos que indica los grados que tiene en relación a la tónica, y se colocados con números romanos los acordes que están presentes en la canción, en relación con las notas de la melodía.

⁹ Schenker usa el término Ursatz o estructura fundamental para referirse a la estructura subyacente de la pieza como un todo. (Mazuela, 2012)

¹⁰ Urlinie o línea fundamental tiene referencia a que denomina el descenso melódico de la voz superior. (Mazuela, 2012)

2.6.1 Análisis Schenkeriano del tema “Todo a Pulmón.”

Gráfico 38

Ejemplo Musical 38. Alejandro Lerner – “Todo a Pulmón”. Análisis Schenkeriano Ursatz
(Compases 9-35)

The image displays a musical score for the piece "Todo a Pulmón" by Alejandro Lerner, specifically the Ursatz section from measures 9 to 35. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/8 time signature. It consists of seven staves of music. Below each staff, there are Schenkerian fingering numbers (digits 1-5) and some Roman numerals (IVm) indicating harmonic structure. The numbers are placed directly under the notes they apply to. Some numbers are grouped with brackets or slurs, and there are occasional accents or slurs over notes. The score ends with a double bar line at measure 35.

Gráfico 39

Ejemplo Musical 39. Alejandro Lerner – “Todo a Pulmón”. Análisis Schenkeriano Urline
(Compases 9-35)

The image displays a musical score for the piece "Todo a Pulmón" by Alejandro Lerner, covering measures 9 through 35. The score is presented in a single system with seven staves, all in treble clef and 8/8 time. The music is written in a key with one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, with some triplets. Above the notes, red numbers (3 1, 4 3, 3 1 4 1, 6 5 1, 5 4, 5 4 3, 4 3, 3 1, 6 5, 2 1, 3 1 4 3 1 2 1, 4 3, 3 1, 6 5 2 1, 5 4 5 4 3, 4 3, 2 6 6 5, 2 1, 4 3, 8 2, 5 3 5 3, 6 5, 8 6 8 5, 8 2 1, 3 1 2 1, 5 4 3 5, 4 4 3, 4 3 1) indicate fingerings. Below the notes, Roman numerals (I, IV, I, IV, I, VI_m, IV, IV_m, I, VI_m, II_m, V, I, I, IV, I, IV, IV_m, I, VI_m, II, IV, IV_m, I, VI_m, V, I, V, I, IV, IV_m, II, V, V[#], V, I) represent harmonic analysis. Several measures are marked with letters in boxes: 'B' at measure 13, 'C' at measure 22, 'D' at measure 27, and 'E' at measure 31. The score concludes with a double bar line at measure 35.

Gráfico 40

Ejemplo Musical 40. Alejandro Lerner "Todo a Pulmón". Análisis Schenkeriano – Foreground
Parte I (Compases 1 -11)

The image displays a musical score for piano, measures 1 through 11, with Schenkerian analysis annotations. The score is written in 4/4 time and features a treble and bass clef. The annotations include:

- Measure 1: Treble clef has a red bracket labeled '1' under the first two notes. Bass clef has a red bracket labeled '15' under the first two notes.
- Measure 3: Treble clef has red brackets labeled '3' and '4' under the first and second notes. Bass clef has red brackets labeled '3' and '6' under the first and second notes.
- Measure 4: Treble clef has a red bracket labeled '4' under the first note. Bass clef has red brackets labeled '3' and '4' under the first and second notes.
- Measure 5: Treble clef has a red bracket labeled '5' under the first note. Bass clef has red brackets labeled '3' and '4' under the first and second notes.
- Measure 6: Treble clef has a red bracket labeled '4' under the first note. Bass clef has red brackets labeled '4' and '5' under the first and second notes.
- Measure 7: Treble clef has a red bracket labeled '3' under the first note. Bass clef has red brackets labeled '3' and '4' under the first and second notes.
- Measure 8: Treble clef has a red bracket labeled '2' under the first note. Bass clef has red brackets labeled '2' and '5' under the first and second notes.
- Measure 9: Treble clef has a red bracket labeled '1' under the first note. Bass clef has a red bracket labeled '1' under the first note.
- Measure 10: Treble clef has a red bracket labeled '1' under the first note. Bass clef has a red bracket labeled '1' under the first note.
- Measure 11: Treble clef has a red bracket labeled '1' under the first note. Bass clef has a red bracket labeled '1' under the first note.

Additional annotations include a box labeled 'A' above measure 9, and Roman numerals 'II5' and 'III5' below the bass clef in measures 5 and 11 respectively.

Gráfico 41

Ejemplo Musical 41. Alejandro Lerner "Todo a Pulmón"- Análisis Schenkeriano –
Foreground Parte II (Compases 12 -29)

The image displays a musical score for the piece "Todo a Pulmón" by Alejandro Lerner, specifically the foreground part II (measures 12-29). The score is presented in four systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The notation includes various rhythmic values, slurs, and fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7). Below the staves, Roman numerals indicate chord functions: II5, IV5, VII5, I5, VI5, VII7, and IV6. Two sections are marked with boxes: 'B' at measure 15 and 'C' at measure 23. The score shows a complex harmonic structure with frequent changes in chord quality and function.

Gráfico 42

Ejemplo Musical 42. Alejandro Lerner "Todo a Pulmón". Análisis Schenkeriano – Foreground Parte III (Compases 30 -35)

Gráfico 43

Ejemplo Musical 43.c Alejandro Lerner "Todo a Pulmón". Análisis Schenkeriano – Middleground Parte I (Compases 1 -19)

Gráfico 44

Ejemplo Musical 44. Alejandro Lerner "Todo a Pulmón". Análisis Schenkeriano – Middleground Parte II (Compases 20 -35)

Musical score for 'Todo a Pulmón' (Middleground Parte II, measures 20-35) with Schenkerian analysis. The score is in G major and 4/4 time. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef. The analysis includes Roman numerals (e.g., VII7, IV5, VI15, I5, VI5, II5, IV6, II5, I5, VI15, VI5, VI6, II5, II6, I5, VII5, VI5, VI6) and structural labels (C, D, E, F) in boxes. Red lines connect notes between staves to show voice leading. Fingerings (1-5) are indicated above notes.

Gráfico 45

Ejemplo Musical 45. Alejandro Lerner "Todo a Pulmón". Análisis Schenkeriano – Background Parte I (Compases 1 -24)

Musical score for 'Todo a Pulmón' (Background Parte I, measures 1-24) with Schenkerian analysis. The score is in G major and 4/4 time. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef. The analysis includes Roman numerals (e.g., I5, II5, VI5, II5, IV5, VI15, I5, VI5, II5, VII7) and structural labels (A, B) in boxes. Red lines connect notes between staves to show voice leading. Fingerings (1-7) are indicated above notes.

Gráfico 46

Ejemplo Musical 46. Alejandro Lerner "Todo a Pulmón". Análisis Schenkeriano – Background Parte II (Compases 25 -35)

The image shows a musical score for Example 46, consisting of two systems of staves. The first system (measures 25-31) features a treble clef staff with notes and a bass clef staff with chords and figured bass. The second system (measures 32-35) features a bass clef staff with notes and a bass clef staff with chords and figured bass. Roman numerals (C, D, E, F) and figured bass (e.g., IV6 4, VII6 4, VI5, V6 4, I5) are used to analyze the harmonic structure.

Gráfico 47

Ejemplo Musical 47. Alejandro Lerner "Todo a Pulmón". Análisis Schenkeriano – Background

The image shows a musical score for Example 47, consisting of two staves in bass clef. The top staff shows a melodic line with notes and accidentals. The bottom staff shows a harmonic line with notes and accidentals.

2.6.2 Análisis Schenkeriano del tema “Algo de mí en tu corazón”.

Gráfico 48

Ejemplo Musical 48. Alejandro Lerner – “Algo de mí en tu corazón”. Análisis Schenkeriano
 Ursatz Parte I (Compases 1-35)

The image displays a musical score for the piece "Algo de mí en tu corazón" by Alejandro Lerner, specifically the Ursatz Parte I (measures 1-35). The score is written for Tenor (T) and includes Schenkerian analysis elements such as fingerings and structural markers (A, B, C, D). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The score consists of eight staves, with the first staff labeled "Tenor" and the subsequent seven staves labeled "T". The fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. Structural markers A, B, C, and D are placed in boxes below the staves to indicate specific points of interest in the Schenkerian analysis. The first staff (Tenor) has fingerings: 1 2 3 3 3 3 2 2 2 7 1 2 3 3 3 1 6 5. The second staff (T) has fingerings: 5 1 2 3 3 3 3 3 5 5 5 5 2 3 2 1 2 3 3 3 6 5, with marker A below it. The third staff (T) has fingerings: 5 1 7 6 1 1 1 1 1 3 3 2 1 2 3 3 3 3 1 3. The fourth staff (T) has fingerings: 3 2 3 2 4 4 4 4 4 3 5 4 3. The fifth staff (T) has fingerings: 8 4 3 5 5 5 5 4 3 5 4 3, with marker B below it. The sixth staff (T) has fingerings: 5 5 5 5 5 8 7 6 6 5 3 3 3 3 5 5 1 1 1 1 5 5, with marker C below it. The seventh staff (T) has fingerings: 5 1 7 6 1 1 1 1 3 3 2 1 2 3 3 3 8 8. The eighth staff (T) has fingerings: 8 4 3 5 5 5 5 4 3 5 4 3, with marker D below it. The ninth staff (T) has fingerings: 5 5 5 5 5 8 7 6 6 5 3 3 3 3 5 5 1 1 1 1 5 5.

Gráfico 49

Ejemplo Musical 49. Alejandro Lerner – “Algo de mí en tu corazón”. Análisis Schenkeriano
 Ursatz Parte II (Compases 36- 60)

The image displays a musical score for guitar, consisting of six staves of music. Each staff is labeled with a 'T' and a '8' in a circle, indicating the instrument and the number of strings. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Below the notes, there are numbers representing fingerings and Schenkerian analysis. Three specific chords are highlighted with boxes and labeled: 'E' at measure 44, 'F' at measure 52, and 'G' at measure 56. The score ends at measure 60.

Staff 1 (Measures 36-40):
 4 4 4 4 6 5 5 6 6 5 4 4 5 5 5 5 5 8 7 6 6 5 3 3 3 5

Staff 2 (Measures 40-44):
 5 1 1 1 1 6 1 4 4 5 3 2 1 2 1 8 8 8 8 8 8 7 8

Staff 3 (Measures 44-48):
 8 1 2 3 3 3 3 3 2 2 2 7 3 2

Staff 4 (Measures 48-52):
 3 3 3 3 1 6 5 5 3 1 3 3 3 3 3 3 3 3 2 3 1

Staff 5 (Measures 52-56):
 3 3 3 3 3 6 6 5 5 1 7 6 1 1 1 1 1 3 3 2 1 2

Staff 6 (Measures 56-60):
 3 3 3 6 8 8 4 3 5 5 5 5 4 3 5 4

Gráfico 50

Ejemplo Musical 50. Alejandro Lerner – “Algo de mí en tu corazón”. Análisis Schenkeriano
 Ursatz Parte III (Compases 68- 107)

The image shows a musical score for guitar in G major, Ursatz Parte III, measures 68-107. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. It includes Schenkerian analysis numbers (fingerings) and two labels, J and K, marking specific points in the music.

Measure numbers and analysis numbers are as follows:

- 68: 1 7 6 1 1 1 1 1 3 3 2 1 2
- 72: 3 3 3 6 8 8 8 8 3 8 8 8 8 8 8
- 76: 8 5 5 5 5 5 8 7 6 6 5 3 3 3 5
- 80: 5 1 1 1 1 5 5 4 4 4 4 6 4 4 6 6 6 2 2 5 5 5 5 5 8 7 6
- 84: 6 5 3 3 3 3 5 5 1 1 1 1 3 5 4 4 5 3 2 1 2 1 8 8
- 88: 8 8 8 8 7 8 8 5 5 5 5 5 8 7 6
- 92: 6 5 3 3 3 3 5 5 1 1 1 1 5 5 4 4 4 4 6 5 5 6 6 5 2 2
- 96: 5 5 5 5 5 8 7 6 6 5 3 3 3 3 5 5 1 1 1 1 6 1 4 4 4 3 2 1 2
- 100: 1 8 8 8 6 7 7 7 8 8 8 8 8 6 7 7 7 8
- 104: 8 8 8 8 6 7 7 7 8 8

Labels J and K are placed in boxes above the staff at measures 84 and 96, respectively.

Gráfico 51

Ejemplo Musical 51. Alejandro Lerner – “Algo de mí en tu corazón”. Análisis Schenkeriano
 Upline Parte I (Compases 1-31)

Musical score for Tenor voice, measures 1-31. The score is in G major and 4/4 time. It features six staves of music with red Schenkerian fingerings above the notes. The fingerings are: 3 2 2 7, 3 1 6 5, 5 2 3 2, 6 5, 3 2, 3 1, 3 2, 6 5, 6 5 3 2 1, 3 2 2 7, 3 1 6 5, 6 5, 1, 1 7 6, 3 2, 2 1, 3 2 1 3, 2, 1.

Gráfico 52

Ejemplo Musical 52. Alejandro Lerner – “Algo de mí en tu corazón “Análisis Schenkeriano
 Upline Parte II (Compases 32-44)

Musical score for Tenor voice, measures 32-44. The score is in G major and 4/4 time. It features three staves of music with red Schenkerian fingerings above the notes. The fingerings are: 8 7 6 6 5 3, 5 1 1 5, 6 5, 6 5 2, 8 7 6 6 5 3, 5 1 1 6, 5 3 2 1, 4 3.

Gráfico 53

Ejemplo Musical 53. Alejandro Lerner “Algo de mí en tu corazón”. Análisis Schenkeriano – Foreground Parte I (Compases 1 -11).

Musical score for Tenor and Piano, measures 1-11. The score is in 4/4 time and G major. The Tenor part is in the upper staff, and the Piano part is in the lower staff. The score includes Schenkerian analysis labels: I^5 , V^6 , and I^6 in the piano part, and I^6 in the tenor part. Measure numbers 1, 3, 7, and 9 are indicated in the tenor part. A box labeled 'A' is placed above measure 8.

Gráfico 54

Ejemplo Musical 2. Alejandro Lerner “Algo de mí en tu corazón”. Análisis Schenkeriano – Foreground Parte II (Compases 12 -23)

Musical score for Tenor and Piano, measures 12-23. The score is in 4/4 time and G major. The Tenor part is in the upper staff, and the Piano part is in the lower staff. The score includes Schenkerian analysis labels: IV^5 , V^6 , and I^5 in the piano part, and I^5 in the tenor part. Measure numbers 12, 16, and 20 are indicated in the tenor part. A box labeled 'B' is placed above measure 16.

Gráfico 55

Ejemplo Musical 55. Alejandro Lerner "Algo de mí en tu corazón". Análisis Schenkeriano – Foreground Parte III (Compases 24 -35)

This musical score shows the foreground of Example 55, covering measures 24 to 35. It consists of three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The piano part includes Schenkerian analysis symbols: Roman numerals (III5, IV5, V6, VII5, VI5, V5, IV5) and figured bass notation (16 4, 15, 15, 15, 15, 15, 16 4). Fingerings are indicated by numbers 1-5. A box labeled 'D' is placed above measure 32.

Gráfico 56

Ejemplo musical 52. Alejandro Lerner "Algo de mí en tu corazón". Análisis Schenkeriano – Foreground Parte IV (Compases 36 -45)

This musical score shows the foreground of Example 52, covering measures 36 to 45. It consists of three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The piano part includes Schenkerian analysis symbols: Roman numerals (IV5, V6, V6, VII5, VI5, V5, IV5, V5, VI5, VII5) and figured bass notation (16 4, 15, 15, 15, 15, 15, 16 4). Fingerings are indicated by numbers 1-5. A box labeled 'E' is placed above measure 44.

Gráfico 57

Ejemplo Musical 57. Alejandro Lerner "Algo de mí en tu corazón". Análisis Schenkeriano – Middleground Parte I (Compases 1 -11)

The image displays a Schenkerian analysis of the first 11 measures of the piece "Algo de mí en tu corazón" by Alejandro Lerner. The analysis is presented in three systems, each showing the Tenor (T) and Piano (Pno.) parts. Red lines and numbers indicate voice leading and structural levels.

- System 1 (Measures 1-3):**
 - Tenor part: Annotations '1', '3', '7', and '3' are placed above the notes, with red lines connecting them to the corresponding notes in the piano accompaniment.
 - Piano part: Annotations 'I5', 'V6 4', and 'I6' are placed below the notes, indicating the structural levels of the chords.
- System 2 (Measures 4-6):**
 - Tenor part: Annotations '3', '5', and '3' are placed above the notes, with red lines connecting them to the corresponding notes in the piano accompaniment.
 - Piano part: Annotations 'I6 4', 'I', and 'V6 4' are placed below the notes, indicating the structural levels of the chords.
- System 3 (Measures 7-9):**
 - A boxed 'A' is placed above measure 7.
 - Tenor part: Annotations '6', '1', and '3' are placed above the notes, with red lines connecting them to the corresponding notes in the piano accompaniment.
 - Piano part: Annotations 'V5', 'I5', and '3' are placed below the notes, indicating the structural levels of the chords.

Gráfico 58

Ejemplo Musical 58. Alejandro Lerner "Algo de mí en tu corazón". Análisis Schenkeriano – Middleground Parte II (Compases 12 -23)

This musical score shows the vocal line (T) and piano accompaniment (Pno.) for measures 12 through 23. The key signature is one sharp (F#). The score is divided into three systems. The first system (measures 12-15) shows a vocal line with notes marked with fingerings 4, 5, 4, and 3. The piano accompaniment features chords labeled IV6/4, V6/4, and I5. The second system (measures 16-19) is marked with a box 'B' and shows a vocal line with notes marked with fingerings 3, 7, and 3. The piano accompaniment features chords labeled I6/4, I5, V6/4, and VI6/4. The third system (measures 20-23) shows a vocal line with notes marked with fingerings 5, 3, 5, and 3. The piano accompaniment features chords labeled V6/4, I5, V6/4, and VI6/4. Red lines connect the vocal notes to the corresponding chords in the piano accompaniment.

Gráfico 59

Ejemplo Musical 59. Alejandro Lerner "Algo de mí en tu corazón". Análisis Schenkeriano – Middleground Parte III (Compases 24 -35)

This musical score shows the vocal line (T) and piano accompaniment (Pno.) for measures 24 through 35. The key signature is one sharp (F#). The score is divided into three systems. The first system (measures 24-27) shows a vocal line with notes marked with fingerings 5, 6, 1, and 3. The piano accompaniment features chords labeled III5, IV6/4, and I6/4. The second system (measures 28-31) shows a vocal line with notes marked with fingerings 1, 5, 5, 4, and 3. The piano accompaniment features chords labeled I5, I5, I5, V6/4, and I5. The third system (measures 32-35) is marked with a box 'D' and shows a vocal line with notes marked with fingerings 3, 1, 6, 5, and 1. The piano accompaniment features chords labeled V6/4, I5, V6, VII5, VI5, V5, IV5, and I6/4. Red lines connect the vocal notes to the corresponding chords in the piano accompaniment.

Gráfico 60

Ejemplo Musical 60. Alejandro Lerner "Algo de mí en tu corazón". Análisis Schenkeriano – Middleground Parte IV (Compases 36-45)

The image displays a musical score for the piece "Algo de mí en tu corazón" by Alejandro Lerner, specifically the Middleground Part IV (measures 36-45). The score is presented in three systems, each with a vocal line (T) and a piano accompaniment (Pno.).

System 1 (Measures 36-41):

- Measure 36:** Vocal line has a whole note G4. Piano accompaniment has a whole note chord with fingering 4 (treble) and 4 (bass). Chord symbol: IV5.
- Measure 37:** Vocal line has a whole note A4. Piano accompaniment has a whole note chord with fingering 6 (treble) and 4 (bass). Chord symbol: V6.
- Measure 38:** Vocal line has a whole note B4. Piano accompaniment has a whole note chord with fingering 6 (treble) and 4 (bass). Chord symbol: V6.
- Measure 39:** Vocal line has a whole note C5. Piano accompaniment has a whole note chord with fingering 5 (treble) and 4 (bass). Chord symbol: I5.
- Measure 40:** Vocal line has a whole note D5. Piano accompaniment has a whole note chord with fingering 1 (treble) and 4 (bass). Chord symbol: V6.
- Measure 41:** Vocal line has a whole note E5. Piano accompaniment has a whole note chord with fingering 6 (treble) and 4 (bass). Chord symbol: VII5.

System 2 (Measures 42-47):

- Measure 42:** Vocal line has a whole note F5. Piano accompaniment has a whole note chord with fingering 5 (treble) and 4 (bass). Chord symbol: IV5.
- Measure 43:** Vocal line has a whole note G5. Piano accompaniment has a whole note chord with fingering 1 (treble) and 4 (bass). Chord symbol: V6.
- Measure 44:** Vocal line has a whole note A5. Piano accompaniment has a whole note chord with fingering 6 (treble) and 4 (bass). Chord symbol: II5.
- Measure 45:** Vocal line has a whole note B5. Piano accompaniment has a whole note chord with fingering 3 (treble) and 4 (bass). Chord symbol: V5.
- Measure 46:** Vocal line has a whole note C6. Piano accompaniment has a whole note chord with fingering 1 (treble) and 4 (bass). Chord symbol: I5.
- Measure 47:** Vocal line has a whole note D6. Piano accompaniment has a whole note chord with fingering 1 (treble) and 4 (bass). Chord symbol: VI6.

System 3 (Measures 48-51):

- Measure 48:** Vocal line has a whole note E6. Piano accompaniment has a whole note chord with fingering 1 (treble) and 4 (bass). Chord symbol: I6.
- Measures 49-51:** The piano accompaniment features a melodic line in the right hand with a slur over measures 49 and 50, and a final chord in measure 51. The vocal line continues with a melodic phrase.

The score includes a box labeled 'E' above measure 44. The piano part is marked with 'Pno.' and includes a watermark 'Artistic Wind' in the bottom right corner.

Gráfico 61

Ejemplo Musical 61. Alejandro Lerner "Algo de mí en tu corazón". Análisis Schenkeriano – Background Parte I (Compases 1-11)

The image displays a musical score for the first 11 measures of the background part of "Algo de mí en tu corazón" by Alejandro Lerner. The score is presented in three systems, each consisting of a Tenor (T) line and a Piano (Pno.) line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano line includes Schenkerian analysis symbols and fingering numbers.

System 1 (Measures 1-3):

- Tenor:** Notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Piano:** Chord symbols are I5, V6, and I6. Fingering numbers 1, 3, 7, and 3 are written above the notes.

System 2 (Measures 4-6):

- Tenor:** Notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Piano:** Chord symbols are I6, I, V6, and I6. Fingering numbers 4, 3, 5, and 3 are written above the notes.

System 3 (Measures 7-9):

- Tenor:** Notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Piano:** Chord symbols are V5 and I5. A box labeled 'A' is placed above the eighth measure. Fingering numbers 6, 1, 3, and 3 are written above the notes.

Gráfico 62

Ejemplo Musical 62. Alejandro Lerner "Algo de mí en tu corazón". Análisis Schenkeriano – Background Parte II (Compases 12- 23)

The image displays a Schenkerian analysis of the piano accompaniment for measures 12-23 of "Algo de mí en tu corazón" by Alejandro Lerner. The score is presented in three systems, each consisting of a vocal line (T) and a piano accompaniment (Pno.).

- System 1 (Measures 12-15):** The piano part features chords IV⁶₄, V⁶₄, and I⁵. Fingering numbers 4, 5, 4, and 3 are indicated above the vocal line.
- System 2 (Measures 16-19):** A box labeled 'B' is positioned above measure 16. The piano part features chords I⁶₄, I⁵, V⁶₄, and VI⁵₄. Fingering numbers 3, 7, 3, and 1 are indicated above the vocal line.
- System 3 (Measures 20-23):** The piano part features chords V⁶₄, I⁵, V⁶₄, and VI⁵₄. Fingering numbers 5, 3, 5, and 3 are indicated above the vocal line.

Gráfico 63

Ejemplo Musical 63. Alejandro Lerner "Algo de mí en tu corazón". Análisis Schenkeriano – Background Parte III (Compases 24- 35)

The image displays three systems of musical notation for the background part III of "Algo de mí en tu corazón". Each system consists of a vocal line (T) and a piano accompaniment (Pno.).

- System 1 (Measures 24-27):** The vocal line has notes with fingerings 5, 6, 1, 3, 3. The piano accompaniment features chords III5, IV6 (with a 4 in the bass), and I6 (with a 4 in the bass).
- System 2 (Measures 28-31):** The vocal line has notes with fingerings 1, 5, 5, 4, 3. The piano accompaniment features chords I5, I5, I5, V6 (with a 4 in the bass), and I5.
- System 3 (Measures 32-35):** A box labeled 'D' is positioned above measure 32. The vocal line has notes with fingerings 3, 1, 6, 5, 1. The piano accompaniment features chords V6 (with a 4 in the bass), I5, V6 VII5, VI5, V5, IV5, and I6 (with a 4 in the bass).

Gráfico 64

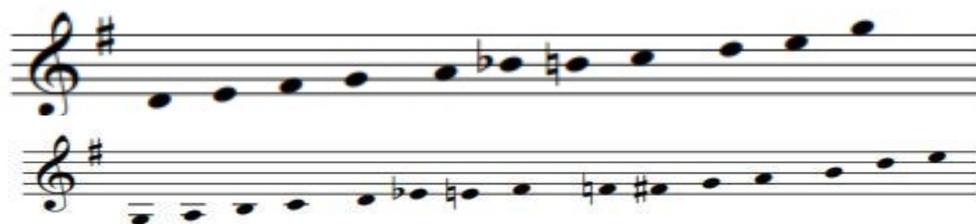
Ejemplo Musical 64. Alejandro Lerner "Algo de mí en tu corazón". Análisis Schenkeriano – Background Parte IV (Compases 36 - 45)

The image displays three systems of musical notation for the piano background of 'Algo de mí en tu corazón'. Each system consists of a vocal line (T) and a piano accompaniment (Pno.) with Schenkerian analysis.

- System 1 (Measures 36-39):** The piano part features chords IV5, V6, V6, I5, V6, VII5, VI5, and V5. Fingering numbers (4, 6, 6, 5, 1, 6) are written above the notes in the upper voice of the piano part.
- System 2 (Measures 40-43):** The piano part features chords IV5, V6, II5, V5, I5, VI6, and VII6. Fingering numbers (5, 1, 6, 3, 1, 1) are written above the notes in the upper voice of the piano part.
- System 3 (Measures 44-45):** The piano part features a chord I6. A box labeled 'E' is placed above the vocal line in measure 45.

Gráfico 65

Ejemplo Musical 65. Alejandro Lerner "Algo de mí en tu corazón". Análisis Schenkeriano – Background Escala Obtenida



2.6.3 Análisis Schenkeriano del tema "Después de tí". Gráfico 66

Gráfico 67

Ejemplo Musical 66. Alejandro Lerner "Después de tí". Análisis Schenkeriano - Ursatz (Compases 6 - 63)

The image displays a musical score for guitar, consisting of ten staves. Each staff contains a line of music with notes and rests, and a corresponding line of guitar tablature below it. The tablature uses numbers 1 through 7 to indicate fret positions on the strings. The score is divided into measures, with measure numbers 6, 11, 15, 20, 26, 32, 38, 42, 46, 52, and 59 marked at the beginning of their respective staves. The notation includes various rhythmic values and articulations typical of a guitar score.

Gráfico 68

Ejemplo Musical 67. Alejandro Lerner "Después de tí". Análisis Schenkeriano – Ursatz
(Compases 64 - 78)

2
64
T 4 4 4 4 4 5 5 4 3 3 1 3 3 3 3 3 4 3 2 7 7 4 3 2 4 2 4 4 4 4 5 4 3 3 1 3 3 2 1 2

69
T 2 1 1 1 1 7 2 7 1 1

74
T 1 1 1 1 7 6 7 1 1

78
T 1 1 1 1 7 6 7 1

FADE OUT

Gráfico 69

Ejemplo Musical 68. Alejandro Lerner "Después de tí". Análisis Schenkeriano – Upline
(Compases 9 - 62)

T 1 7 6 1 7

T 7 5 7 6 5 1 7 6 1 6 7 6

T 7 6 5 3 2 1 4 6 3 1 1 3 2 2 7 4 3 2

T 4 1 3 3 2 3 2 5 3 3 1

T 6 5 8 5 6 5 6 5 4 3 2

T 5 4 3 3 1 3 2 1 1 7 6

T 1 7 6 1 7 1 7 7 5 7 5

T 7 6 5 1 7 6 2 1 7 7 5 7 5

T 7 6 3 2 1 2 6 3 1 3 2 2 4 3 2 4 2 1

T 3 1 3 2 5 3 1 3 1 6 6 5 5

T 8 7 8 5 8 5 6 5

Gráfico 70

Ejemplo Musical 69. Alejandro Lerner "Después de tí". Análisis Schenkeriano – Upline
(Compases 63 - 78)

Musical score for guitar (T) showing measures 64 to 78. The score includes fingerings (e.g., 5 4 3 3 1, 4 3 2 7, 4 3 2 4 2, 5 4 3 3 1, 3 2) and a "FADE OUT" instruction.

Gráfico 71

Ejemplo Musical 70. Alejandro Lerner "Después de tí" Análisis Schenkeriano – Foreground
Parte I (Compases 1 - 17)

Musical score for Tenor and Acoustic Guitar (Ac.Gtr.) showing measures 1 to 17. The score includes Schenkerian analysis labels (I5, VI5, III5, I5, A, I5) and fingerings (1, 7). The score is marked *mp* at the end.

Gráfico 72

Ejemplo Musical 71. Alejandro Lerner "Después de tí". Análisis Schenkeriano – Foreground
 Parte II (Compases 18 - 25)

This musical score segment covers measures 18 to 25. It features two systems of vocal line (T) and guitar accompaniment (Ac. Gtr.).
 - Measure 18: T has a melodic line starting with a dotted quarter note. Ac. Gtr. has a rhythmic accompaniment with fingerings 3, 1, 2, 7, 4, 4, 1.
 - Measure 22: T has a melodic line with a fermata. Ac. Gtr. has a rhythmic accompaniment with fingerings 3, 2, 3, 5, 1.
 - Schenkerian analysis labels: I5 (measures 18, 22, 25), VI5 (measures 19, 23), and V5 (measures 20, 24).

Gráfico 73

Ejemplo Musical 72. Alejandro Lerner "Después de tí" Análisis Schenkeriano – Foreground
 Parte III (Compases 26 - 38)

This musical score segment covers measures 26 to 38. It features two systems of vocal line (T) and guitar accompaniment (Ac. Gtr.).
 - Measure 26: T has a melodic line starting with a dotted quarter note. Ac. Gtr. has a rhythmic accompaniment with fingerings 3, 1, 6, 5, 1.
 - Measure 30: T has a melodic line with a fermata. Ac. Gtr. has a rhythmic accompaniment with fingerings 1, 1, 6, 5.
 - Measure 32: T has a melodic line with a fermata. Ac. Gtr. has a rhythmic accompaniment with a fingerings 4.
 - Measure 35: T has a melodic line with a fermata. Ac. Gtr. has a rhythmic accompaniment with a fingerings V5.
 - Schenkerian analysis labels: I5 (measures 26, 32, 38), VI5 (measures 27, 33), and III5 (measures 29, 31).

Gráfico 74

Ejemplo Musical 73. Alejandro Lerner "Después de tí". Análisis Schenkeriano – Foreground Parte IV (Compases 39 - 40)

Musical score for Foreground Parte IV (Compases 39 - 40). The score consists of two staves: Tenor (T) and Acoustic Guitar (Ac.Gtr.). The Tenor staff shows a whole rest in both measures. The Acoustic Guitar staff shows a rhythmic accompaniment of eighth notes. Below the Acoustic Guitar staff, the Roman numerals III5 and V5 are indicated in red, corresponding to measures 39 and 40 respectively. A measure number '43' is written at the bottom left.

Gráfico 75

Ejemplo Musical 74. Alejandro Lerner "Después de tí". Análisis Schenkeriano – Middleground Parte I (Compases 1 - 17)

Musical score for Middleground Parte I (Compases 1 - 17). The score consists of four systems, each with a Tenor (T) and Acoustic Guitar (Ac.Gtr.) staff. The Tenor staff shows a melodic line with various intervals and a box labeled 'A' in measure 5. The Acoustic Guitar staff shows a rhythmic accompaniment with various intervals and a box labeled 'A' in measure 5. Roman numerals (I5, VI5, III5, I5) are written in red below the Acoustic Guitar staff. Fingerings (1, 7) are indicated in red. A dynamic marking 'mp' is present at the bottom right.

Gráfico 76

Ejemplo Musical 75. Alejandro Lerner "Después de tí". Análisis Schenkeriano – Middleground Parte I (Compases 18 - 25)

The image shows a musical score for measures 18-25 of 'Después de tí'. It consists of two systems, each with a vocal line (T) and an acoustic guitar line (Ac.Gtr.). Red lines connect notes in the vocal line to chords in the guitar line, illustrating voice-leading. Roman numerals (IIS, V5, VI5, I5) are placed above the guitar line to denote chord functions. Fingerings (1, 2, 3, 4, 7) are indicated in the vocal line.

Gráfico 77

Ejemplo Musical 76. Alejandro Lerner "Después de tí". Análisis Schenkeriano – Middleground Parte I (Compases 26 - 38)

The image shows a musical score for measures 26-38 of 'Después de tí'. It consists of four systems, each with a vocal line (T) and an acoustic guitar line (Ac.Gtr.). Red lines connect notes in the vocal line to chords in the guitar line, illustrating voice-leading. Roman numerals (I5, VI5, III5, V5) are placed above the guitar line to denote chord functions. Fingerings (1, 3, 4, 5, 6) are indicated in the vocal line.

Gráfico 78

Ejemplo Musical 77. Alejandro Lerner "Después de tí". Análisis Schenkeriano – Middleground Parte I (Compases 39 - 40)

Gráfico 79

Ejemplo musical 78. Alejandro Lerner "Después de tí". Análisis Schenkeriano – Background Parte I (Compases 1 - 29)

Gráfico 80

Ejemplo Musical 79. Alejandro Lerner "Después de tí". Análisis Schenkeriano – Background
 Parte II (Compases 30 - 40)

The image displays a musical score for Acoustic Guitar (Ac.Gtr.) in treble clef with a key signature of one flat. It is divided into two systems. The first system covers measures 30 to 32, with chords labeled VI5, III5, and V5. The second system covers measures 33 to 35, with chords labeled I5, VI5, III5, and V5. The notation includes stems and beams for the guitar accompaniment.

Gráfico 81

Ejemplo Musical 80. Alejandro Lerner "Después de tí". Análisis Schenkeriano – Background
 Escalas Obtenidas

The image shows two musical staves in treble clef with a key signature of one flat. The first staff contains a five-note scale: G4, A4, B4, C5, D5. The second staff contains a seven-note scale: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5. Both scales are presented as simple melodic lines.

CAPÍTULO 3: DESCRIPCIÓN DEL PROCESO COMPOSITIVO DE LOS ARREGLOS MUSICALES VERSIÓN BOLERO Y POP. “ESTA TARDE VI LLOVER” DE ARMANDO MANZANERO.

Por medio de este capítulo se detallará el proceso que se realiza para las dos propuestas musicales, utilizando las técnicas compositivas de los músicos Armando Manzanero en el bolero y Alejandro Lerner en el pop.

Se comprende la relación entre los dos compositores y las influencias que ha logrado tener Lerner gracias a Manzanero. En los capítulos anteriores, se realizaron análisis musicales basados en dos autores, por lo que en este capítulo se complementan recursos ajenos a estos análisis, que han ayudado con un enriquecimiento musical, los mismos que están presentes en las dos propuestas del tema “Esta tarde vi llover”.

3.1 Relación musical entre Armando Manzanero y Alejandro Lerner

Armando Manzanero y Alejandro Lerner lograron tener un gran acercamiento personal y musical, de tal manera que por sus largos años de amistad, fue claro que generaron una gran conexión, que les ayudó a enriquecer su admiración y respeto pudiendo así participar conjuntamente en producciones musicales, pues Alejandro Lerner ha comentado por varias ocasiones así como se detalla en el capítulo II, la admiración musical que tenía hacia Manzanero, por toda su trayectoria musical, y que en ocasiones fue su música que le inspiró a seguir componiendo.

Por otra parte inicia su amistad gracias a una entrevista en televisión de la ciudad de México, esto es porque Lerner tenía una invitación al canal, la misma que fue en el segmento “Siempre Domingo”; esta entrevista consistía en hablar acerca de su música y de su trayectoria. Durante la entrevista le comentan a Lerner que tiene una llamada en vivo de Armando Manzanero, la reacción de Lerner fue de sorpresa, debido a que era uno de los compositores que admiraba, estaba muy emocionado por esa llamada; pues durante el programa conversaron y Manzanero le comentó que estaba observándolo durante toda la entrevista y quería aprovechar para felicitarlo por sus creaciones musicales y en especial por su tema promocional “No hace falta”, le comentó que es una de las canciones que más le gustaba y aprovechó para invitarle a almorzar una vez que finalice el programa, pues agregó que estaba fascinado por su música y que para él sería un placer poderlo conocer en persona. Al terminar la entrevista Manzanero, llegó a recogerlo y lo llevó a almorzar. Lerner comenta que conversaron por mucho tiempo, de tal manera que después de aquella tarde existió una gran hermandad, puesto que ayudó para que empiecen a crear propuestas musicales juntos. (Lerner, 2017a)

3.1.1 Gira “A dos pianos” Lerner y Manzanero

“Nadie que no ama profundamente y no es un romántico de verdad puede hacer las canciones que hizo Armando” (Lerner, 2020). Armando Manzanero y Alejandro Lerner realizaron una gira a dos pianos por distintas ciudades y países de latinoamericana. Consistía en fusionar su musicalidad lograron presentarse en Bucaramanga y lograron recibir la llave de la ciudad. Compartían música entre ellos, Armando le enviaba temas compuestos hasta la mitad para que Lerner pueda culminarlos, realmente tenían una confianza y seguridad musical entre ellos, además de compartir composiciones escribían juntos o a la distancia. Uno de los temas que lograron grabar juntos fue “Te extraño”, Lerner comenta que Manzanero contagiaba su energía, porque se caracterizaba por su felicidad y entusiasmo lograba conseguir una gran conexión con muchas personas, mediante sus canciones. (Lerner, 2020)

3.2 Técnicas compositivas empleadas para la producción del arreglo “Esta tarde vi llover” basado en el bolero del Armando Manzanero.

Para la realización de este arreglo se ha seleccionado la versión del bolero “Esta tarde vi llover”, la que presenta el autor con Susana Zabaleta en su álbum “Enredados”.

Esta versión escogida a dúo, contiene únicamente piano y voces, pues el nuevo arreglo, presenta una instrumentación diferente a la original, en esta versión creada podemos apreciar una voz femenina con un registro de contralto, glockenspiel, cuerdas, bajo eléctrico, congas, clave y batería. Se ha agregado algunos instrumentos de percusión menor para un relleno rítmico, en el género bolero.

Se ha conseguido tener algunos cambios sonoros en el tema, por lo que se escogió una voz femenina para interpretarla, en relación al tema original presenta recursos arreglísticos vocales como requiebres, melismas, vibración de voz aportando una sonoridad diferente a la melodía original.

Para la realización de la propuesta del bolero, se ha logrado encontrar características únicas representativas de este compositor, como son los cambios de tonalidades o modulaciones, pues presentan varios cambios en relación a la tonalidad principal. Modula constantemente, dándole una sonoridad elegante a sus composiciones, por lo que hace que sus temas sean enriquecidos y pueda ser un bolero estilizado con una sonoridad elegante en relación a los boleros tradicionales.

Posterior a esto se ha reconocido los motivos principales y secundarios como los contrastantes, que están presentes a lo largo de todo el tema. Las cadencias que utiliza tanto principales como secundarias, los acordes empleados, los disonantes al igual que sus progresiones armónicas utilizadas en cada estructura como se trabajó en el capítulo uno, por introducción, estrofa, estribillo.

Para ello se detalla a continuación los aspectos que se han tenido que realizar para la nueva propuesta del bolero. Se han empleado los siguientes parámetros necesarios para poder realizar el siguiente análisis como: Tonalidades, modulaciones en relación con la tonalidad principal, cadencias principales y secundarias, acordes progresiones armónicas, estructura secciones, subsecciones, frases, semi-frases y relación entre ellas, estructura ternaria, motivo principal, motivo contrastante, motivos secundarios, estilo y ritmo. Que se detallan a continuación.

3.2.1 Tonalidades

En relación al tema en estudio, podemos decir que es tonal, compuesto bajo el parámetro del género musical del bolero de Armando Manzanero. Se da una serie de modulaciones importantes y destacadas que permiten enriquecer sutilmente el aspecto armónico de la obra.

El tema en su introducción inicia en la **tonalidad transitoria de Bb Mayor**, y luego de varias progresiones armónicas resuelve en la **tonalidad principal de G Mayor**, en la que se desarrolla la obra.

Luego de exponer las secciones A-B y C, modula en el intermedio instrumental a la **tonalidad secundaria de Eb Mayor**.

El tema está escrito en la **tonalidad principal de G Mayor**, y como **tonalidad secundaria Eb**, ya que en el intermedio se modula a esta tonalidad. Posteriormente luego de una progresión armónica se vuelve a la **tonalidad principal de G Mayor**.

La obra finalmente culmina en la misma tonalidad principal de **G Mayor**.

Por lo que es evidente que este autor le gusta mantener constantes cambios y modulaciones en relación a la tonalidad, para lograr así su elegancia característica en el bolero.

3.2.2 Modulaciones

En esta obra se desarrollan una serie de modulaciones importantes que permiten enriquecer sutilmente el aspecto armónico de la pieza. Podemos observar que en la introducción del tema y a lo largo de la obra se desarrollan varias **modulaciones transitorias** que se van sucediendo y que posteriormente modulan a la **tonalidad principal de G Mayor**.

Las modulaciones las hemos determinado y encontrando con los **acordes modulantes** con las notas sensibles, las relativas, dominantes y sub dominantes.

Ejemplo 1. Modulaciones transitorias. Introducción. Pág. 1(Partitura) | Bb (I) Eb (IV)

Gráfico 82

Modulaciones Transitorias

Frase 1 **Frase 2**

M1 Bb I Eb IV M2 Adim II D7 V

1 2 3

Melodías Paralelas

Gráfico 83

Modulación a tonalidad principal. Pág. 1 y 2 (Partitura) Adim (II) D7 (V)

Frase 2

M2 Adim II D7 V

3

Gráfico 84

Modulaciones de 4tas consecutivas F#7 – Bm7 – E7 / Am – D7 – G

27 F#7 Bm7 E7 Am7 D7 GMaj7

A

3.2.2.1 Modulaciones a Tonalidades Vecinas y cambios de armadura

Las modulaciones a tonalidades vecinas han propiciado el cambio de la armadura en varios pasajes y que posteriormente han retornado a la tonalidad principal, así mismo se generan cromatismos, diversas alteraciones y se presentan dominantes secundarias.

Gráfico 85

Modulaciones a tonalidades vecinas (Bbdim – E7 - Am7 – D7)

Bbdim E7 Am7 D7 C

Gráfico 86

G – Em – Am – D7

Sección A|

V1 G Maj7 Em7 Am7 D7

Frase 1 Frase 2 Frase 3

Gráfico 87

Am7 – D7 – G – Dm G

Am7 Daug G Maj7 Dm7 G7

Frase 4 Frase 5 Frase 6 ENLACE

Gráfico 88

C – Bm E7 – Am7 – Am7

Sección B

Musical notation for Sección B. The staff shows three phrases: Frase 1 (C Maj7), Frase 2 (Bdim, E7), and Frase 3 (Am7, Am7). Red brackets group the notes under each phrase label.

Gráfico 89

Bbdim – E7 - Am7 – D7

Musical notation for Gráfico 89. The staff shows two phrases: Frase 5 (Bm7, E7) and Frase 6 (Am, D7). Red brackets group the notes under each phrase label.

3.2.3 Cadencias:

En esta obra podemos analizar varias cadencias primarias y secundarias que ayudan a articular la estructura de la misma, tanto en la introducción como en sus varias secciones, intermedia y sección de cierre.

Tipos de Cadencias: En la **introducción** del tema en la tonalidad de Bb, se genera una cierta densidad rítmica, melódica, acordes disonantes, con varias modulaciones transitorias y culmina con una textura más ligera en una cadencia de **V grado** de dominante (D7) a I grado de dominante (G) para empezar la **sección A** de la obra.

Gráfico 90

Introducción – Compás (1 -9)

Musical notation for Gráfico 90. The top staff (treble clef) shows chords Bb, Eb, Adim, and D7. The bottom staff (bass clef) shows chords G Maj7, Em7, Fm7, Bb7, and Gm7. Red brackets group notes in the top staff, and a blue bracket groups notes in the bottom staff.

Al fin de la **sección B** de la obra, se genera una cadencia suspensiva rota con una densidad armónica desarrollada en varias modulaciones transitorias como son de:

Gráfico 91

C Maj7 – F#dim B7 – Em Em/D – A7/C# - Cm6

Gráfico 92

Bm7 E7(-5) – Am7 D7(-5) – EbMaj7

Produciéndose la cadencia rota modulando a EbMaj7.

Al **intermedio** de la obra, se desarrolla una re exposición instrumental del tema principal que culmina en una cadencia con densidad armónica desarrollada en varias modulaciones transitorias que culmina en una cadencia conclusiva auténtica perfecta al grado fundamental desde **V (D7 Daug)** a **I grado (GMaj7)** de la **sección A'**.

Gráfico 93

EbMaj7 - Cm7 – Fm7 – Bb Bb7 – Gdim –

Gráfico 94

V Grado Dominante

Cm7 Am7 D7 Daum (V grado dominante)

Gráfico 95

V grado dominante - I grado de la tónica

D7 Daum (V grado dominante) Gmaj7(I grado de tónica)

Al fin de la obra en la **sección C**, se cierra con una tercera cadencia principal conclusiva perfecta, que nos ayuda a articular el retorno a la re exposición o recapitulación con acorde de dominante de **V grado (D7)** en estado fundamental y resuelve a un acorde de tónica de **I grado (GMaj7)**

Gráfico 96

CMaj7 – F#dim B7 – Em Em/D – A7/C# - Cm6

CMaj7 F#dim B7(-5) Em Em/D A7 / C# Cm6|

Gráfico 97

Bm7 E7(-5) – Am7 D7(-5) – Gmaj7

Bm7 E7(-5) Am7 D7(-5) Gmaj7

Gráfico 98

EbMaj7 Cm7 – Am7 D Aum – Gmaj7

EbMaj7 Cm7
Am7 D Aum
Gmaj7

3.2.4 Acordes - Progresiones armónicas

En esta obra encontramos gran variedad de acordes disonantes y consonantes, así como acordes invertidos, aspectos como notas extrañas a los acordes, notas pedales de tónica, y modulación diatónica que se genera por acordes comunes a la tonalidad original y a la tonalidad transitoria. Ejemplos:

En la **Introducción**: acordes consonantes, disonantes, invertidos, modulación diatónica de Bb a GMaj7.

Bb – EbMaj7 – Adim D7/F# – Gmaj7 –

Em7 – Fm7 – Bb Bb7 - Gm7 – C7/E

Am7 – D6/F# Daug–

En la **sección A** tenemos las siguientes progresiones armónicas:

GMaj7 – Em7 – Am7 - D7 –

Am7 Aaum – D7 – Gmaj7 – Dm7 G7 –

En la **sección B**, se dan las siguientes progresiones:

CMaj7 – Bdim E7 - Am7 – Am7-

C#dim – F#7 – Bm7 E7 – Am7 D7 –

En la **sección A'**, tenemos las siguientes progresiones:

GMaj7 – G7 – CMaj7 – Bm7 E7 –

Am7 – D7 C – Bm7 - E7-

En la **sección C**, tenemos las progresiones:

CMaj7 – F#dim B7 – Em Em/D – A7/C# Cm6-

Bm7 E7(-5) – Am7 D7(-5) –

Sección **Intermedio instrumental** con las progresiones:

EbMaj7 - Cm7 – Fm7 – Bb Bb7 – Gdim –

Cm7 – Am7 – D7 Daug –

Sección A'' con variaciones armónicas, donde se aplica una nota pedal de tónica:

G Gaug – G6 Gaug G#dim –

Am7 – D7 E7(13) –

Am7 – D D7/C - Bdim – E7 –

Se re expone la **Sección C** con las progresiones:

CMaj7 – F#dim B7 – Em Em/D – A7/C# - Cm6

Bm7 E7(-5) – Am7 D7(-5) – Gmaj7-

EbMaj7 Cm7 – Am7 D Aug – Gmaj7 – Gmaj7

3.2.5 Estructura: Secciones, sub secciones, frase, semi frases

Está conformada por varias secciones, sub secciones, frases y semi frases contrastantes y paralelas, que a nivel formal sostienen la estructura básica del tema y su relación entre las partes, secciones, sub secciones, frases y sub frases.

La obra inicia con una sección de Introducción que se expone una frase antecedente asimétrica de once compases con una melodía que evoca al motivo principal del tema, y luego una línea melódica que acompaña los cambios armónicos transitorios de una manera sutil hasta llegar por una semicadencia cadencia conclusiva auténtica V grado (D7) I grado (G).

La Sección A inicia en la tonalidad principal de G mayor simétrica de ocho compases y dos sub secciones por una frase antecedente en la que se puede observar una textura y una armonía estable consonante, que propone una melodía llamativa bien diferenciada intercalada con una pausa, que modula a la tonalidad secundaria de C que inicia la siguiente sección.

Ejemplo: Frase 1 “Esta tarde vi llover...

Frase 2 ...vi gente correr....

Frase 3y no estabas tú.....

Frase 4pausa.....

Frase 5la otra noche vi brillar

Frase 6 ...un lucero azul....

Frase 7y no estabas tú....

Sección B conformada también por una frase consecuente contrastante simétrica de ocho compases produciéndose un equilibrio que sutilmente modula desde la tonalidad transitoria de C, de la siguiente manera:

C (I grado) - Bdim (VII) E7 (V grado) - Am7 (I grado) - Am7 (I grado)

luego modula de C#dim (II grado) a F# (V grado) a Bm7 (I Grado), y termina retornando al tono original modulando de E7(V) a Am7(I) y D7 (V) a GMaj7(I).

Sección A', esta sección es una re exposición melódica de la sección **A** con una frase consecuente contrastante simétrica con breves variaciones armónicas, pero con una variación melódica y armónica en las dos últimas frases musicales de la sección en que modula a la tonalidad transitoria de C.

Ejemplo:

GMaj7 – Dm7 G7 – CMaj7 – Bm7 E7 –

Am7 – D7 C – Bm7 - E7-

En la **sección C** observamos un material consecuente con mayor disonancia, mayores cambios tonales con varias progresiones transitorias divididas en 2 sub secciones y 8 frases musicales, cuya melodía se caracteriza por ser ascendente y tiene una textura más densa en cuanto al ritmo, melodía y armonía que termina con una modulación a una tonalidad secundaria de EbMaj7 de la sección intermedia instrumental.

CMaj7 – F#dim B7 – Em Em/D – A7/C# Cm6-

Bm7 E7(-5) – Am7 D7(-5) –

En la sección **Intermedio instrumental** se da una modulación después de una cadencia rota a la tonalidad secundaria de Eb en la que se repite el motivo principal en esta nueva tonalidad, con las siguientes progresiones:

EbMaj7 - Cm7 – Fm7 – Bb Bb7 – Gdim –

Cm7 – Am7 – D7 Daum –

Posteriormente se da la **sección A''** con una re exposición de la frase con una similitud melódica y armónica a la sección A y A', con variaciones en las dos últimas frases musicales, ejemplo:

G Gaum – G6 Gaum G#dim – Am7 – D7 E7(13) –

Am7 – D D7/C - Bdim – E7 –

Culminamos re exponiendo la **sección C**, con material consecuente disonante con dos sub secciones y ocho frases musicales, y finalmente resolviendo el tema a la tonalidad original, como lo observamos a continuación:

CMaj7 – F#dim B7 – Em Em/D – A7/C# - Cm6

Bm7 E7(-5) – Am7 D7(-5) – Gmaj7-

EbMaj7 Cm7 – Am7 D Aum – Gmaj7 – Gmaj7

3.2.6 Estructura Ternaria A-B-C

En esta obra encontramos una estructura ternaria A B C, sin embargo tenemos una sección introductoria en **Bb** al principio y modula a varias tonalidades transitorias, y una sección intermedia en la tonalidad secundaria de **Eb**, además tenemos una sección A' y A'' que se son secciones paralelas a la sección A que difieren en sus modulaciones armónicas conservando el motivo principal.

3.2.7 Motivos: Principal, contrastante, secundarios

Otro aspecto importante es el de encontrar los aspectos motivicos, como es el motivo principal, así como el motivo contrastante, los motivos secundarios, su relación y la proyección de estos motivos a lo largo de la pieza.

Observamos en la introducción la exposición del motivo contrastante que luego de un proceso cadencial llega al motivo principal.

El motivo principal se expone con variantes melódicas y armónicas en A' y A''

Posteriormente aparece el motivo secundario en la sección C y culmina con una re exposición del motivo principal.

3.2.8 El Estilo

La suma de todos estos aspectos, forma el estilo de este tema encontrando características como: la melodía romántica galante del bolero toma importancia estructural, el manejo armónico, la textura y las cadencias cargadas de acordes con tensiones, características del maestro Manzanero, así como el tempo, la dinámica, agógica, articulación, carácter, ligaduras y ornamentaciones.

3.2.9 Ritmo

Respecto al ritmo en el tema es continuo y se mantiene constante en toda la pieza. Predomina el ritmo al igual que la armonía y constante con uno y dos acordes por compás en la sección de la introducción.

En la sección A y B del tema se da un ritmo armónico de un acorde por compás, salvo una modulación transitoria. En la Sección C se da el mayor ritmo armónico de dos y hasta tres acordes por compás antes de la cadencia que inicia el Intermedio Musical.

En cuanto al intermedio se da un ritmo armónico de dos y tres acordes por compás. En la re exposición el ritmo armónico es similar que A''.

3.2.10 La Textura

La **textura** es la zona en que se relacionan las partes de una pieza, las voces, la forma de la melodía, el acompañamiento, tipo de acompañamiento, todo esto nos ayudará a obtener el tipo de textura del tema, que sigue un diseño en que predomina una melodía que se va repitiendo con sutiles variaciones y cambios armónicos. Tendencia de notas y silencios, movimientos contrarios de las voces.

Dentro de la textura está la tonalidad principal, tonalidad secundaria, barras de repetición, ligaduras, ornamentaciones, re exposición del material principal, indicación de parámetros (agógica, carácter, dinámica, etc.)

3.3 Técnicas compositivas empleadas para la producción del arreglo “Esta tarde vi llover” basado en el pop de Alejandro Lerner.

A continuación, se observa el proceso que se realizó para el arreglo basado en la musicalidad de Alejandro Lerner, por lo que se tomó recursos compositivos del autor, con las obras: “Todo a pulmón”, “Algo de mí en tu corazón” y “Después de ti”, así como se analiza en el capítulo II. Por esa razón se presenta una propuesta del tema “Esta tarde vi llover” en versión pop, con características, acordes, progresiones características de Lerner.

El arreglo presenta la siguiente instrumentación: voz contralto, armónica, guitarra eléctrica, violín, synth lead, piano, bajo eléctrico, percusión menor y batería. En esta propuesta se trata de demostrar una frescura del tema con una propuesta de pop. La línea melódica de la voz, se ha realizado variaciones y cambios que aportan con una sonoridad nueva a la versión antes escuchada.

De esta manera se detalla que aspectos sirvieron para realizar la nueva propuesta musical, como es la tonalidad en la que se trabajará, tanto con modulaciones que aportan con respecto a la tonalidad central, las cadencias utilizadas tanto principales y secundarias.

Los acordes característicos mediante las progresiones armónicas utilizadas, sin antes comprender acerca de la estructura del tema. Como se desarrolla su estilo musical pop y ritmo como es característico de Lerner.

3.3.1 Tonalidades:

Este arreglo musical es tonal, compuesto bajo el parámetro del género musical balada pop, compuesto por Armando Manzanero y con un arreglo al estilo del cantautor argentino Alejandro Lerner. El mismo en el que se presenta diversas variaciones melódicas, inversiones armónicas, notas de paso, pero respetando la estructura original del bolero y enriquecido con sutiles ornamentaciones melódicas y armónicas propias del género pop, aportando una frescura al tema, pero siempre manteniendo recursos esenciales del original.

El tema en su introducción inicia en la **tonalidad principal** de **G Maj7**.

Luego se exponen las secciones A-B y C.

El intermedio instrumental con armónica se desarrolla en la misma tonalidad principal de **G Maj7**, para nuevamente re exponer la sección A' y finalmente la sección C en que hay varias modulaciones transitorias que culminan en la misma tonalidad principal de **G Mayor**.

3.3.2 Modulaciones:

En esta obra se desarrollan varias modulaciones transitorias como en las secciones A y B que se van sucediendo y que posteriormente modulan nuevamente a la tonalidad principal de G Maj7.

En la **introducción** del tema podemos observar que se desarrolla sólo en la tonalidad de G Maj7, en cuatro compases de introducción.

En la **sección A**, encontramos las modulaciones:

GMaj7 – GMaj7 E7 - Am7 D7 – Am7 E7 (13)

Am7 – D7 – Gmaj7 – Dm7 G7 –

En la **sección B**, tenemos la modulación a la sub dominante C (IV grado),

CMaj7 – Bdim E7 - Am7 – Am7 -

C#dim – F#7 – Bm7 E7 – Am7 D7 –

En la **sección A'** tenemos las modulaciones:

GMaj7(I) – GMaj7 E7 - Am7 D7 – Am7 E7 (13)

Am7 – D7 – Dm7 - G7 Gaum

En la **sección C** tenemos varias modulaciones transitorias y que modulan a la tonalidad principal de G Mayor (I) grado.

CMaj7 – F#dim B7 – Em Em/D – A7/C# Cm6 -

Bm7 E7(-5) – Am7 D7(-5) – GMaj7 – Am7 D7-

El **punteo Intermedio instrumental** de armónica tiene las siguientes modulaciones:

GMaj7 – GMaj7 E7(13) – Am Am7+ – Am7 Am7+ –

Am Am7+ – D7 – Bm7 - E7 –

A continuación se re expone la **sección C** y finaliza con una cadencia rota de 6b (Eb) y 7- (F).

CMaj7 – F#dim B7 – Em Em/D – A7/C# Cm6 -

Bm7 E7(-5) – Am7 D7(-5) – GMaj7 – Eb –F – Gmaj7 – Gmaj7 .

En las secciones A y B así como a lo largo de la obra se desarrollan varias modulaciones transitorias que se van sucediendo y que posteriormente modulan nuevamente a la tonalidad principal de G Maj7.

Las modulaciones las determinamos encontrando los acordes modulantes con las notas sensibles, las relativas, dominantes y sub dominantes.

Gráfico 99

Introducción. Exposición de motivo principal (Compás 1 -5)

Chords: Gmaj7, Gmaj7 E7(-9), Am D7 Am E7(-9), Am7

Gráfico 100

Modulaciones. Sección A. (Compás 5 - 13)

Chords: D7, Gmaj7, Dm

Gráfico 101 .

Modulaciones. Secciones B. Compás (14 – 28)

Chords: Cmaj7, Bdim, E7, Am7, Am7, Bdim, F#7, F#7, Bm7, E7, Am, D7, Gmaj7, Gmaj7 E7(9-), Am, D7, Am, E7(9), Am7, Am7, D7, Dm7, G, Gaum

Gráfico 102

Modulaciones. Puente Instrumental. (Compás 37 – 45)



Gráfico 103

Am7 E7 Am7 D7 Bm7 E7



En este arreglo no tenemos modulaciones a tonalidades secundarias, sino que siempre estamos en una tonalidad principal de GMaj7.

3.3.3 Cadencias:

En esta obra podemos analizar varias cadencias primarias y que ayudan para articular la estructura de la misma, tanto en la introducción como en sus varias secciones, puente intermedio y cadencia final de cierre.

Tipos de Cadencias

La **introducción** del tema se desarrolla solamente en la tonalidad principal de GMaj7.

Al fin de la **sección A** se desarrolla la cadencia conclusiva perfecta de D7 (V grado) a GMaj7 (I grado).

En la **sección B** se genera una cierta densidad rítmica, melódica, acordes disonantes, con varias modulaciones transitorias y culmina con una textura más ligera en una cadencia conclusiva de D7 (V grado) de dominante a G dominante (I grado).

CMaj7 – Bdim E7 - Am7 – Am7 -

C#dim – F#7 – Bm7 E7 – Am7 (II grado) D7 (V grado) – GMaj 7 (I grado)

En la **sección A'** se desarrolla la cadencia suspensiva rota de D7 (V grado) a Dm7(II grado de la tonalidad transitoria de **C**) a G7 (V grado de dominante de **C**)

GMaj7(I) – GMaj7 E7 - Am7 D7 – Am7 E7 (13)

Am7 – D7 (V grado) – Dm7 (II) - G7 Gaug (V) - **C**

Al fin de la **sección C**, se da una cadencia conclusiva auténtica perfecta, que nos ayuda a articular el retorno a la tonalidad principal con acorde de dominante de V grado (D7) en estado fundamental y resuelve a un acorde de tónica de I grado (GMaj7).

CMaj7 – F#dim B7 – Em Em/D – A7/C# Cm6 -

Bm7 E7(-5) – Am7 (II grado de G) D7(-5) – G (I grado) -

Am7 (II grado) D7(V grado) -

En el **punteo intermedio** de la obra, se desarrolla una re exposición instrumental de armónica del tema principal que culmina en una cadencia rota de Bdim (II grado de Am y E7(V grado de Am):

GMaj7 – GMaj7 E7(13) – Am Am7+ – Am7 Am7+ –

Am Am7+ – D7 (V grado) – Bdim (II grado de Am) - E7 (V grado de Am) –

En la re exposición de la **sección C** se desarrolla un pasaje de densidad melódica, armónica y rítmica que concluye en una cadencia rota de Eb (6 grado b), F7(VII) y retorno a la tonalidad principal de Gmaj7 (I grado de tónica).

CMaj7 – F#dim B7 – Em Em/D – A7/C# Cm6 -

Bm7 E7(-5) – Am7 D7(-5) – GMaj7 –

Eb (6 grado b) – F7 (7 grado) – Gmaj7 (I grado de tónica).

3.3.4 Los Acordes. Progresiones armónicas

En esta obra encontramos como notas pedales de tónica como en la introducción, así como acordes consonantes y mayormente acordes disonantes y así como acordes invertidos, notas sensibles en acordes de trecena y modulación Diatónica que se genera por acordes comunes a la tonalidad original y a la tonalidad transitoria.

3.3.5 Estructura: Secciones, sub secciones, frase, semi frases

En este arreglo balada pop del tema “Esta tarde vi llover” al estilo de Lerner, podemos analizar que está conformada por varias secciones, sub secciones, frases y semi frases contrastantes y paralelas, que mantienen la estructura básica del tema y una relación entre las mismas.

Secciones, sub secciones, frases y sub frases

La obra inicia con una sección de **Introducción** en que se expone una frase antecedente simétrica de cuatro compases con una melodía que evoca al motivo principal del tema en la tonalidad principal de GMaj7.

La **Sección A** inicia en la tonalidad principal de G mayor simétrica de ocho compases con dos sub secciones por una frase antecedente en que se puede observar una textura y una armonía estable y una frase consecuente, con una melodía con similares figuraciones e intercalada con una pausa, que modula a la sección B a la tonalidad transitoria de C Mayor.

Sección B conformada también por una frase consecuente contrastante simétrica de ocho compases produciéndose un equilibrio en que sutilmente modula desde la tonalidad transitoria de C a la tonalidad principal de G Mayor de la siguiente manera:

C (I grado) - Bdim (VII) E7 (V grado) - Am7 (I grado) - Am7 (I grado)

C#dim (II grado) - F# (V grado) - Bm7 (I Grado) E7(V) - Am7(II) D7 (V) a GMaj7(I).

Sección A', esta sección es una re exposición melódica de la sección **A** con una frase consecuente contrastante simétrica de 8 compases con breves variaciones armónicas y melódicas que se observan en las dos últimas frases musicales de la sección, en que modula a la tonalidad transitoria de **C**.

Ejemplo:

GMaj7(I) – GMaj7 E7 - Am7 D7 – Am7 E7 (13)

Am7 – D7 – Dm7 - G7 Gaug - **C**

En la **sección C** observamos un material consecuente disonante con mayores cambios tonales y con varias progresiones transitorias divididas en 2 sub secciones que se desarrollan en 8 compases, cuya melodía se caracteriza por ser ascendente y tiene una textura más densa en cuanto al ritmo, melodía y armonía que concluye con una modulación a la tonalidad principal de GMaj7 a la sección intermedia del puente instrumental:

CMaj7 – F#dim B7 – Em Em/D – A7/C# Cm6-

Bm7 E7(-5) – Am7 D7(-5) – GMaj7 – Am7 D7 -

En la sección **puente intermedio instrumental** se da una re exposición de la **sección A'** en que se repite el motivo principal con las mismas progresiones armónicas para modular a la **sección final C**.

Culminamos con una re exponiendo de la **sección C**, con material consecuente disonante con dos sub secciones y ocho frases musicales, y finalmente resolviendo el tema a la tonalidad original de G, como lo observamos a continuación:

CMaj7 – F#dim B7 – Em Em/D – A7/C# Cm6-

Bm7 E7(-5) – Am7 D7(-5) – GMaj7 – Eb F – Gmaj7 – Gmaj7

3.3.6 Estructura Ternaria A-B-C

En este arreglo musical de balada pop del tema “Esta tarde vi llover”, encontramos una estructura ternaria **A B C**, sin embargo tenemos una sección introductoria en la tonalidad principal de G Mayor, las secciones **A B y C** bien diferenciadas además tenemos una sección **A'** que es una re exposición melódica de la sección **A**.

Además podemos observar sección del puente intermedio que es una re exposición del tema **A'**, y por último se concluye con una re exposición del tema **C**.

3.3.7 Motivos: Principal, contrastante, secundarios

Otro aspecto importante es el de encontrar los aspectos motivicos, como es el motivo principal, así como el motivo contrastante, los motivos secundarios, su relación y la proyección de estos motivos a lo largo de la pieza.

Observamos en la introducción la exposición del motivo contrastante que luego de un proceso cadencial llega al motivo principal. El motivo principal de re expone con variantes melódicas y armónicas en A' y A''

Posteriormente aparece el motivo secundario en la sección C y culmina con una re exposición del motivo principal.

3.3.8 El Estilo

Los varios elementos musicales y aspectos que hemos analizado, forman el estilo del cantautor Alejandro Lerner con características como la melodía romántica estilo pop, el manejo armónico con acordes con tensiones, inversiones, la textura y las cadencias con acordes disonantes, que se apegan a la armonía original del bolero de Manzanero, sin embargo la instrumentación se basa en la orquestación de una banda de pop rock, con teclados, bajo, guitarra eléctrica, batería y la armónica que interpreta la introducción y el puente instrumental del intermedio; además encontramos otros elementos como: el tempo de 72 bits, la dinámica (matices) que se generan en el estilo balada pop, el carácter romántico y nostálgico del tema, así como ciertas ligaduras y figuración sincopada del arreglo de la melodía y sus ornamentaciones, contribuyen a definir el estilo balada pop de Lerner.

3.3.9 Ritmo

El ritmo del tema es continuo y se mantiene constante en toda la pieza.

En la sección de la introducción predomina el ritmo de un acorde por compás.

En la sección A y B del tema se da un igualmente de un acorde por compás, salvo en las modulaciones transitorias antes de volver a la tonalidad original.

En cambio en la Sección C se realiza un mayor ritmo armónico de dos y hasta tres acordes por compás antes de la cadencia que modula al puente intermedio.

En la re exposición de la sección A' y sección C, se da el mismo ritmo armónico, concluyendo con los acordes finales de:

Eb F – GMaj7

3.3.10 La Textura

Recordando que la textura es el fragmento en que se relacionan las partes de la pieza, la forma de la melodía, el manejo armónico, el acompañamiento, tipo de acompañamiento, todo esto nos ayudará a obtener el tipo de textura del tema, que sigue un diseño en que predomina un motivo melódico y figuraciones, que se van repitiendo con sutiles variaciones y cambios armónicos, siempre encuadrado dentro del género balada pop.

Dentro de la textura está la tonalidad principal, tonalidad secundaria, barras de repetición, ligaduras, ornamentaciones melódicas y armónicas, re exposición del material principal, la dinámica, el carácter, la agógica está un movimiento de andante de 72 bits por minuto.

Conclusiones

Para la realización del presente trabajo como primer punto se realizaron análisis musicales basados en dos autores como Jean LaRue y Heinrich Schenkeriano, determinando recursos que facilitaron en la realización de dos propuestas musicales.

Este proceso es clave para determinar características musicales armónicas y melódicas que a priori fueron fundamentales para la realización de los arreglos; sin un análisis a fondo no se podría haber extraído el contenido y contexto de cada una de las obras seleccionadas.

Según Jean LaRue mediante el SAMeRC y el análisis Schenkeriano se llegó a descomponer una obra, encontrando finalmente una escala utilizada que prevalece durante cada canción, así mismo se pudo encontrar las notas que según este autor predominan en cada uno de los temas, por lo que se determina escalas Mayores con intervalos de b6, b7 y #11 en su parte armónica primordialmente las mismas que ayudaron para poder incorporarlas en los arreglos creando una sonoridad llamativa para el género.

El bolero se pudo funcionar con el género pop, realizando una mezcla musical interesante y llamativa; obtuvimos un lenguaje en común basado en campos armónicos similares donde se emplean acordes triádicos a más de intervalos y saltos melódicos que coincidían en ambas partes. A pesar de ser estilos diferentes se logró realizar una fusión con diferentes musicalidades y características, generando un enriquecimiento musical creando una nueva sonoridad.

Dentro de las técnicas de arreglos se emplearon primordialmente el uso de armonía en cuatriadas, notas pedal en instrumentos con tesitura grave, contra melodías presentes en las cuerdas frotadas y rasgadas, cortes rítmicos característicos del género, desarrollo melódico en la voz principal y armonización en bloque para las cuerdas a la par de una instrumentación no convencional.

Referencias

- Armando Manzanero. (2013, Septiembre 9). *Master Class Maestro Armando Manzanero SACM*. From Archivo de Video: Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=Z8i80z5NeUw&t=16s>
- Alejandro Lerner. (2020, Diciembre 28). *"Con Armando seremos hermanos para siempre" Alejandro Lerner - Caracol Radio*. From Archivo Video: Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=qYS88lchxQk>
- Armando Manzanero - Cariñosamente Manzanero. (2020). *Discogs*. From
[https://www.discogs.com/es/Armando-Manzanero-Cari%C3%B1osamente-Manzanero/release/12200748#:~:text=Armando%20Manzanero%20%2D%20Cari%C3%B1osamente%20Manzanero%20\(1987%2C%20Vinyl\)%20%7C%20Discogs](https://www.discogs.com/es/Armando-Manzanero-Cari%C3%B1osamente-Manzanero/release/12200748#:~:text=Armando%20Manzanero%20%2D%20Cari%C3%B1osamente%20Manzanero%20(1987%2C%20Vinyl)%20%7C%20Discogs)
- Armando Manzanero - El Piano. Manzanero Y Sus Amigos. (2020). *Discogs*. From
[https://www.discogs.com/es/Armando-Manzanero-El-Piano-Manzanero-Y-Sus-Amigos/release/9740186#:~:text=Manzanero%20Y%20Sus%20Amigos%20\(1995%2C%20CD\)%20%7C%20Discogs](https://www.discogs.com/es/Armando-Manzanero-El-Piano-Manzanero-Y-Sus-Amigos/release/9740186#:~:text=Manzanero%20Y%20Sus%20Amigos%20(1995%2C%20CD)%20%7C%20Discogs)
- Armando Manzanero. (2017, Octubre 9). *Entrevista: Armando Manzanero, el placer de la música, la comida y las mujeres*. From Archivo de Video: Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=XrvRPT35g6w>
- Armando Manzanero. (2017, Marzo 19). *Historias Engarzadas Armando Manzanero*. From Archivo de Video: Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=x2REiYGK21s>
- BBC News Mundo. (2020, Diciembre 2020). *Armando Manzanero: muere por covid-19 el icónico cantante y compositor mexicano*. From BBC News Mundo:
<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-55468664>
- CMTV. (n.d.). Artista - Alejandro Lerner. From CMTV.com.ar:
https://www.cmtv.com.ar/biografia/show.php?bnid=313&banda=Alejandro_Lerner
- Cosoy, N. (2019, Agosto 21). *Tango Rap: un nuevo género fusión de estas dos músicas urbanas nace en Argentina*. From France 24: Recuperado de:
<https://www.france24.com/es/20190821-tango-rap-genero-fusion-argentina>
- Disco Mis Canciones, M. V.-A. (2020). *CANCIONEROS.COM/LETRAS*. From
<https://www.cancioneros.com/letras/disco/29063/mis-canciones-mi-voz-mi-piano-armando-manzanero>
- Discogs. (n.d.). *A mi amor con mi amor*. From Fotografía:
<https://www.discogs.com/es/master/view/907647>
- Discogs. (n.d.). *A mi amor con mi amor*. From (Fotografía):
<https://www.discogs.com/es/master/view/907647>

- Duetos - *Lo Mejor de Armando Manzanero*. (2020). From Dicogs:
<https://www.discogs.com/Armando-Manzanero-Duetos-Lo-Mejor-de-Armando-Manzanero/release/6572474>
- Duo, B. (2016, Octubre 29). Soñar contigo; historia del bolero. *Revista Digital Hoy*. From <http://blogs.hoy.es/musica-en-el-tiempo/2016/10/27/sonar-contigo-historia-del-bolero/>
- EFEUSA. (2015, Noviembre 17). "Esta tarde vi llover" es la mejor canción latina, según *Billboard*. From Agencia EFE: <https://www.efe.com/efe/usa/cultura/esta-tarde-vi-llover-es-la-mejor-cancion-latina-segun-billboard/50000109-2766475>
- Entretenimiento, I. [@ImagenEntretenimiento]. (2019, agosto 10). Armando Manzanero en El Minuto Que Cambió Mi Destino | Programa Completo. Recuperado el 7 de abril de 2023, de <https://www.youtube.com/watch?v=dzDqsZ3E6-E>
- El Universo. (2013, Diciembre 12). *Grammy: Armando Manzanero será reconocido junto a los Beatles*. From El UNIVERSO: <https://www.eluniverso.com/vida-estilo/2013/12/12/nota/1907841/grammy-armando-manzanero-sera-reconocido-beatles>
- Fundación Teatro Nacional Sucre. (2016, Febrero). *Ecuador Encuentro Jazz (Ecuador)*. From <https://www.teatrosucre.com/evento/ecuador-encuentro-jazz-ecuador-ecuador-jazz-2016>
- González, P. (2021, Mayo). Relación con Armando Manzanero. (B. Vallejo, Interviewer) Cuenca, Ecuador.
- Go_slap. (2012). Lisandro Aristimuño. Recuperado el 7 de abril de 2023, de Last.fm website: <https://www.last.fm/es/music/Lisandro+Aristimu%C3%B1o/+wiki>
- Gracia, E. (2020). *Cervezas Alhambra*. From <https://www.cervezasalhambra.com/es/mirador/blog/musica/fusion-musical>
- Gracias a vosotros, Vol.2 (María Dolores Pradera) [2013]*. (2020). From CACIONEROS.COM: <https://www.cacioneros.com/nd/4484/0/gracias-a-vosotros-vol2-maria-dolores-pradera>
- LaRue, J. (1989). *Análisis del estilo musical*. Barcelona, España: Labor, S.A.
- LaRue, J. (1989). *Análisis del Estilo Musical*. (L. S.A., Ed.) Barcelona.
- LaRue, J. (1993). *Análisis del Estilo Musical*. Barcelona: Editorial Labor, SA.
- Last fm Music. (2010, Mayo 17). *Biografía Arbolito*. From last.fm: <https://www.last.fm/es/music/Arbolito/+wiki>
- Last fm Music. (2012, Febrero 25). *Biografía Lisandro Aristimuño*. From last.fm: <https://www.last.fm/es/music/Lisandro+Aristimu%C3%B1o/+wiki>

- Lerner, A. (2016, Junio). Auténtico - Nuevo Disco. CMTV.com.ar. Argentina. Retrieved 2016 from <https://www.youtube.com/watch?v=eN9iAabeW3c>
- Lerner, A. (2017, Agosto). A dos pianos Tour. *Night, Wantan*. (C. Carlín, Interviewer) Movistar Plus Perú. Lima. From <https://www.youtube.com/watch?v=3NZh5TVO94M>
- Lerner, A. (2017, Agosto 04). Alejandro Lerner repasó lo más destacado de su carrera musical. (CooperativaFM, Interviewer) Argentina. From https://www.youtube.com/watch?v=pie_EMY9TZc
- Lerner, A. (2018, Marzo 15). Leo Montero. *Mejor de Noche*. From <https://www.youtube.com/watch?v=1Vfgn2p-6uk>
- Lerner, A. (2020). *All Music*. From <https://www.allmusic.com/album/entre-lineas-mw0000462573>
- Lerner, A. (2020, Noviembre 06). Estelita en Casa. (J. Mammón, Interviewer)
- Lerner, A. (n.d.). Entrevista a Alejandro Lerner. Biblioteca del Congreso de la Nación. Febrero 2017. (B. d. Nación, Interviewer) Argentina. Retrieved Junio 24, 2021 from <https://www.youtube.com/watch?v=iLehELXaYYI>
- Lerner, A. (n.d.). *Todo a Pulmón*. From Esneiales del Rock Argentino: <https://musica.com.ar/todo-a-pulmon/>
- Madoery, D. (2012, Julio 13). El arreglo en la música popular. *Arte e Investigación(04)*. From <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/18669>
- Mamery, G. (s/f). El bolero. Recuperado el 7 de abril de 2023, de Cervantes.es website: https://cvc.cervantes.es/literatura/cuadernos_del_norte/pdf/55/55_08.pdf
- Manzanero, A. (2013, Septiembre 09). *Master Class Maestro Armando Manzanero SACM*. From Archivo de video: Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Z8i80z5NeUw>
- Manzanero, A. (2014, Marzo 30). From <https://www.youtube.com/watch?v=KjgklZWbJxs>
- Manzanero, A. (2017, Octubre 9). El placer de la música, la comida y las mujeres. (G. Alvite, Interviewer) From <https://www.youtube.com/watch?v=XrvRPT35g6w>
- Manzanero, A. (2017, Marzo 19). Historias Engarzadas. (M. Garza, Interviewer) México. From <https://www.youtube.com/watch?v=x2REiYGK21s>
- Manzanero, A. (2019, Agosto 10). *El Minuto Que Cambió Mi Destino*. (G. A. Infante, Interviewer) México. From <https://www.youtube.com/watch?v=dzDqsZ3E6-E&t=2047s>
- Manzanero, A. (2020). *A mi amor con mi amor*. From Discogs: <https://www.discogs.com/es/master/view/907647>
- Manzanero, V. -G. (2020). *Discogs*. From <https://www.discogs.com/es/Various-Gracias-Manzanero/release/13703325>

- Mariscal, L. (2020). *Jan LaRue-Análisis del Estilo Musical*. From Academia.edu: https://www.academia.edu/38914747/Jan_LaRue_An%C3%A1lisis_del_Estilo_Musical
- Matos, J. F. (2010, Junio 5). *Noticiero Barahona*. From <http://www.noticiariobarahona.com/2011/02/el-genero-musical-de-bolero.html>
- Mazuela, M. R. (2012). Introducción al análisis Schenkeriano. *Temas para la educación*, 1(12), 1–17. Recuperado de <https://feandalucia.ccoo.es/andalucia/docu/p5sd9772.pdf>
- Molina, O. A. (2011). Vidas en clave de jazz. Los biopics del cine norteamericano sobre el mundo de jazz. *Universidad Carlos III de Madrid*.
- Montero-Díaz, F. (2018). La música fusión, ¿verdadera inclusión? Una exploración de la escena fusión en Lima. *Antropológica*, 36(40), 97–120. doi:10.18800/antropologica.201801.005
- Morales, D. M. (2011). Género Popular Pop. *Estilos Musicales*.
- Music is Power. Amplify It. [2019]. (2020). *ONErpm*. From https://onerm.com/disco/album?album_number=7196175717&pagin=1
- Paquito & Manzanero . (2020). *Paquito D'Rivera*. From <https://paquitodrivera.com/recent-recordings-of-paquito-drivera/paquito-manzanero/>
- Perú, M. P. [@PlustvPe]. (2018, enero 24). Wantan Night - Alejandro Lerner. Recuperado el 7 de abril de 2023, de <https://www.youtube.com/watch?v=3NZh5TVO94M>
- Radio, F. [@radiofelicidadmx]. (2017, octubre 9). Entrevista: Armando Manzanero, el placer de la música, la comida y las mujeres. Recuperado el 7 de abril de 2023, de <https://www.youtube.com/watch?v=XrvRPT35g6w>
- Rosales, J. (2012, Junio 13). *Fullblog*. From Géneros Musicales: <http://generosmusicales.fullblog.com.ar/bolero.html>
- Ruiz, Á. R. (2015, Febrero). El papel de la música en la construcción de una identidad. *Revista de musicología "Sineris"*(22).
- Sandoval, J.-M. [@JoseManuelSandoval]. (2020, febrero 5). Master Class Maestro Armando Manzanero SACM. Recuperado el 7 de abril de 2023, de <https://www.youtube.com/watch?v=Z8i80z5NeUw>
- Significados.com. (2018, Septiembre 20). *Significado de Música pop*. From "Música Pop": <https://www.significados.com/musica-pop/>
- Susana Zabaleta y Armando Manzanero están Amarrados. (2020). *Pink Carpet Magazine's*. From <https://pinkcarpetmagazine.wordpress.com/2009/09/24/susana-zabaleta-y-armando-manzanero-estan-amarrados/>
- Tentulogo. (n.d.). From Tentulogo: <https://tentulogo.com/historia-de-billboard-la-revista-pionera-de-la-industria-musical-en-el-mundo/>

Valadez, D. (2014). Coveralia. *Biografía Armando Manzanero*. From <https://www.coveralia.com/biografias/Armando-Manzanero.php>

Various - *Gracias Manzanero*. (2020). From Discogs: <https://www.discogs.com/es/Various-Gracias-Manzanero/release/13703325>

Yesterday I Heard The Rain - Alejandro Sanz y Tony Bennett. (2020). *musica.com*. From <https://www.musica.com/letras.asp?letra=2012011>

Zuñiga, D. (2016). Recital de Música Nacional y Popular para cuarteto vocal masculino: Arreglos e interpretación en estilo pop lírico. (*Tesis de maestría*). Universidad Estatal de Cuenca, Cuenca.

Anexos

Compositor: Armando Manzanero

Propuesta del arreglo versión bolero: Bernarda Vallejo

Score

Esa tarde vi llover

Bolero

♩ - 80

Voz de alto

Glockenspiel

Violín I

Violín II

Piano

Bajo eléctrico

Congas

Claves

Batería

Enlace del arreglo versión bolero:

https://drive.google.com/drive/folders/1fhV6UjJE2c1mViyMfJpD9o-inEmvM9t?usp=share_link

2 Esa tarde vi llover

The musical score is for the piece "Esa tarde vi llover" and is marked with the number "2". It features a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The score is arranged for a full orchestra with the following parts: Flute (Flk.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Piano (Pno.), Euphonium (E.B.), Clarinet (Clv.), and Bass (Bat.). The Flute, Violin I, and Piano parts have a melodic line starting with a five-measure rest, followed by a series of notes. The Euphonium part has a similar melodic line. The Violin II, Clarinet, and Bass parts are mostly silent, indicated by rests. The Piano part has a complex accompaniment with chords and moving lines in both hands.

Esa tarde vi llover

3

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

- A.** Flute (Fl.)
- Clk.** Clarinet (Cl.)
- Vln. I** Violin I
- Vln. II** Violin II
- Pno.** Piano (Pn.)
- E.B.** Bass (B.)
- C. Dr.** Cymbal/Drum (C.Dr.)
- Clv.** Clavichord (Clv.)
- Bat.** Bass Drum (Bat.)

The score begins with a *ff* dynamic marking. The Flute part has a melodic line starting in the final measure. The Clarinet and Violin I parts play a similar melodic line. The Piano part provides harmonic support with chords and arpeggios. The Bass part has a rhythmic accompaniment. The Percussion parts (Cymbal, Clavichord, and Bass Drum) enter in the final measure with a *f* dynamic marking.

4

Esa tarde vi llover

The musical score is arranged in a system of ten staves. The instruments and their parts are as follows:

- A. (Flute):** Treble clef, key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and sixteenth notes.
- Clk. (Clarinet):** Treble clef, key signature of one sharp (F#). The part is mostly rests.
- Vln. I (Violin I):** Treble clef, key signature of one sharp (F#). The part is mostly rests.
- Vln. II (Violin II):** Treble clef, key signature of one sharp (F#). The part is mostly rests.
- Pno. (Piano):** Grand staff (treble and bass clefs), key signature of one sharp (F#). The right hand plays chords and eighth notes, while the left hand plays a bass line.
- E. B. (Electric Bass):** Bass clef, key signature of one sharp (F#). The part follows a rhythmic pattern of eighth notes.
- C. Dr. (Conga Drum):** Percussion clef. The part consists of rhythmic patterns represented by vertical stems.
- Clv. (Clavichord):** Percussion clef. The part consists of rhythmic patterns represented by vertical stems.
- Bat. (Bateria):** Percussion clef. The part consists of rhythmic patterns represented by vertical stems.

Each staff begins with a measure number '15' at the top left.

Esa tarde vi llover

5

The musical score is arranged for the following instruments and voice parts:

- A:** Vocal line in treble clef, key of G major, starting at measure 19.
- Glk.:** Glockenspiel part, mostly rests.
- Vln. I:** Violin I part, mostly rests.
- Vln. II:** Violin II part, playing chords in the lower register.
- Pno.:** Piano accompaniment with both treble and bass staves.
- E.B.:** Electric Bass part in bass clef.
- C. Dr.:** Conga drum part with rhythmic patterns.
- Clv.:** Clavichord part with rhythmic patterns.
- Bat.:** Bass Drum part with rhythmic patterns.

The score begins at measure 19 and spans four measures. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

6 *Esa tarde vi llover*

The musical score is arranged in a system of nine staves. The top staff is for Flute (A), followed by Clarinet (Glc.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Piano (Pno.), Double Bass (E.B.), Conga (C. Dr.), Clavichord (Clv.), and Bass Drum (Bat.). The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The piece is marked with a tempo of 23. The piano part features a complex texture with chords and arpeggios. The percussion parts include a steady bass drum pattern and a conga pattern with accented notes.

Esa tarde vi llover

7

The musical score for 'Esa tarde vi llover' is presented on page 7. It features a multi-instrumental arrangement. The instruments and their parts are as follows:

- A. (Flute):** Melodic line in the upper register.
- Flk. (Flute):** Melodic line in the lower register.
- Vln. I (Violin I):** Melodic line in the upper register.
- Vln. II (Violin II):** Harmonic accompaniment in the lower register.
- Pno. (Piano):** Full piano accompaniment with both treble and bass staves.
- E.B. (Electric Bass):** Bass line in the lower register.
- C. Dr. (Conga Drum):** Rhythmic accompaniment.
- Clv. (Clavichord):** Rhythmic accompaniment.
- Bat. (Bass Drum):** Rhythmic accompaniment.

The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The piece begins at measure 27. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

8 *Esa tarde vi llover*

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It begins with a vocal line (A) in treble clef, marked with a '30' above the first measure. The accompaniment includes:

- Flute (Flk.):** Treble clef, playing a melodic line with some grace notes.
- Violin I (Vln. I):** Treble clef, playing a melodic line with a long note in the first measure.
- Violin II (Vln. II):** Treble clef, playing a harmonic accompaniment with chords.
- Piano (Pno.):** Grand staff (treble and bass clefs), providing a complex accompaniment with chords and moving lines.
- Bass (E.B.):** Bass clef, playing a rhythmic and melodic line.
- Cymbals (C. Dr.):** Percussion line with rhythmic patterns.
- Clavichord (Clv.):** Percussion line with rhythmic patterns.
- Bateria (Bat.):** Percussion line with rhythmic patterns.

Esa tarde vi llover

9

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

- A.** Flute (Fl.)
- Flk.** Flute (Fl.)
- Vln. I** Violin I
- Vln. II** Violin II
- Pno.** Piano (Piano)
- E.B.** Euphonium (Euphonium)
- C. Dr.** Cymbals (Cymbals)
- Clv.** Claviest (Claviest)
- Bat.** Bass Drum (Bass Drum)

The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music begins at measure 34, indicated by a '34' above the first staff. The notation includes various rhythmic values, rests, and dynamic markings. The percussion parts (C. Dr., Clv., Bat.) use standard notation with 'x' marks for cymbals and 'b' marks for bass drum.

10 Esa tarde vi llover

The musical score is for the piece "Esa tarde vi llover" and is marked with a dynamic of *mf* (mezzo-forte). It consists of ten staves. The first staff is for Flute (Fl.), which plays a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff is for Violin I (Vln. I), which provides harmonic support with sustained chords. The third staff is for Violin II (Vln. II), which is mostly silent. The fourth staff is for Piano (Pno.), featuring a complex accompaniment with chords and moving lines in both the right and left hands. The fifth staff is for Bass (E.B.), which plays a steady bass line. The sixth staff is for Conga (C. Dr.), providing a rhythmic pattern with eighth notes. The seventh staff is for Clavichord (Clv.), which plays a rhythmic accompaniment with eighth notes. The eighth staff is for Bass Drum (Bat.), which plays a steady pattern of eighth notes. The score is in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature.

Esa tarde vi llover

11

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It begins at measure 42. The Flute (Flk.) part features a melodic line with some chromaticism. The Violin I (Vln. I) part has a similar melodic line, while Violin II (Vln. II) is silent. The Piano (Pno.) part provides harmonic support with chords and moving bass lines. The Euphonium (E.B.) part has a melodic line in the lower register. The Cymbals (C. Dr.) and Clavi (Clv.) parts provide rhythmic accompaniment. The Bass (Bat.) part has a steady, rhythmic pattern.

12
45

Esa tarde vi llover

A

Glk.

Vln. I

Vln. II

Pno.

E.B.

C. Dr.

Clv.

Bat.

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Esa tarde vi llover'. It consists of nine staves. The top staff is for the vocal line (A), which is mostly silent with a few notes. The second staff is for the Glockenspiel (Glk.), followed by Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II). The fifth staff is for the Piano (Pno.), showing both treble and bass clefs. The sixth staff is for the Electric Bass (E.B.). The seventh staff is for the Conga (C. Dr.), the eighth for the Clavichord (Clv.), and the ninth for the Bateria (Bat.), which uses an 'x' symbol for drum hits. The score is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The tempo is marked '45'.

Esa tarde vi llover

13

The musical score is arranged for a vocal line and a full instrumental ensemble. The vocal line (A) begins at measure 50 with a melodic phrase. The guitar (Glk.) and Violin I (Vln. I) parts follow a similar melodic line. Violin II (Vln. II) provides harmonic support with chords. The piano (Pno.) part features a complex texture with chords and arpeggios. The electric bass (E.B.) and conga (C. Dr.) parts provide a steady rhythmic foundation. The clavichord (Clv.) and drums (Bat.) also contribute to the overall texture. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

14 *Esa tarde vi llover*

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. At the top, the number '14' and the title 'Esa tarde vi llover' are centered. The vocal line (A) is on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The instrumental parts include:

- Flute (Flk.) on a treble clef staff.
- Violin I (Vln. I) on a treble clef staff.
- Violin II (Vln. II) on a treble clef staff, playing chords.
- Piano (Pno.) on a grand staff (treble and bass clefs).
- Double Bass (E.B.) on a bass clef staff.
- Cymbals (C. Dr.) on a percussion staff with a drumhead symbol.
- Clavichord (Clv.) on a percussion staff with a drumhead symbol.
- Bass Drum (Bat.) on a percussion staff with a drumhead symbol.

Each staff begins with a measure number '54' at the start of the first measure.

Esa tarde vi llover

15

The musical score is arranged in a system of nine staves. The vocal line (A) is in the top staff, followed by guitar (Glk.), violin I (Vln. I), violin II (Vln. II), piano (Pno.), electric bass (E.B.), conga (C. Dr.), clarinet (Clv.), and battery (Bat.) at the bottom. The score begins at measure 58. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line features a melodic line with some grace notes. The guitar part has a rhythmic accompaniment. The violin I part has a melodic line with some tremolos. The piano part has a complex accompaniment with many chords and moving lines. The electric bass part has a simple rhythmic accompaniment. The conga part has a simple rhythmic accompaniment. The clarinet part has a simple rhythmic accompaniment. The battery part has a simple rhythmic accompaniment.

16 Esa tarde vi llover

The musical score is for the piece "Esa tarde vi llover" starting at measure 16. It features the following instruments and parts:

- Flute (Fl.):** Melodic line in the upper register.
- Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II):** Harmonic accompaniment with chords and some melodic fragments.
- Piano (Pno.):** Full accompaniment with a complex texture in both hands.
- Euphonium (E.B.):** Melodic line in the lower register.
- Cymbals (C. Dr.):** Rhythmic accompaniment with cymbal strokes.
- Claviest (Clv.):** Rhythmic accompaniment with chords.
- Bass Drum (Bat.):** Rhythmic accompaniment with bass drum strokes.

Esa tarde vi llover

17

The musical score for 'Esa tarde vi llover' is presented on page 17. It features a vocal line and a full instrumental accompaniment. The score is written in G major and 4/4 time. The instruments included are:

- A:** Alto saxophone, playing a melodic line with eighth and quarter notes.
- Gln.:** Clarinet, playing a melodic line with eighth and quarter notes, including a phrase with a slur and a flat.
- Vln. I:** Violin I, playing a melodic line with eighth and quarter notes, including a phrase with a slur and a flat.
- Vln. II:** Violin II, playing a harmonic accompaniment with chords and eighth notes.
- Pno.:** Piano, playing a complex accompaniment with chords and eighth notes in both hands.
- E.B.:** Electric Bass, playing a melodic line with eighth and quarter notes.
- C. Dr.:** Conga Drums, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Clv.:** Clavichord, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Bat.:** Bateria (Drum Set), playing a complex rhythmic pattern with various drum sounds indicated by 'x' marks.

18 *Es*a tarde vi llover

The musical score is arranged in a system with nine staves. From top to bottom, the staves are labeled: A (Alto), Glk. (Glockenspiel), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Pno. (Piano), E.B. (Euphonium), C. Dr. (Cymbal/Drum), Clv. (Clavichord), and Bat. (Bass Drum). The score begins at measure 18. The key signature has one sharp (F#). The tempo and dynamics are marked with '99' (Allegro) and 'ff' (fortissimo). The Vln. II staff features a long, sweeping slur across the first two measures. The Pno. staff has a complex melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The E.B. staff has a melodic line. The C. Dr. and Clv. staves have sparse rhythmic patterns. The Bat. staff has a rhythmic pattern with 'x' marks above the notes.

Esta tarde vi llover - Versión Bolero

Introducción

Estrofa 1

Esta tarde vi llover,
Vi gente correr y no estabas tú,
La otra noche vi brillar,
Un lucero azul,
Y no estabas tú,

Estrofa 2

La otra tarde,
Vi que un ave enamorada,
Daba besos a su amor,
Ilusionada y tú no estabas

Estrofa 3

Esta tarde vi llover,
Vi gente correr y no estabas tú,
El otoño vi llegar, al mar oí cantar,
Y no estabas tú

Coro

Yo no sé cuánto me quieres,
Si me extrañas, o me engañas,
Solo sé que vi llover, vi gente correr
Y no estabas tú.

Estribillo

Estrofa 3

Coro - Fin

Compositor: Armando Manzanero

Propuesta del arreglo pop: Bernarda Vallejo

Score

Esa tarde vi llover

Pop

♩ = 72 INTRO

The musical score is arranged for the following instruments:

- Voz de alto (Soprano Voice)
- Armónica (Harmonica)
- Guitarra eléctrica (Electric Guitar)
- Violín (Violin)
- Synth Lead (Synthesizer Lead)
- Piano (Piano)
- Bajo eléctrico (Electric Bass)
- Batería (Drums)

Enlace de la versión pop:

https://drive.google.com/drive/folders/1c2bSiz1Zaoja9ldqh1ZAEgb7xDuATma8?usp=share_link

2 Esa tarde vi llover

A

The musical score is arranged in eight staves. The top staff is labeled 'A' and contains a melodic line with a circled 'A' above it. The second staff is labeled 'Arm.' and contains a melodic line. The third staff is labeled 'Gtr. eléc.' and contains a melodic line. The fourth staff is labeled 'Vln.' and contains a melodic line. The fifth staff is labeled 'Lead' and contains a melodic line. The sixth staff is labeled 'Pno.' and contains a piano accompaniment. The seventh staff is labeled 'E.B.' and contains a melodic line. The eighth staff is labeled 'Bat.' and contains a drum pattern. The score is in 2/4 time and the key signature has one sharp (F#).

Esa tarde vi llover

3

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

- A.** (Vocal line) in treble clef, G major, 3/4 time. It begins with a fermata on the first measure.
- Arm.** (Armonica) in treble clef, G major, 3/4 time. It contains rests for all four measures.
- Gtr. eléc.** (Electric guitar) in treble clef, G major, 3/4 time. It features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.
- Vln.** (Violin) in treble clef, G major, 3/4 time. It contains rests for all four measures.
- Lead** (Lead guitar) in treble and bass clefs, G major, 3/4 time. It contains rests for all four measures.
- Pno.** (Piano) in treble and bass clefs, G major, 3/4 time. It provides harmonic support with chords and a bass line.
- E.B.** (Electric Bass) in bass clef, G major, 3/4 time. It follows a simple eighth-note bass line.
- Bat.** (Drums) in a drum staff, G major, 3/4 time. It features a consistent drum pattern.

4 Esa tarde vi llover

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. From top to bottom, the instruments are: A (Alto Saxophone), Arm. (Armónica), Gtr. eléc. (Electric Guitar), Vln. (Violin), Lead (Lead Instrument), Pno. (Piano), E.B. (Electric Bass), and Bat. (Drum Set). The score begins with a measure number '4' and a title 'Esa tarde vi llover'. The A staff starts with a melodic line. The Arm. staff has a few notes. The Gtr. eléc. staff has a rhythmic pattern. The Vln. staff is mostly empty. The Lead staff is also empty. The Pno. staff has a complex accompaniment. The E.B. staff has a bass line. The Bat. staff has a drum pattern. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

B Esa tarde vi llover 5

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes a vocal line (A) with a melodic line and lyrics. The accompaniment consists of an Arm. (Armonization) line, an electric guitar (Gtr. eléc.) with a complex rhythmic pattern, a violin (Vln.) with a simple melodic line, a lead instrument (Lead) which is currently silent, a piano (Pno.) with a harmonic accompaniment, an electric bass (E.B.) with a steady bass line, and a drum set (Bat.) with a consistent rhythmic pattern. The score is marked with a 'B' in a box and the number '5' in the top right corner.

6 Esa tarde vi llover

The musical score is arranged for a full band. It begins with a rehearsal mark '17' above the first staff. The instruments and their parts are as follows:

- A:** Trumpet part with melodic lines and rests.
- Arm.:** Trombone part, mostly consisting of rests.
- Gtr. eléc.:** Electric guitar part with a rhythmic, melodic pattern.
- Vln.:** Violin part with a melodic line.
- Lead:** Lead guitar part, mirroring the electric guitar's melodic line.
- Pno.:** Piano part with a complex, rhythmic accompaniment.
- E.B.:** Electric Bass part with a steady, rhythmic line.
- Bat.:** Drum part with a consistent rhythmic pattern.

A Esa tarde vi llover 7

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

- A:** Acoustic guitar (A) in treble clef, playing a melodic line.
- Arm.:** Armónica (Harmonica) in treble clef, with a whole rest.
- Gtr. eléc.:** Electric guitar (Gtr. eléc.) in treble clef, playing a rhythmic accompaniment.
- Vln.:** Violin (Vln.) in treble clef, playing a simple harmonic line.
- Lead:** Lead guitar (Lead) in treble clef, playing a simple harmonic line.
- Pno.:** Piano (Pno.) in grand staff (treble and bass clefs), providing harmonic support.
- E.B.:** Electric Bass (E.B.) in bass clef, playing a steady bass line.
- Bat.:** Drums (Bat.) in bass clef, playing a consistent drum pattern.

8 Esa tarde vi llover

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

- A:** Acoustic guitar, treble clef, 2/4 time signature.
- Arm.:** Armónica, treble clef, 2/4 time signature.
- Gtr. eléc.:** Electric guitar, treble clef, 2/4 time signature.
- Vln.:** Violin, treble clef, 2/4 time signature.
- Lead:** Lead guitar, treble and bass clefs, 2/4 time signature.
- Pno.:** Piano, treble and bass clefs, 2/4 time signature.
- E.B.:** Electric Bass, bass clef, 2/4 time signature.
- Bat.:** Bass drum, double bar line, 2/4 time signature.

The score consists of 8 measures. The key signature has one sharp (F#). The tempo is 2/4. The music features a mix of melodic lines and rhythmic accompaniment across the instruments.

Esa tarde vi llover 9

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes the following parts:

- A:** Vocal line with lyrics "Esa tarde vi llover".
- Arm.:** Armonization part, currently blank.
- Gtr. eléc.:** Electric guitar part with a rhythmic accompaniment.
- Vln.:** Violin part with a melodic line.
- Lead:** Lead guitar part, currently blank.
- Pno.:** Piano part with a complex accompaniment.
- E.B.:** Electric bass part with a steady bass line.
- Bat.:** Drum part with a consistent rhythm.

10 Esa tarde vi llover

The musical score is arranged for a band and includes the following parts:

- A:** Trumpet part with melodic lines.
- Arm.:** Trombone part, mostly resting.
- Gtr. eléc.:** Electric guitar with a rhythmic pattern.
- Vln.:** Violin part with sustained chords.
- Lead:** Lead guitar part with melodic phrases.
- Pno.:** Piano accompaniment with chords and bass lines.
- E.B.:** Electric Bass part with a steady groove.
- Bat.:** Drum set part with a consistent rhythm.

SOLO Esa tarde vi llover 11

The musical score is arranged in a system with eight staves. From top to bottom, the staves are labeled: A, Arm., Gtr. eléc., Vln., Lead, Pno., E.B., and Bat. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score begins with a 'SOLO' instruction above the first staff. The guitar solo (Gtr. eléc.) starts at measure 36 and is marked with a '3' and a 'f' dynamic. The other instruments provide accompaniment throughout the piece.

12 Esa tarde vi llover

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

- A:** A blank staff, likely for a vocal line.
- Arm.:** Armonica part in G major, starting at measure 40.
- Gtr. eléc.:** Electric guitar part in G major, starting at measure 40.
- Vln.:** Violin part, which is blank in this section.
- Lead:** Lead guitar part in G major, starting at measure 40.
- Pno.:** Piano accompaniment in G major, starting at measure 40.
- E.B.:** Electric bass part in G major, starting at measure 40.
- Bat.:** Drum part in G major, starting at measure 40.

B Esa tarde vi llover 13

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. From top to bottom, the instruments are: A (Alto Saxophone), Arm. (Armonica), Gtr. eléc. (Electric Guitar), Vln. (Violin), Lead (Lead Instrument), Pno. (Piano), E.B. (Electric Bass), and Bat. (Bass Drum). The score is in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The piece is marked with a 'B' and the title 'Esa tarde vi llover' and the number '13'. The notation includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings such as 'ff'.

14 Esa tarde vi llover

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

- A:** Flute part with melodic lines and rests.
- Arm.:** Clarinet part, mostly resting.
- Gtr. eléc.:** Electric guitar part with rhythmic patterns and chords.
- Vln.:** Violin part with sustained chords and melodic fragments.
- Lead:** Piano lead part with a melodic line in the right hand and bass accompaniment in the left hand.
- Pno.:** Piano accompaniment with chords and rhythmic patterns.
- E.B.:** Electric Bass part with a steady rhythmic accompaniment.
- Bat.:** Drum part with a consistent rhythmic pattern.

The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The piece is marked with a rehearsal symbol (47) at the beginning of each staff.

Esa tarde vi llover 15

The musical score is arranged in eight staves. The top staff is for the vocal line (A), followed by an arm (Arm.), electric guitar (Gtr. eléc.), violin (Vln.), lead (Lead), piano (Pno.), electric bass (E.B.), and drums (Bat.). The score is in 4/4 time and features a variety of musical notations including eighth notes, quarter notes, and rests. A rehearsal mark '51' is present at the beginning of each staff.

16 *Esa tarde vi llover*

The musical score is arranged in eight staves. The top staff is for the Alto Saxophone (A), followed by the Arranged Horn (Arn.), Electric Guitar (Gtr. eléc.), Violin (Vln.), a grand staff for Lead (Lead), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Drums (Bat.). The score is in 4/4 time and the key signature has two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Allegro'.

Measures 16-17:
- **A:** Melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and a quarter note C5.
- **Arn.:** Melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and a quarter note C5. A triplet of eighth notes (G4, A4, B4) is marked in measure 17.
- **Gtr. eléc.:** Rhythmic accompaniment with quarter notes G4, A4, B4, and C5.
- **Vln.:** Sustained chordal accompaniment.
- **Lead:** Grand staff with rests.
- **Pno.:** Chordal accompaniment with chords G4, A4, B4, and C5.
- **E.B.:** Bass line with quarter notes G2, A2, B2, and C3.
- **Bat.:** Drum pattern with quarter notes on the snare and bass drum.

Esta tarde vi llover – Versión Pop

Introducción

Estrofa 1

Esta tarde vi llover,
Vi gente correr y no estabas tú,
La otra noche vi brillar,
Un lucero azul,
Y no estabas tú,

Estrofa 2

La otra tarde,
Vi que un ave enamorada,
Daba besos a su amor,
Ilusionada y tú no estabas

Estrofa 3

Esta tarde vi llover,
Vi gente correr y no estabas tú,
El otoño vi llegar, al mar oí cantar,
Y no estabas tú

Coro

Yo no sé cuánto me quieres,
Si me extrañas, o me engañas,
Solo sé que vi llover, vi gente correr
Y no estabas tú.

Estribillo

Coro - Fin

Compositor: Armando Manzanero

Transcripción Musical

Score

Esta Tarde Vi Llover

The image displays a musical score for the song "Esta Tarde Vi Llover" by Armando Manzanero. The score is arranged for a full band and includes the following instruments:

- Tenor:** A vocal line in the key of B-flat major (two flats) and 4/4 time, consisting of four measures of rests.
- Horn in F:** A line in the key of B-flat major and 4/4 time, with notes in the second, third, and fourth measures.
- Acoustic Guitar:** A line in the key of B-flat major and 4/4 time, featuring a rhythmic pattern of eighth notes and chords.
- Piano:** A grand staff in the key of B-flat major and 4/4 time. The right hand plays a complex, flowing melody with triplets, while the left hand provides a steady bass line. A specific note in the left hand is marked with a flat and the letter 'b' (Eb).
- Electric Bass:** A line in the key of B-flat major and 4/4 time, following a simple bass line.
- Drum Set:** A line in 4/4 time showing a consistent drum pattern with snare and cymbal hits.
- Violin:** A line in the key of B-flat major and 4/4 time, consisting of four measures of rests.
- Cello:** A line in the key of B-flat major and 4/4 time, consisting of four measures of rests.

2 A Esta Tarde Vi LLover

The musical score is arranged for a full band. It begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor). The tempo is marked with a '2' above the first staff. The first staff is for Tenor (T), showing a melodic line with triplets and a final triplet with a fermata. The Horn (Hn.) part is silent. The Acoustic Guitar (Ac.Gtr.) part features a rhythmic accompaniment with chords. The Piano (Pno.) part has a complex texture with sixteenth-note patterns in the right hand and chords in the left hand. The Electric Bass (E.B.) part provides a steady bass line. The Double Bass (D.S.) part has a rhythmic pattern. The Violin (Vln.) and Violoncello (Vc.) parts are silent. Chord symbols are provided below the piano and bass staves: Ebmaj7, Fm7, Bb, Fm7, Bb.

Esta Tarde Vi LLover 3

The musical score is for the piece "Esta Tarde Vi LLover" and consists of eight staves. The key signature has two flats (Bb and Eb) and the time signature is 3/4. The staves are labeled as follows: T (Tenor), Hn. (Horn), Ac.Gtr. (Acoustic Guitar), Pno. (Piano), E.B. (Electric Bass), D. S. (Drum Set), Vln. (Violin), and Vc. (Violoncello). The piano part includes the following chord sequence: Fm7, Bb, Fm7, Bb, Ebmaj7. The tenor part begins with a melodic line starting on G4. The acoustic guitar part features a rhythmic pattern of eighth notes. The electric bass part provides a steady bass line. The drum set part has a consistent eighth-note pattern. The horn, violin, and cello parts are currently silent.

4
B

Esta Tarde Vi LLover

The musical score is for the piece "Esta Tarde Vi LLover" and consists of eight staves. The top staff is for the Tenor (T) voice, with a key signature of two flats and a 4/4 time signature. A box containing the number "4" and the letter "B" is positioned above the first measure. The second staff is for Horn (Hn.). The third staff is for Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), showing a complex rhythmic pattern. The fourth staff is for Piano (Pno.), with a treble and bass clef; the bass clef part includes chord symbols: A♭maj7, Gm7, C, Fm7, and Fm7. The fifth staff is for Electric Bass (E.B.). The sixth staff is for Double Bass (D. S.). The seventh staff is for Violin (Vln.). The eighth staff is for Violoncello (Vc.).

[C] Esta Tarde Vi LLover 5

The musical score is arranged for the following instruments: T (Tenor), Hn. (Horn), Ac.Gtr. (Acoustic Guitar), Pno. (Piano), E.B. (Electric Bass), D. S. (Drum Set), Vln. (Violin), and Vc. (Violoncello). The score is in the key of B-flat major (two flats) and 4/4 time. The piano part includes a bass line with chords: Am7b9, D7, Gm7, C, Fm7, and Bb. The vocal line (T) begins with a melodic phrase in the first measure. The guitar part (Ac.Gtr.) features a rhythmic accompaniment with chords. The drum set (D. S.) provides a steady beat. The violin (Vln.) and cello (Vc.) parts provide harmonic support.

Esta Tarde Vi LLover

The musical score is arranged for the following instruments: T (Tenor), Hn. (Horn), Ac.Gtr. (Acoustic Guitar), Pno. (Piano), E.B. (Euphonium), D. S. (Drum Set), Vln. (Violin), and Vc. (Violoncello). The score is in a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor) and common time. The piano part includes the following chord sequence: Ebmaj7, Fm7, Bb, Fm7, Bb, Fm7, Bb. The vocal line (T) features a melodic line with slurs and accents. The drum set part (D. S.) consists of a steady eighth-note pattern. The string parts (Vln. and Vc.) are mostly silent in this section.

Esta Tarde Vi LLover E 7

The musical score is arranged for a full band. The vocal line (T) begins at measure 27 with a melodic phrase. The piano accompaniment (Pno.) features a bass line with chords Fm7, Bb, Gm, Cm7, and Fm. The double bass (E.B.) and double snare (D. S.) parts provide a steady rhythmic foundation. The horn (Hn.), violin (Vln.), and viola (Vc.) parts are currently silent.

8 Esta Tarde Vi LLover

The musical score is for the piece "Esta Tarde Vi LLover" and is marked with a tempo of 3/4. It features a variety of instruments: Tenor (T), Horn (Hn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), Double Bass (D. S.), Violin (Vln.), and Viola (Vc.). The piano part includes a bass line with the following chords: Dm7, G7, Cm, EbBb, Am7b5, Abm, Gm, and Adim7/Gb. The score includes a double bar line in the middle of the D. S. part.

Esta Tarde Vi LLover F 9

The musical score is arranged for a full orchestra and includes the following parts:

- T (Tenor):** Melodic line with triplets and rests.
- Hn. (Horn):** Melodic line with rests.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Rhythmic accompaniment with chords.
- Pno. (Piano):** Harmonic accompaniment with chords and melodic lines in both hands.
- E.B. (Electric Bass):** Bass line with eighth notes.
- D. S. (Drum Set):** Rhythmic accompaniment with snare and cymbal patterns.
- Vln. (Violin):** Melodic line with sustained notes.
- Vc. (Violoncello):** Melodic line with sustained notes.

Chord symbols for the piano part are: Fm7, Bb, Ebmaj7, Fm, Bb, Ebmaj7.

10 Esta Tarde Vi LLover

The musical score is for the piece "Esta Tarde Vi LLover" and is marked with the number 10. It features eight staves: T (Tenor), Hn. (Horn), Ac.Gtr. (Acoustic Guitar), Pno. (Piano), E.B. (Electric Bass), D. S. (Double Bass), Vln. (Violin), and Vc. (Violoncello). The key signature is B-flat major (two flats). The Acoustic Guitar part includes a series of chords: Fm7, Bb, Fm7, Bb, Fm7, Bb, Fm7, Bb, and Gm7. The score includes various musical notations such as rests, chords, and melodic lines for each instrument.

G Esta Tarde Vi LLover 11

The musical score is for the piece "Esta Tarde Vi LLover" and is page 11. It features the following instruments and parts:

- T (Tenor):** Vocal line with lyrics, starting at measure 45. It includes a box with the letter "G" above the first measure.
- Hn. (Horn):** Empty staff.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Rhythmic accompaniment with chords.
- Pno. (Piano):** Accompaniment with chords and melodic lines.
- E.B. (Electric Bass):** Bass line with chords: C7, Fm7, Dm7, G7, Cm, EbBb.
- D. S. (Drum Set):** Drum notation.
- Vln. (Violin):** Violin part with melodic lines.
- Vc. (Violoncello):** Cello part with melodic lines.

12 Esta Tarde Vi LLover H

The musical score is for the piece "Esta Tarde Vi LLover" and is marked with a rehearsal sign (H) at measure 12. The score includes parts for Tenor (T), Horn (Hn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), Double Bass (D. S.), Violin (Vln.), and Viola (Vc.). The piano part includes the following guitar chords: Am7b5, Abm, Gm, Adim7(Gb), Fm7, Bb, and Ebmaj7. The score is written in a key signature of two flats and a 4/4 time signature.

Esta Tarde Vi LLover

13

53

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. From top to bottom, the parts are: Tenor (T), Horn (Hn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), Double Bass (D. S.), Violin (Vln.), and Violoncello (Vc.). The score is in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The Tenor part consists of whole rests. The Horn part plays a melodic line with eighth and quarter notes. The Acoustic Guitar part features a rhythmic pattern of eighth notes and chords. The Piano part has a complex texture with sixteenth-note runs and chords. The Electric Bass part plays a steady eighth-note line. The Double Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Violin part plays a simple melodic line. The Violoncello part plays a sustained, low-frequency line with a long note value.

14 *sf* Esta Tarde Vi LLover

The musical score is arranged in eight staves. The top staff is for Tenor (T) and contains whole rests. The Horn (Hn.) staff has a melodic line starting in the second measure. The Acoustic Guitar (Ac.Gtr.) staff features a rhythmic accompaniment with chords. The Piano (Pno.) staff is split into treble and bass clefs, with a complex texture of chords and moving lines. The Electric Bass (E.B.) staff has a steady bass line. The Double Bass (D. S.) staff has a rhythmic pattern of eighth notes. The Violin (Vln.) staff has a simple melodic line. The Violoncello (Vc.) staff has a sustained, low-frequency accompaniment.

Compositor: Alejandro Lerner

Transcripción Musical

Score

TUDO A PULMON

$\text{♩} = 63$

The image displays a musical score for the piece 'TUDO A PULMON' by Alejandro Lerner. The score is arranged in two systems. The first system includes staves for Tenor, Piano, and Strings. The Tenor part is mostly silent, indicated by rests. The Piano part features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and eighth notes, including some triplets. The Strings part is also silent. The second system includes staves for Tenor (labeled 'T'), Piano (labeled 'Pno.'), and Strings (labeled 'Str.'). The Tenor part begins with a melodic line starting on a whole note. The Piano part continues with its intricate rhythmic accompaniment. The Strings part remains silent. The score is written in a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature.

TODO A PULMON

The musical score is titled "TODO A PULMON" and is arranged for voice (T), piano (Pno.), and guitar (Str.). It is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/8 time signature. The score is divided into three systems, each containing three staves. The first system starts at measure 2 and includes a boxed section labeled "A" from measure 9 to 12. The second system starts at measure 13 and includes a boxed section labeled "B" from measure 17 to 20. The vocal line (T) features a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment (Pno.) provides harmonic support with chords and moving lines in both hands. The guitar part (Str.) is mostly silent in the first two systems but has a simple accompaniment in the third system.

TUDO A PULMON

3

The musical score is arranged in three systems, each containing three staves: a vocal line (T), a piano accompaniment (Pno.), and a guitar accompaniment (Str.).

- System 1 (Measures 21-24):** The vocal line begins with a rest followed by a melodic phrase. The piano accompaniment features chords and arpeggiated patterns. The guitar accompaniment includes a box labeled 'C' under measure 22.
- System 2 (Measures 25-28):** The vocal line continues with a more active melodic line. The piano accompaniment uses dense chordal textures. The guitar accompaniment includes a box labeled 'D' under measure 26.
- System 3 (Measures 29-32):** The vocal line features a triplet in measure 29. The piano accompaniment continues with complex chordal figures. The guitar accompaniment has a more rhythmic, arpeggiated texture.

E **TODOS A PULMON**

The musical score is presented in three systems, each with three staves: Treble Clef (T), Piano (Pno.), and String (Str.).

- System 1 (Measures 32-35):** Key signature: E major. The vocal line (T) begins at measure 32 with a treble clef and a 4/8 time signature. The piano accompaniment (Pno.) features a bass clef and a 4/8 time signature, with a complex rhythmic pattern. The string accompaniment (Str.) is in treble clef with a 4/8 time signature, playing a simple harmonic accompaniment.
- System 2 (Measures 36-38):** Key signature: F major. The vocal line (T) is silent. The piano accompaniment (Pno.) continues with a similar rhythmic pattern. The string accompaniment (Str.) is silent.
- System 3 (Measures 39-41):** Key signature: G major. The vocal line (T) is silent. The piano accompaniment (Pno.) features a melodic line with a slur. The string accompaniment (Str.) is silent.

TODO A PULMON

5

The musical score is presented in three systems, each with three staves: Treble Clef (T), Piano (Pno.), and String (Str.).

- System 1 (Measures 41-42):** The vocal line (T) is mostly silent. The piano accompaniment (Pno.) features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The instruction *Ad libitum* is written above the piano staff. The string accompaniment (Str.) is silent.
- System 2 (Measures 43-45):** The vocal line (T) begins with a rest, followed by the instruction *rit.* (ritardando) and then *a tempo*. The piano accompaniment (Pno.) continues with a steady eighth-note accompaniment. The string accompaniment (Str.) remains silent.
- System 3 (Measures 46-48):** The vocal line (T) has a more active melodic line. The piano accompaniment (Pno.) continues with its accompaniment. The string accompaniment (Str.) has a triplet of eighth notes in the final measure.

TODO A PULMON

The musical score is divided into three systems, each with three staves: T (Tenor), Pno. (Piano), and Str. (String).
- **System 1 (Measures 50-53):** The T staff begins with measure 50. The Pno. staff has a complex accompaniment with chords and moving lines. The Str. staff is mostly silent. The word "Ad libitum" appears in the Pno. staff at measure 53.
- **System 2 (Measures 54-57):** The T staff starts at measure 54 with a triplet and a fermata. The Pno. staff continues with accompaniment. The Str. staff has a simple melodic line. The tempo marking "a tempo" is placed above the T staff at measure 55.
- **System 3 (Measures 58-61):** The T staff starts at measure 58 with a triplet. The Pno. staff features a dense chordal texture. The Str. staff has a simple melodic line.

H TODO A PULMON 7

The musical score is arranged in three systems. Each system contains three staves: a vocal line (T), a piano accompaniment (Pno.) with grand staff notation, and a string accompaniment (Str.) line. The key signature is one flat (B-flat major or E-flat minor), and the time signature is 8/8. The first system starts at measure 62. The second system starts at measure 65 and includes a first ending bracket labeled 'I' above the vocal staff. The third system starts at measure 68. The score concludes with a double bar line in the vocal staff of the third system.

TODO A PULMON

The musical score is titled "TODO A PULMON" and consists of three staves. The Tenor (T) staff is in the upper register with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It begins with a measure containing a whole note B-flat, followed by two measures of whole rests. The Piano (Pno.) staff is in the middle register with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one flat. It starts at measure 71 with a series of chords and single notes in both hands, including a "Ad libitum" marking. The String (Str.) staff is in the lower register with a treble clef and a key signature of one flat, starting at measure 71 with a whole note B-flat.

Compositor: Alejandro Lerner

Trancripción Musical

Score Algo de mi en tu corazón
Alejandro Lerner

♩=95

The score is arranged for the following instruments:

- Tenor
- Acoustic Guitar
- Electric Guitar 1
- Electric Guitar 2
- Piano
- Organ
- Electric Piano
- Electric Bass
- Drum Set
- Tambourine

2 Algo de mi en tu corazón

The musical score is arranged in a system of ten staves. The top staff is for the Tenor voice (T), followed by three electric guitar staves (Ac.Gtr., E.Gtr. 1, E.Gtr. 2), a grand piano (Pno.) with a grand staff, an organ (Org.), an electric piano (E. Pno.), an electric bass (E.B.), a double bass (D. S.), and a tambourine (Tamb.). The score is in the key of D major and 4/8 time. The vocal line begins with a quarter rest, followed by a melody of eighth and quarter notes. The piano accompaniment features a simple harmonic structure with chords in the right hand and a steady bass line in the left hand. The electric guitar parts are mostly silent, indicated by rests. The double bass and tambourine provide a rhythmic foundation with eighth-note patterns.

Algo de mi en tu corazón 3

A

The musical score is arranged in ten staves. The vocal line (T) begins with a melodic phrase in G major. The acoustic guitar (Ac.Gtr.), electric guitars (E.Gtr. 1 and 2), and organ (Org.) are currently silent. The piano (Pno.) provides harmonic support with chords and a melodic line. The electric piano (E. Pno.) plays a rhythmic accompaniment. The electric bass (E.B.) plays a steady bass line. The double bass (D. S.) and tambourine (Tamb.) provide a rhythmic foundation.

4 Algo de mi en tu corazón

The musical score is arranged in a system with ten staves. The top staff is for the Tenor (T) voice, followed by Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), two Electric Guitars (E.Gtr. 1 and E.Gtr. 2), Piano (Pno.), Organ (Org.), Electric Piano (E. Pno.), Electric Bass (E.B.), Double Bass (D. S.), and Tambourine (Tamb.). The score is in the key of D major and 4/4 time. The T part begins with a melodic line, while the guitar parts provide accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and chords in the left hand. The organ part is mostly silent. The electric piano part has a melodic line. The electric bass part has a simple bass line. The double bass part has a rhythmic pattern. The tambourine part has a simple rhythmic pattern.

Algo de mi en tu corazón

5

B

The musical score is arranged in a system of ten staves. The top staff is for the voice (T), followed by acoustic guitar (Ac.Gtr.), electric guitar 1 (E.Gtr. 1), and electric guitar 2 (E.Gtr. 2). The piano (Pno.) is shown in grand staff notation. The organ (Org.) and electric piano (E. Pno.) are on the next two staves. The electric bass (E.B.), double bass (D. S.), and tambourine (Tamb.) complete the ensemble. The score is in the key of D major and 4/4 time. A box labeled 'B' is placed above the first measure of the voice staff. The organ part includes a dynamic marking of *mp*. The tambourine part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes with accents.

6 Algo de mi en tu corazón

The musical score is arranged in a system of ten staves. The top staff is for the voice (T), followed by acoustic guitar (Ac. Gtr.), electric guitar 1 (E. Gtr. 1), electric guitar 2 (E. Gtr. 2), piano (Pno.), organ (Org.), electric piano (E. Pno.), electric bass (E. B.), double bass (D. S.), and tambourine (Tamb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score consists of four measures. The voice part has a melodic line with some rests. The acoustic guitar provides a rhythmic accompaniment with chords. The piano and organ play block chords. The electric guitars are silent. The electric bass and double bass play a walking bass line. The tambourine provides a steady rhythmic pattern.

Algo de mi en tu corazón 7

C

The musical score is arranged for the following instruments and parts:

- T (Vocal):** Melodic line in treble clef, starting at measure 24.
- Ac. Gtr. (Acoustic Guitar):** Treble clef, providing harmonic accompaniment.
- E. Gtr. 1 (Electric Guitar 1):** Treble clef, mostly silent.
- E. Gtr. 2 (Electric Guitar 2):** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Pno. (Piano):** Grand staff (treble and bass clefs), playing sustained chords.
- Org. (Organ):** Treble clef, playing a melodic line that ends with a *p* (piano) dynamic marking.
- E. Pno. (Electric Piano):** Treble clef, playing a melodic line.
- E. B. (Electric Bass):** Bass clef, playing a steady eighth-note bass line.
- D. S. (Drum Set):** Drum notation with various rhythmic patterns.
- Tamb. (Tambourine):** Drum notation with a specific rhythmic pattern.

8 Algo de mi en tu corazón

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. At the top, the number '8' and the title 'Algo de mi en tu corazón' are centered. The score begins at measure 28, indicated by a '28' above the first staff. The instruments and their parts are as follows:

- T (Tenor):** Melodic line with a slur over the first two notes.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Chordal accompaniment in the treble clef.
- E.Gtr. 1 (Electric Guitar 1):** Melodic line with a slur over the first two notes.
- E.Gtr. 2 (Electric Guitar 2):** Rhythmic accompaniment consisting of eighth-note chords.
- Pno. (Piano):** Chordal accompaniment in the grand staff.
- Org. (Organ):** Chordal accompaniment in the treble clef.
- E. Pno. (Electric Piano):** Chordal accompaniment in the treble clef.
- E.B. (Electric Bass):** Bass line with a slur over the first two notes.
- D. S. (Drum Set):** Rhythmic accompaniment with a triplet of eighth notes in the first measure.
- Tamb. (Tambourine):** Rhythmic accompaniment with a triplet of eighth notes in the first measure.

Algo de mi en tu corazón 9

D

The musical score is arranged in ten staves, each with a measure number '32' at the beginning. The instruments and their parts are as follows:

- T (Tenor):** Melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Chordal accompaniment.
- E.Gtr. 1 (Electric Guitar 1):** Melodic line with eighth notes.
- E.Gtr. 2 (Electric Guitar 2):** Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Pno. (Piano):** Chordal accompaniment in both hands.
- Org. (Organ):** Chordal accompaniment.
- E. Pno. (Electric Piano):** Chordal accompaniment.
- E.B. (Electric Bass):** Bass line with eighth notes.
- D. S. (Drum Set):** Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Tamb. (Tambourine):** Rhythmic accompaniment with eighth notes.

10 Algo de mi en tu corazón

The musical score is arranged for a band and includes the following parts:

- T (Tenor):** Melodic line with eighth and sixteenth notes, starting at measure 36.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Rests throughout the section.
- E.Gtr. 1 (Electric Guitar 1):** Melodic line with eighth notes.
- E.Gtr. 2 (Electric Guitar 2):** Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Pno. (Piano):** Chordal accompaniment in the right hand, with a bass line in the left hand.
- Org. (Organ):** Chordal accompaniment with a melodic line.
- E. Pno. (Electric Piano):** Chordal accompaniment.
- E.B. (Electric Bass):** Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- D. S. (Drum Set):** Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Tamb. (Tambourine):** Rhythmic accompaniment with eighth notes.

The score is in the key of G major and begins at measure 36. The tempo and style are indicated by the notation and the title.

Algo de mi en tu corazón

11

The musical score is arranged in ten staves, each with a measure number '40' at the beginning. The instruments and their parts are as follows:

- T (Tenor):** Melodic line with eighth and quarter notes.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Rested throughout the measure.
- E.Gtr. 1 (Electric Guitar 1):** Melodic line with eighth notes.
- E.Gtr. 2 (Electric Guitar 2):** Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Pno. (Piano):** Chordal accompaniment in the right hand, with rests in the left hand.
- Org. (Organ):** Chordal accompaniment in the right hand, with rests in the left hand.
- E. Pno. (Electric Piano):** Chordal accompaniment in the right hand, with rests in the left hand. A dynamic marking *f* is present.
- E.B. (Electric Bass):** Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- D. S. (Drum Set):** Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Tamb. (Tambourine):** Rhythmic accompaniment with eighth notes.

12 Algo de mi en tu corazón E

The musical score is arranged in ten staves. The vocal line (T) begins with a whole note chord, followed by a melodic phrase. The acoustic guitar (Ac.Gtr.) provides harmonic support with chords. The electric guitar 1 (E.Gtr. 1) and electric guitar 2 (E.Gtr. 2) are mostly silent. The piano (Pno.) and organ (Org.) play sustained chords. The electric piano (E. Pno.) is silent. The electric bass (E.B.) plays a simple bass line. The double bass (D. S.) and tambourine (Tamb.) provide rhythmic accompaniment.

Algo de mi en tu corazón

13

The musical score is arranged in a multi-staff format. The instruments and their parts are as follows:

- T (Vocal):** Melodic line in treble clef with a key signature of one sharp (F#).
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Chordal accompaniment in treble clef.
- E.Gtr. 1 & 2 (Electric Guitars):** Both parts are currently silent, indicated by whole rests.
- Pno. (Piano):** Accompaniment in grand staff (treble and bass clefs).
- Org. (Organ):** Chordal accompaniment in treble clef.
- E. Pno. (Electric Piano):** Currently silent, indicated by whole rests.
- E.B. (Electric Bass):** Bass line in bass clef.
- D. S. (Drum Set):** Rhythmic accompaniment on a drum set.
- Tamb. (Tambourine):** Percussive accompaniment on a tambourine.

The score begins at measure 48. The vocal line features a melodic phrase with eighth and quarter notes. The guitar parts provide harmonic support with chords and rhythmic patterns. The piano and organ parts contribute to the overall texture with chords and bass lines. The drum set and tambourine provide a steady rhythmic foundation.

14 Algo de mi en tu corazón **F**

The musical score is arranged in ten staves. The top staff is for the voice (T), followed by Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Guitar 1 (E.Gtr. 1), Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2), Piano (Pno.), Organ (Org.), Electric Piano (E. Pno.), Electric Bass (E.B.), Double Bass (D. S.), and Tambourine (Tamb.). The score begins at measure 14, which is marked with a measure rest. A dynamic marking of **F** (Forte) is placed above the voice staff at the start of the first measure. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music features a mix of melodic lines, chords, and rhythmic patterns across the different instruments.

Algo de mi en tu corazón

15

The musical score is arranged in ten staves, each with a measure number '56' at the beginning. The instruments and their parts are as follows:

- T (Tenor):** Melodic line with eighth and quarter notes.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Chordal accompaniment with chords and arpeggios.
- E.Gtr. 1 (Electric Guitar 1):** Melodic line with eighth notes and a lead-in phrase.
- E.Gtr. 2 (Electric Guitar 2):** Rhythmic accompaniment with eighth-note patterns.
- Pno. (Piano):** Chordal accompaniment with chords and arpeggios.
- Org. (Organ):** Chordal accompaniment with chords and arpeggios.
- E. Pno. (Electric Piano):** Chordal accompaniment with chords and arpeggios.
- E.B. (Electric Bass):** Bass line with eighth and quarter notes.
- D. S. (Drum Set):** Rhythmic accompaniment with eighth-note patterns.
- Tamb. (Tambourine):** Rhythmic accompaniment with eighth-note patterns.

16 Algo de mi en tu corazón

G

T

Ac. Gtr.

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

Pno.

Org.

E. Pno.

E. B.

D. S.

Tamb.

Algo de mi en tu corazón

17

The musical score for 'Algo de mi en tu corazón' (page 17) features the following instruments and parts:

- T (Tenor):** Four measures of rests.
- Ac. Gtr. (Acoustic Guitar):** Four measures of chords: G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5.
- E. Gtr. 1 (Electric Guitar 1):** Four measures of a melodic line: G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4.
- E. Gtr. 2 (Electric Guitar 2):** Four measures of rests.
- Pno. (Piano):** Four measures of chords: G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5.
- Org. (Organ):** Four measures of rests.
- E. Pno. (Electric Piano):** Four measures of rests.
- E. B. (Electric Bass):** Four measures of a bass line: G2, G2, G2, G2.
- D. S. (Drum Set):** Four measures of a drum pattern: G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4.
- Tamb. (Tambourine):** Four measures of a tambourine pattern: G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4.

18 Algo de mi en tu corazón H

The musical score is arranged in ten staves. The vocal line (T) begins at measure 18 with a melodic phrase. The acoustic guitar (Ac.Gtr.) provides harmonic support with chords. The electric guitar 1 (E.Gtr. 1) features a triplet figure. The electric guitar 2 (E.Gtr. 2) plays a steady eighth-note accompaniment. The piano (Pno.) part consists of sustained chords. The organ (Org.) is silent. The electric piano (E. Pno.) plays a melodic line. The electric bass (E.B.) provides a bass line. The double bass (D. S.) plays a rhythmic pattern. The tambourine (Tamb.) provides a rhythmic accompaniment with accents.

Algo de mi en tu corazón

19

The musical score is arranged in ten staves, starting at measure 72. The instruments and their parts are as follows:

- T (Tenor):** Vocal line with lyrics. The melody consists of quarter and eighth notes, with a melisma in the second measure.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Provides harmonic accompaniment with chords and a melodic line in the second measure.
- E.Gtr. 1 (Electric Guitar 1):** Features a triplet of eighth notes in the second measure.
- E.Gtr. 2 (Electric Guitar 2):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes, with a triplet in the second measure.
- Pno. (Piano):** Provides harmonic support with chords in the right hand and rests in the left hand.
- Org. (Organ):** Remains silent throughout this section.
- E. Pno. (Electric Piano):** Provides harmonic support with chords in the right hand.
- E.B. (Electric Bass):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes, with a triplet in the second measure.
- D. S. (Drum Set):** Features a pattern of eighth notes with accents.
- Tamb. (Tambourine):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents.

20 Algo de mi en tu corazón **I**

T

Ac.Gtr.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Pno.

Org.

E. Pno.

E.B.

D. S.

Tamb.

Algo de mi en tu corazón

21

The musical score is arranged in a system of ten staves. The top staff is for the vocal line (T), followed by acoustic guitar (Ac.Gtr.), electric guitar 1 (E.Gtr. 1), electric guitar 2 (E.Gtr. 2), piano (Pno.), organ (Org.), electric piano (E. Pno.), electric bass (E.B.), double bass (D. S.), and tambourine (Tamb.). The score begins at measure 80. The vocal line features a melodic phrase with a trill-like figure. The guitar parts provide harmonic support with various textures. The piano and organ play chords, while the electric piano provides a steady accompaniment. The electric bass and double bass play a rhythmic bass line. The tambourine provides a consistent rhythmic pattern.

22 Algo de mi en tu corazón

The musical score is arranged in ten staves, each with a measure number '84' at the beginning. The instruments and their parts are as follows:

- T (Tenor):** Melodic line with eighth and quarter notes.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Rhythmic accompaniment with quarter notes.
- E.Gtr. 1 (Electric Guitar 1):** Melodic line with eighth notes.
- E.Gtr. 2 (Electric Guitar 2):** Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Pno. (Piano):** Chordal accompaniment with block chords.
- Org. (Organ):** Chordal accompaniment with block chords.
- E. Pno. (Electric Piano):** Chordal accompaniment with block chords.
- E.B. (Electric Bass):** Bass line with quarter notes.
- D. S. (Drum Set):** Rhythmic pattern with eighth notes.
- Tamb. (Tambourine):** Rhythmic pattern with eighth notes.

Algo de mi en tu corazón

23

J

The musical score is arranged in ten staves, each with a measure number '88' at the beginning. The instruments and their parts are as follows:

- T (Tenor):** Treble clef, key signature of one sharp (F#). The first measure contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The second and third measures are whole rests. The fourth measure contains a descending eighth-note scale.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Treble clef, key signature of one sharp. The first three measures consist of a steady eighth-note strumming pattern. The fourth measure has a whole rest.
- E.Gtr. 1 (Electric Guitar 1):** Treble clef, key signature of one sharp. The first three measures are whole rests. The fourth measure contains a quarter note followed by two eighth notes.
- E.Gtr. 2 (Electric Guitar 2):** Treble clef, key signature of one sharp. The first three measures contain a single bass note (F#2). The fourth measure is a whole rest.
- Pno. (Piano):** Grand staff (treble and bass clefs), key signature of one sharp. The first three measures contain chords in the right hand and whole rests in the left hand. The fourth measure contains chords in both hands.
- Org. (Organ):** Treble clef, key signature of one sharp. The first three measures contain chords. The fourth measure contains chords with a descending eighth-note line in the right hand.
- E. Pno. (Electric Piano):** Treble clef, key signature of one sharp. The first measure contains a descending eighth-note scale. The second, third, and fourth measures are whole rests.
- E.B. (Electric Bass):** Bass clef, key signature of one sharp. The first three measures contain a rhythmic pattern of eighth notes. The fourth measure contains a quarter note followed by two eighth notes.
- D. S. (Drum Set):** Drum notation. The first three measures show a consistent pattern of eighth-note chords. The fourth measure shows a different pattern of chords.
- Tamb. (Tambourine):** Drum notation. The first three measures show a consistent pattern of eighth-note chords. The fourth measure shows a different pattern of chords.

24 Algo de mi en tu corazón

The musical score is arranged in ten staves. The top staff is for the voice (T). The second staff is for Acoustic Guitar (Ac.Gtr.). The third and fourth staves are for Electric Guitars 1 and 2 (E.Gtr. 1 and E.Gtr. 2). The fifth staff is for Piano (Pno.), with a grand staff. The sixth staff is for Organ (Org.). The seventh staff is for Electric Piano (E. Pno.). The eighth staff is for Electric Bass (E.B.). The ninth staff is for Double Bass (D. S.). The tenth staff is for Tambourine (Tamb.). The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). A rehearsal mark '92' is placed above the first measure of each staff.

Algo de mi en tu corazón

25

The musical score is arranged in a multi-staff format. The instruments and their parts are as follows:

- T (Tenor):** Vocal line starting at measure 96 with a melodic phrase.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern.
- E.Gtr. 1 (Electric Guitar 1):** Plays a melodic line that mirrors the vocal melody.
- E.Gtr. 2 (Electric Guitar 2):** Provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern.
- Pno. (Piano):** Provides harmonic support with chords and arpeggios.
- Org. (Organ):** Provides harmonic support with chords and arpeggios.
- E. Pno. (Electric Piano):** Provides harmonic support with chords and arpeggios.
- E.B. (Electric Bass):** Provides a bass line with a steady eighth-note pattern.
- D. S. (Drum Set):** Provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern.
- Tamb. (Tambourine):** Provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern.

The score is in the key of G major and 4/4 time. The vocal line is in tenor clef. The guitar parts are in treble clef. The piano, organ, and electric piano parts are in grand staff. The electric bass part is in bass clef. The drum set and tambourine parts are in percussion clef.

26 K Algo de mi en tu corazón

The musical score is arranged in a system with ten staves. The instruments and their parts are as follows:

- T (Trumpet):** Features a melodic line with eighth-note patterns and rests, marked with a forte *f* dynamic.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern.
- E.Gtr. 1 & 2 (Electric Guitars):** Play a simple harmonic accompaniment with quarter notes.
- Pno. (Piano):** Plays a block chord accompaniment, alternating between two chords.
- Org. (Organ):** Plays a block chord accompaniment, mirroring the piano's harmonic structure.
- E. Pno. (Electric Piano):** Plays a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern.
- E.B. (Electric Bass):** Provides a melodic bass line with eighth-note patterns.
- D. S. (Drum Set):** Plays a rhythmic accompaniment with eighth-note patterns.
- Tamb. (Tambourine):** Plays a rhythmic accompaniment with eighth-note patterns.

Algo de mi en tu corazón

27

The musical score is arranged in ten staves, each with a measure number '104' at the beginning. The instruments and their parts are as follows:

- T (Tenor):** Features a melodic line with a slur over the final two measures.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Provides a rhythmic accompaniment with a slur over the final two measures.
- E.Gtr. 1 & 2 (Electric Guitars):** Play a steady, rhythmic accompaniment.
- Pno. (Piano):** Provides harmonic support with chords and a slur over the final two measures.
- Org. (Organ):** Plays a melodic line with a slur over the final two measures.
- E. Pno. (Electric Piano):** Plays a rhythmic accompaniment with a slur over the final two measures.
- E.B. (Electric Bass):** Provides a steady, rhythmic accompaniment.
- D. S. (Drum Set):** Plays a complex rhythmic pattern with a slur over the final two measures.
- Tamb. (Tambourine):** Provides a rhythmic accompaniment with a slur over the final two measures.

Compositor: Alejandro Lerner

Transcripción Musical

Score

DESPUES DE TI

Alejandro Lerner

DESPUES DE TI

2

T

Ac. Gtr.

E. Gtr.

Lead

Org.

E. Pno.

E. B.

D. S.

Tamb.

A

DESPUES DE TI

3

The musical score for 'DESPUES DE TI' consists of nine staves. The top staff is for the Tenor (T), followed by Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Guitar (E.Gtr.), Lead, Organ (Org.), Electric Piano (E. Pno.), Electric Bass (E.B.), Double Bass (D. S.), and Tambourine (Tamb.). The score is marked with a '10' at the beginning of each staff. The T staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The E.Gtr. staff features a rhythmic pattern of chords. The E.B. staff has a bass line with eighth notes. The D. S. staff shows a steady eighth-note accompaniment. The Tamb. staff is mostly empty, indicating a sparse tambourine presence.

DESPUES DE TI

4

14

T

Ac.Gtr.

E.Gtr.

Lead

Org.

E. Pno.

E.B.

D. S.

Tamb.

mp

Detailed description: This is a musical score for the piece 'DESPUES DE TI'. It consists of nine staves. The top staff is for the Tenor (T) voice, starting at measure 4 and measure 14. The second staff is for Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), which is silent until measure 14, where it plays a series of chords. The third staff is for Electric Guitar (E.Gtr.), playing a rhythmic pattern of chords and a melodic line starting at measure 14. The fourth staff is for Lead guitar, which is silent. The fifth staff is for Organ (Org.), which is silent. The sixth staff is for Electric Piano (E. Pno.), which is silent until measure 14, where it plays a chord. The seventh staff is for Electric Bass (E.B.), playing a melodic line. The eighth staff is for Double Bass (D. S.), playing a rhythmic pattern. The ninth staff is for Tambourine (Tamb.), which is silent. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is placed above the E.Gtr. staff at measure 14.

DESPUES DE TI

5

The musical score for 'DESPUES DE TI' is arranged for a band. It consists of nine staves, each labeled with an instrument. The score begins at measure 18. The instruments and their parts are: T (Trumpet) with a melodic line; Ac.Gtr. (Acoustic Guitar) with a rhythmic accompaniment of chords; E.Gtr. (Electric Guitar) with a melodic line; Lead (Lead Instrument) with a melodic line; Org. (Organ) with a melodic line; E. Pno. (Electric Piano) with a harmonic accompaniment of chords; E.B. (Electric Bass) with a melodic line; D. S. (Drum Set) with a rhythmic pattern; and Tamb. (Tambourine) with a rhythmic pattern. The score is written in a key signature of one flat and a 4/4 time signature.

DESPUES DE TI

The musical score for 'DESPUES DE TI' is arranged for a band. It consists of the following parts:

- T (Trumpet):** Starts at measure 6, playing a melodic line with eighth notes and rests.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Provides a rhythmic accompaniment with chords and arpeggios.
- E.Gtr. (Electric Guitar):** Plays a melodic line with eighth notes and rests.
- Lead:** A blank staff, indicating no lead part for this instrument.
- Org. (Organ):** A blank staff, indicating no organ part.
- E. Pno. (Electric Piano):** Provides a harmonic accompaniment with chords and arpeggios.
- E.B. (Electric Bass):** Provides a bass line with eighth notes and rests.
- D. S. (Drum Set):** Provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.
- Tamb. (Tambourine):** Provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

The score is marked with measure numbers 6, 22, and 27. The key signature is one flat (B-flat major/D minor).

DESPUES DE TI

7

26

T

26

Ac.Gtr.

26

E.Gtr.

26

Lead

26

Org.

26

E. Pno.

26

E.B.

26

D. S.

26

Tamb.

Detailed description: This is a multi-staff musical score for the piece 'DESPUES DE TI'. The score is arranged vertically with ten staves. From top to bottom, the staves are: T (Tenor), Ac.Gtr. (Acoustic Guitar), E.Gtr. (Electric Guitar), Lead, Org. (Organ), E. Pno. (Electric Piano), E.B. (Electric Bass), D. S. (Drum Set), and Tamb. (Tambourine). The music begins at measure 26. The T staff features a melodic line with a final chord marked with a '7'. The Ac.Gtr. and E.Gtr. staves provide harmonic accompaniment with various chord voicings and textures. The Lead, Org., and E. Pno. staves are mostly silent, with the E. Pno. staff showing some block chords. The E.B. staff has a rhythmic bass line. The D. S. staff shows a consistent drum pattern. The Tamb. staff has a steady, rhythmic accompaniment. The number '7' is written above the final measure of the T staff.

DESPUES DE TI

Musical score for the piece "DESPUES DE TI". The score is arranged for a band and includes the following parts:

- T (Trumpet):** Starts at measure 8, playing a melodic line with some grace notes.
- Ac. Gtr. (Acoustic Guitar):** Starts at measure 29, playing a rhythmic accompaniment with chords.
- E. Gtr. (Electric Guitar):** Starts at measure 29, playing a simple harmonic accompaniment.
- Lead:** Remains silent throughout the section.
- Org. (Organ):** Remains silent throughout the section.
- E. Pno. (Electric Piano):** Starts at measure 29, playing a simple harmonic accompaniment.
- E. B. (Electric Bass):** Starts at measure 29, playing a melodic line.
- D. S. (Drum Set):** Starts at measure 29, playing a steady rhythmic pattern.
- Tamb. (Tambourine):** Starts at measure 29, playing a steady rhythmic pattern.

DESPUES DE TI

9

The musical score for 'DESPUES DE TI' is arranged for a band. It consists of nine staves, each labeled with an instrument: T (Trumpet), Ac.Gtr. (Acoustic Guitar), E.Gtr. (Electric Guitar), Lead (Lead Instrument), Org. (Organ), E. Pno. (Electric Piano), E.B. (Electric Bass), D. S. (Drum Set), and Tamb. (Tambourine). The score begins at measure 32. The T part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Ac.Gtr. part plays a series of chords. The E.Gtr. part has a bass line with sustained notes. The Lead part has a simple melodic line. The Org. part is mostly silent. The E. Pno. part has a simple chordal accompaniment. The E.B. part has a bass line with eighth notes. The D. S. part has a drum pattern with eighth notes. The Tamb. part has a rhythmic pattern of eighth notes.

DESPUES DE TI

Musical score for the piece "DESPUES DE TI". The score is arranged for a band and includes the following instruments and parts:

- T (Trumpet):** Part 10, starting at measure 35. It features a melodic line with some rests.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Part 35, featuring a rhythmic accompaniment with chords.
- E.Gtr. (Electric Guitar):** Part 35, featuring a rhythmic accompaniment with chords.
- Lead:** Part 35, featuring a melodic line.
- Org. (Organ):** Part 35, featuring a melodic line.
- E. Pno. (Electric Piano):** Part 35, featuring a rhythmic accompaniment. A section labeled "CELLOS" is indicated in the bass line.
- E.B. (Electric Bass):** Part 35, featuring a melodic line.
- D. S. (Drum Set):** Part 35, featuring a rhythmic accompaniment.
- Tamb. (Tambourine):** Part 35, featuring a rhythmic accompaniment.

DESPUES DE TI

11

The musical score for 'DESPUES DE TI' consists of nine staves. The top staff is for Tenor (T), followed by Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Guitar (E.Gtr.), Lead, Organ (Org.), Electric Piano (E. Pno.), Electric Bass (E.B.), Double Bass (D. S.), and Tambourine (Tamb.). The score begins at measure 30. The Acoustic Guitar part features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. The Electric Piano part has a steady eighth-note accompaniment in the bass clef. The Electric Bass part has a melodic line with some slurs. The Double Bass part has a consistent eighth-note pattern. The Tambourine part is mostly silent, with some light patterns. The Organ and Lead parts are mostly silent. The Tenor part has a melodic line with some slurs.

DESPUES DE TI

12

43

T

43

Ac.Gtr.

E.Gtr.

43

Lead

43

Org.

43

E. Pno.

ELECTRIC PIANO

43

E.B.

43

D. S.

43

Tamb.

Detailed description: This is a musical score for the piece 'DESPUES DE TI'. It consists of nine staves. The top staff is for the Tenor (T) voice, starting at measure 12 and measure 43. The second staff is for Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), starting at measure 43. The third staff is for Electric Guitar (E.Gtr.). The fourth staff is for Lead. The fifth staff is for Organ (Org.). The sixth staff is for Electric Piano (E. Pno.), with the instrument name written above the staff. The seventh staff is for Electric Bass (E.B.). The eighth staff is for Double Bass (D. S.). The ninth staff is for Tambourine (Tamb.). The score includes various musical notations such as notes, rests, and chords.

DESPUES DE TI

13

The musical score for 'DESPUES DE TI' consists of nine staves. The top staff is for Tenor (T) with a treble clef and a 47-measure rest. The second staff is for Acoustic Guitar (Ac. Gtr.) with a treble clef, playing a rhythmic pattern of chords and a melodic line starting at measure 47. The third staff is for Electric Guitar (E. Gtr.) with a treble clef, playing a melodic line starting at measure 47. The fourth staff is for Lead with a treble clef and a 47-measure rest. The fifth staff is for Organ (Org.) with a treble clef and a 47-measure rest. The sixth staff is for Electric Piano (E. Pno.) with a grand staff (treble and bass clefs), playing a chordal accompaniment starting at measure 47. The seventh staff is for Electric Bass (E. B.) with a bass clef, playing a melodic line starting at measure 47. The eighth staff is for Double Bass (D. S.) with a bass clef, playing a rhythmic pattern starting at measure 47. The ninth staff is for Tambourine (Tamb.) with a bass clef and a 47-measure rest. A dynamic marking of *mp* is present in the Ac. Gtr. staff at measure 47.

DESPUES DE TI

14

The musical score for 'DESPUES DE TI' begins at measure 14. It is written for a full band and includes the following parts:

- T (Tenor):** Melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Ac. Gtr. (Acoustic Guitar):** Chordal accompaniment with arpeggiated patterns.
- E. Gtr. (Electric Guitar):** Rhythmic accompaniment with sustained notes and a melodic line.
- Lead:** Melodic line with eighth notes.
- Org. (Organ):** Sustained chords.
- E. Pno. (Electric Piano):** Sustained chords in both hands.
- E.B. (Electric Bass):** Bass line with eighth and sixteenth notes.
- D. S. (Drum Set):** Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Tamb. (Tambourine):** Rhythmic accompaniment with eighth notes.

DESPUES DE TI

15

The musical score for 'DESPUES DE TI' is arranged for a band. It features the following instruments and parts:

- T (Trumpet):** Melodic line with eighth and sixteenth notes, starting at measure 55.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Chordal accompaniment with a steady eighth-note rhythm.
- E.Gtr. (Electric Guitar):** Provides harmonic support with block chords.
- Lead:** Currently silent.
- Org. (Organ):** Currently silent.
- E. Pno. (Electric Piano):** Provides harmonic support with block chords.
- E.B. (Electric Bass):** Bass line with eighth and sixteenth notes.
- D. S. (Drum Set):** Drum pattern with eighth notes.
- Tamb. (Tambourine):** Tambourine accompaniment with eighth notes.

The score begins at measure 55 and continues for 15 measures. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

DESPUES DE TI

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. At the top, the title "DESPUES DE TI" is centered. The score begins with a measure number "16" and a rehearsal mark "58". The instruments and their parts are as follows:

- T (Trumpet):** Starts with a melodic line in the first measure, followed by a series of chords in the subsequent measures.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Provides a rhythmic accompaniment with chords and arpeggios.
- E.Gtr. (Electric Guitar):** Plays a similar rhythmic accompaniment to the acoustic guitar.
- Lead:** Remains silent throughout this section.
- Org. (Organ):** Remains silent throughout this section.
- E. Pno. (Electric Piano):** Plays a series of chords in the first measure, followed by a series of chords in the subsequent measures.
- E.B. (Electric Bass):** Provides a bass line with eighth and sixteenth notes.
- D. S. (Drum Set):** Plays a steady eighth-note pattern.
- Tamb. (Tambourine):** Plays a steady eighth-note pattern.

DESPUES DE TI

17

The musical score for 'DESPUES DE TI' (page 17) features the following parts:

- T (Tenor):** Melodic line starting with a quarter rest, followed by a series of eighth notes.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Chordal accompaniment with a mix of chords and arpeggiated patterns.
- E.Gtr. (Electric Guitar):** Chordal accompaniment with a mix of chords and arpeggiated patterns.
- Lead:** Melodic line starting with a quarter rest, followed by a series of eighth notes.
- Org. (Organ):** Chordal accompaniment with a mix of chords and arpeggiated patterns.
- E. Pno. (Electric Piano):** Chordal accompaniment with a mix of chords and arpeggiated patterns.
- E.B. (Electric Bass):** Bass line starting with a quarter rest, followed by a series of eighth notes.
- D. S. (Drum Set):** Rhythmic accompaniment with a mix of eighth and sixteenth notes.
- Tamb. (Tambourine):** Rhythmic accompaniment with a mix of eighth and sixteenth notes.

DESPUES DE TI

18

The musical score for 'DESPUES DE TI' consists of nine staves. The first staff is for Trumpet (T), starting at measure 18 with a melodic line. The second staff is for Acoustic Guitar (Ac. Gtr.), which is mostly silent. The third staff is for Electric Guitar (E. Gtr.), providing a harmonic accompaniment with chords. The fourth staff is for Lead, which is also silent. The fifth staff is for Organ (Org.), playing a simple harmonic accompaniment. The sixth staff is for Electric Piano (E. Pno.), which is silent. The seventh staff is for Electric Bass (E. B.), providing a bass line. The eighth staff is for Drum Set (D. S.), playing a steady rhythm. The ninth staff is for Tambourine (Tamb.), playing a rhythmic accompaniment.

DESPUES DE TI

19

The musical score for 'DESPUES DE TI' (page 19) features the following instruments and parts:

- T (Trumpet):** Melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Melodic line with eighth notes.
- E.Gtr. (Electric Guitar):** Chordal accompaniment with some eighth-note runs.
- Lead:** Empty staff.
- Org. (Organ):** Chordal accompaniment in the right hand.
- E. Pno. (Electric Piano):** Chordal accompaniment in the right hand.
- E.B. (Electric Bass):** Bass line with eighth notes.
- D. S. (Drum Set):** Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Tamb. (Tambourine):** Rhythmic accompaniment with eighth notes.

DESPUES DE TI

The musical score for "DESPUES DE TI" is arranged for a band. It features the following parts:

- T (Trumpet):** Starts at measure 20 with a melodic line.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Provides harmonic accompaniment with chords and arpeggios.
- E.Gtr. (Electric Guitar):** Provides harmonic accompaniment with sustained chords.
- Lead:** A lead guitar part that remains silent in this section.
- Org. (Organ):** Provides harmonic accompaniment with sustained chords.
- E. Pno. (Electric Piano):** Provides harmonic accompaniment with sustained chords.
- E.B. (Electric Bass):** Provides a bass line with eighth notes.
- D. S. (Drum Set):** Provides a rhythmic pattern with eighth notes.
- Tamb. (Tambourine):** Provides a rhythmic pattern with eighth notes.

The score is marked with a '70' above the first measure of each staff, indicating a specific tempo or rehearsal mark.

DESPUES DE TI

21

The musical score for 'DESPUES DE TI' is arranged for a band. It consists of nine staves, each with a measure number '73' at the beginning. The parts are: T (Tenor), Ac.Gtr. (Acoustic Guitar), E.Gtr. (Electric Guitar), Lead (Lead Instrument), Org. (Organ), E. Pno. (Electric Piano), E.B. (Electric Bass), D. S. (Drum Set), and Tamb. (Tambourine). The score shows a progression of chords and melodic lines across these instruments, with a double bar line indicating a section change.

DESPUES DE TI

The musical score for "DESPUES DE TI" is arranged for a full band. It begins at measure 22 and concludes at measure 76, where every instrument part is marked "FADE OUT".

- T (Trumpet):** Remains silent until measure 76, where it plays a short melodic phrase.
- Ac. Gtr. (Acoustic Guitar):** Provides a rhythmic accompaniment with chords and arpeggios.
- E. Gtr. (Electric Guitar):** Plays a steady, rhythmic accompaniment.
- Lead (Lead Instrument):** Remains silent throughout the piece.
- Org. (Organ):** Plays a steady, rhythmic accompaniment.
- E. Pno. (Electric Piano):** Plays a steady, rhythmic accompaniment.
- E. B. (Electric Bass):** Provides a melodic and rhythmic line.
- D. S. (Drum Set):** Plays a consistent rhythmic pattern.
- Tamb. (Tambourine):** Provides a steady, rhythmic accompaniment.

Entrevista a Patricia González**1. Según su criterio, ¿Qué influencia ha tenido y tiene el género musical del bolero en el aspecto estético musical ecuatoriano?**

El bolero ha estado presente en el mundo de la música desde hace muchísimos años y Ecuador no ha sido una excepción. A lo largo de nuestra historia, los boleros han sido interpretados por diversos exponentes de música ecuatoriana.

2. Según su criterio, ¿Qué influencia tiene el género musical del bolero en el aspecto estético musical hispano americano y mundial?

La influencia del bolero es incalculable. Muchos artistas han hecho suyos, temas que fueron escritos en el pasado y esto ha conseguido que el bolero esté siempre presente, en su forma original pero también en reinterpretaciones de nuevas generaciones.

3. En su amplia experiencia musical, ¿Qué artista o artistas piensa que la han influenciado musicalmente?

Los dos artistas que más me influyeron fueron Chabuca Granda y Armando Manzanero. Me atrevería incluso a decir que fueron ellos quienes me animaron a que me dedicara profesionalmente a la música. Y de esto, ya han pasado 51 años.

4. Nos puede contar su anécdota o vivencia personal ¿Cuándo conoció al maestro Armando Manzanero? y en qué circunstancias se produjo?

Cuando empezaba a cantar en público, poco antes de 1970, año en que empecé mi carrera profesional, estaba con mi guitarra a punto de salir al escenario, ensayando "Te extraño...". De repente alguien me dice: "Señorita, canta usted muy bien..." Al levantar la mirada vi que se trataba de Armando Manzanero. A partir de allí nos volvimos buenos amigos y compañeros de profesión.

5. ¿Ha tenido la oportunidad de grabar con el maestro Manzanero?

En 1997 viajé a México a grabar el disco “A eso de las ocho” con Armando. El lo produjo, tocó el piano y cantó en dos de los temas. Años después, en 2016, cantamos “Somos Novios” en mi disco de duetos “Mi vida es un bolero”.

6. Según su criterio, ¿Cuál es el aporte musical de Armando Manzanero al género musical del bolero, y en su estética musical como en los aspectos melódicos y armónicos?

Armando Manzanero es sin lugar a dudas, el mejor compositor de boleros que ha existido. El le puso palabras al amor y acompañó sus bellas palabras con melodías maravillosas.

7. Según su criterio, las fusiones musicales del bolero con otros géneros ¿Qué papel juegan en su interpretación y proyección a las nuevas generaciones?

He sido siempre muy respetuosa con los géneros y me ha gustado interpretar los boleros como fueron concebidos por sus compositores. Pero las fusiones y las interpretaciones que hoy hacen las nuevas generaciones, siguen logran que el bolero, nacido en 1840, siga siendo uno de los géneros más escuchados.

8. Nos puede dar su criterio personal del tema “Esta tarde vi llover”, motivo de nuestro análisis musical.

Armando escribió esa canción en un día de lluvia. Sin planearlo, viendo el agua caer, salieron de su pluma las palabras de un bolero que ha hecho enamorar a personas de todo tipo. Es un tema bellísimo.

9. Según su criterio musical. ¿Qué opina usted acerca de las composiciones de Armando Manzanero?

Armando nos dejó un legado musical que no tiene comparación. Estoy segura que sus temas serán cantados por siempre.

10. Según su criterio, además del gran trabajo de Patricia González a nivel nacional e inter nacional, ¿Qué artistas ecuatorianos han cultivado y destacado en este bello género?

De las generaciones jóvenes, no hay aún ninguna boquerista. Han cantado algún que otro tema, pero aún no tenemos a una artista nacional que haya dedicado su carrera a este género.

11. ¿Cómo vislumbra usted la proyección del bolero en el gusto musical ecuatoriano de las nuevas generaciones, y cuál sería su mensaje?

El bolero ha sobrevivido muchos años. Y aunque no tengamos actualmente exponentes propios que se dediquen al 100% a este género, el bolero siempre logra reaparecer y abrirse camino. Mi mensaje a las nuevas generaciones es que canten desde el corazón. Ese es el género que nunca falla.