

# 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 <sup>43</sup>	
1.6.1 Síntesis del análisis del autor Schenker .....	43
1.6.2 Análisis del Bolero “Esta tarde vi llover” basado en el autor ... <b>¡Error! Marcador no definido.</b>	
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

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

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



<b>Tabla 13</b> .....	62
<b>Tabla 14</b> .....	66
<b>Tabla 15</b> .....	67
<b>Tabla 16</b> .....	68
<b>Tabla 17</b> .....	70
<b>Tabla 18</b> .....	73
<b>Tabla 19</b> .....	76
<b>Tabla 20</b> .....	78
<b>Tabla 21</b> .....	81
<b>Tabla 22</b> .....	86
<b>Tabla 23</b> .....	89
<b>Tabla 24</b> .....	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 arreglísticos 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 <sup>1</sup> 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

---

<sup>1</sup> 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 Billboard<sup>2</sup> “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

---

<sup>2</sup>Billboard 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
<p><i>Esta tarde vi llover</i> Armando Manzanero</p>	<p>1967</p>	

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


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

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

*Esta tarde vi llover*  
Armando Manzanero 1995

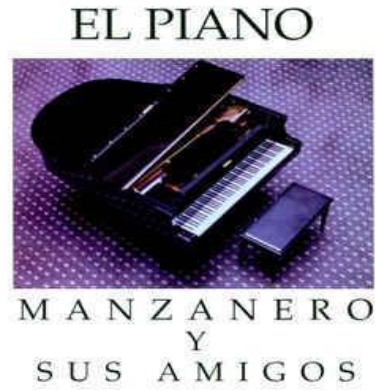


Figura 1.3 (Armando Manzanero - El Piano. Manzanero Y Sus Amigos, 2020).

*Esta tarde vi llover*



Figura 1.4 (Disco Mis Canciones, 2020).

Armando Manzanero 1998

*Esta tarde vi llover*  
Armando Manzanero  
Presuntos Implicados 2000

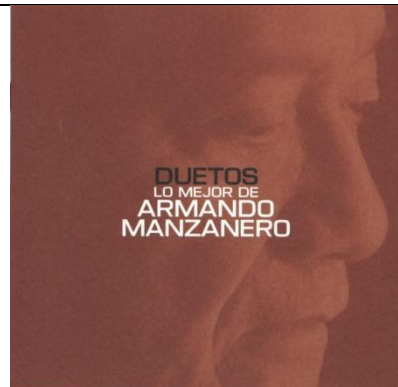


Figura 1.5 (Duetos - Lo Mejor de Armando Manzanero, 2020).

*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”

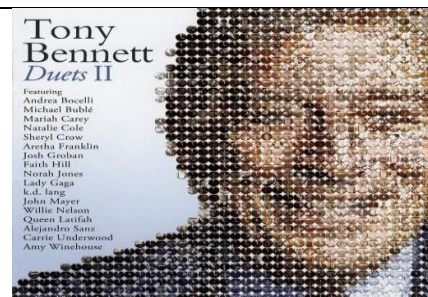


Figura 1.8 (Yesterday I Heard The Rain - Alejandro Sanz y Tony Bennett, 2020).

*Esta tarde vi llover*

María Dolores Pradera

2013

Armado Manzanero

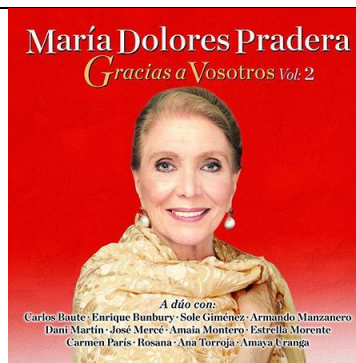


Figura 1.9 (Gracias a vosotros, Vol.2 (María Dolores Pradera) [2013], 2020)

*Esta tarde vi llover*

Paquito D’Rivera y  
Armando Manzanero

2016

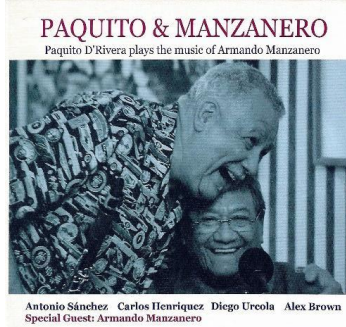


Figura 1.10. (Paquito & Manzanero , 2020)

*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**<sup>3</sup> 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*

<b>Antecedentes</b>	Marco de referencia	Observación significativa: prioridad de la selección sobre la multiplicación de evidencias
<b>Observación</b>	<p><b>Tres dimensiones del análisis:</b> pequeñas, medianas y grandes</p> <p><b>Cuatro elementos contributivos:</b> sonido, armonía, melodía, ritmo. (SAMeR)</p>	<p><b>1. Fuentes de movimiento:</b> 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>

<sup>3</sup> 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><b>generadoras de formas</b></p> <p>a) Articulación</p> <p>b) Las cuatro opciones de continuación:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Recurrencia repetición, retorno después del cambio.</li> <li>- Desarrollo (interrelación): variación, mutación</li> <li>-Respuesta: (interdependencia): <b>S:</b> forte frente a piano, tutti frente a solo, etc.</li> <li><b>A:</b> tónica frente a dominante, mayor frente a menor, etc. <b>Me:</b> ascenso frente a descenso, grados conjuntos frente a grados disjuntos o saltos, etc.</li> <li><b>R:</b> estabilidad frente a actividad o dirección, proporción entre módulos (4 compases contestados por cuatro), etc.</li> </ul>

- Contraste

c) Grados de control: conexión, correlación, superlación

d) Formas convencionales.

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

---

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

---

**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"> <li>● Pequeñas Dimensiones</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Motivo</li> <li>- Semifrase</li> <li>- Frase</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>● Dimensiones Medianas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Periodo</li> <li>- Párrafo</li> <li>- Sección</li> <li>- Parte</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>● Grandes Dimensiones</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Movimiento</li> <li>- Obra</li> <li>- Grupo de obras</li> </ul>

**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,	<b>Introducción:</b> 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
<b>SONIDO</b>						
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	

<b>ARMONÍA</b>	N/A	N/A	Grados:	Grados:	Grados:	N/A
Grados			I <sup>o</sup> – V	I <sup>o</sup> – V	I <sup>o</sup> – V	
Tonalidad	N/A	N/A	Tonalidad: Eb	Tonalidad: Eb	Tonalidad: Eb	N/A

<b>MELODÍA</b>	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
----------------	-----	--	---	--	---	-----

<b>RITMO</b>	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 symbols above the Tenor staff are: II(sus2) F7(sus2), V Bb, II-7 E-7, Vmaj7 Bbmaj7, II-7(9,11) F-7(9-11), Vmaj7(11) Bbmaj7(11), I6(9) Eb6(9), and V(9) Bb(9). A red bracket highlights the piano accompaniment in measures 5 and 6.

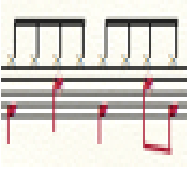
## Gráfico 3

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 symbols above the Tenor staff are: V Bb, Imaj7(9) Ebmaj7(9), V6(9) Bb6(9), Imaj7(9,13) Ebmaj7(9,13), V(6) Bb(6), II-7 F-7, and V Bb. A red bracket highlights the piano accompaniment in measures 9 and 10.

Tabla 7

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

SAMeRc	VOZ	METALES	GUITARRA	PIANO	BAJO	BATERÍA
<b>SONIDO</b>	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		
<b>ARMONÍA</b>	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		
<b>MELODÍA</b>	Eb, F, G, Ab	N/A	Diatónico	2das, 3ras y 8vas	Tónicas y V grados	N/A
<b>RITMO</b>	Inicio anacrúxico, a tiempo		Sincopado	A tempo	A tempo	A tempo
	Uso de	N/A				

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

<b>ARMONÍA</b>	N/A	N/A	IVmaj7 – IIIIm7- VI- IIm7 – bIVm7b5 – VI-	IVmaj7 – IIIIm7- VI- IIm7 – bIVm7b5 – VI-	IVmaj7 – IIIIm7- VI- IIm7 – bIVm7b5 – VI-	N/A
<b>MELODÍA</b>	Eb, F, G, Ab, Db	N/A	Diatónico	Mano izquierda: Notas largas  Mano derecha: Motivos melódicos	Tónicas y V grados	N/A
<b>RITMO</b>	Corcheas y tresillos	N/A	Sincopado	A tempo	A tempo	A tempo  Ritmo a base de bolero
<b>PROCESO DE CRECIMIENTO</b>	Homogéneo	N/A	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo
<b>Símbolos y estereotipos de la forma</b>						
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:** Vocal line with lyrics.
- Horn in F:** Horn part.
- Acoustic Guitar:** Rhythmic accompaniment.
- Piano:** Harmonic accompaniment with chord symbols: Fm7, Fm7, Am7b5, D7, Gm7, C, F.
- Electric Bass:** Bass line.
- Drum Set:** Rhythmic accompaniment.
- Violin:** String accompaniment.
- Cello:** String accompaniment.



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 
<b>ARMONÍA</b>	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
<b>MELODÍA</b>	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	
<b>Ritmo</b>		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*<sup>4</sup> y la *Umlinie*<sup>5</sup>, 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

---

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

<sup>5</sup> *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 harmonic structure: 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 notes, and slurs with '3' indicate triplets. The melody starts at measure 26 and ends at measure 35, with a notable octave rise at 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 3er 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*<sup>6</sup> o nivel fundamental, *middleground*<sup>7</sup> o nivel medio y *foreground*<sup>8</sup> 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.

---

<sup>6</sup> **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)

<sup>7</sup> **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)

<sup>8</sup> **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)

Gráfico 10 shows the first 13 measures of the piano accompaniment for "Esta tarde vi llover". The score is in G minor (three flats) and 4/4 time. It features a complex texture with many chords and melodic lines. Red annotations indicate Schenkerian analysis, including Roman numerals (I<sup>o</sup>, II<sup>o</sup>, III<sup>o</sup>, IV<sup>o</sup>, V<sup>o</sup>), figured bass (e.g., Fm<sup>7</sup>, Bb<sup>7</sup>), and structural groupings. A yellow box labeled 'A' highlights a specific chord in measure 10, and another yellow box labeled 'B' highlights a chord in measure 13. The word "Piano" is written above the first and third systems.

**Gráfico 11**

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

Gráfico 11 shows measures 14 through 28 of the piano accompaniment. The score continues the G minor key and 4/4 time signature. Red annotations indicate Schenkerian analysis, including Roman numerals (III<sup>6</sup>, VI<sup>5</sup>, II<sup>6</sup><sub>4</sub>, bIV<sup>5</sup>, VII<sup>6</sup><sub>4</sub>, III<sup>6</sup>, VI<sup>5</sup>), and structural groupings. A yellow box labeled 'C' highlights a chord in measure 15, and another yellow box labeled 'D' highlights a chord in measure 20. The score includes various rhythmic patterns and chord voicings.



**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 presented in four systems, each with a treble and bass clef staff. Red annotations highlight the underlying structure:

- System 1 (Measures 1-5):** Shows the initial melodic phrase in the treble and its harmonic support in the bass. A red line connects the notes across the staves. Chord symbols include  $I^5$ ,  $I^6_4$ ,  $I^5$ ,  $I^6_4$ , and  $I^6_4$ . A box labeled 'A' is placed above the final measure.
- System 2 (Measures 6-11):** Continues the melodic and harmonic development. Chord symbols include  $I^6_4$ ,  $V^6_4$ ,  $II^6$ ,  $II^6_4$ ,  $V^6_4$ ,  $II^6$ ,  $V^5$ , and  $I^6_4$ . A red line connects the notes across the staves.
- System 3 (Measures 12-17):** Shows further harmonic progression. Chord symbols include  $IV^6$ ,  $III^6$ ,  $V^15$ ,  $II^6_4$ , and  $II^6_4$ . A box labeled 'B' is placed above the first measure of this system.
- System 4 (Measures 18-20):** Concludes the middleground. Chord symbols include  $bIV^5$ ,  $VII^6_4$ ,  $III^6$ ,  $V^15$ ,  $II^6_4$ , and  $V^5$ . A box labeled 'C' is placed above the first measure of this system.

**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 piano accompaniment of "Esta tarde vi llover" by Armando Manzanero, specifically the middleground section (measures 21-37). The score is written in 3/4 time and includes Schenkerian analysis. The notation consists of three systems of music, each with a treble and bass staff. Chord symbols are written below the bass staff, and fingerings are indicated by numbers 1-5. A red line connects notes across systems, and yellow boxes highlight specific notes labeled 'D', 'E', and 'F'.

**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 piano accompaniment of "Esta tarde vi llover" by Armando Manzanero, specifically the background section (measures 1-30). The score is written in 3/4 time and includes Schenkerian analysis. The notation consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. Chord symbols are written below the bass staff, and fingerings are indicated by numbers 1-5. A red line connects notes across systems, and yellow boxes highlight specific notes labeled 'A', 'B', 'C', 'D', and 'E'.

## Gráfico 16

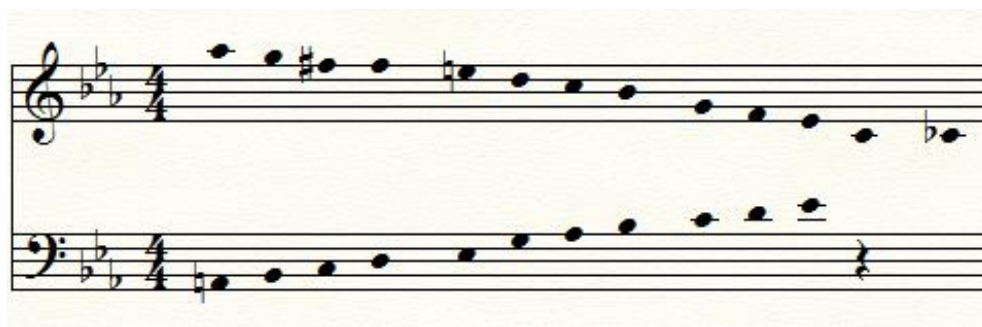
Ejemplo Musical 16. Armando Manzanero “Esta tarde vi llover” Análisis Schenkeriano - Background (Compases 31-37)



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 Folkloricos, 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 propagando 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, aparezca 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).

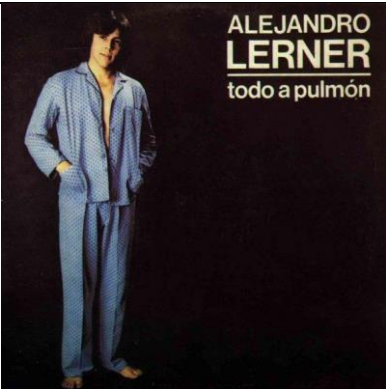
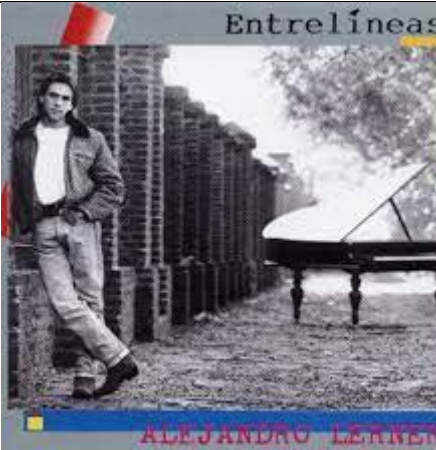
Lerner ha pensado que en la música popular argentina han faltado canciones que tengan una visión crítica respecto a cómo nos sentimos.” Lerner (2016) Mi vida cambió para siempre y mi música también.

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

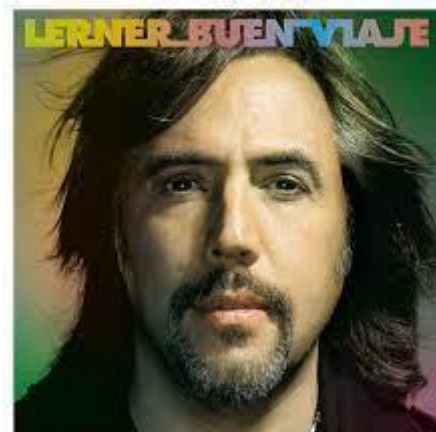
Guitarra Acústica

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
<b>SONIDO</b>				
Altura			<b>Rango:</b> F2 – A3	N/A
Tesitura		N/A	<b>Registro:</b> -Barítono	
Articulación			Tenor	
<b>ARMONÍA</b>				
Grados		N/A	<b>Grados:</b> I – V I – IVm II – V - IIm	N/A
<b>MELODÍA</b>				
Intervalos		N/A	-Intervalos de 5tas -Cromáticas y diatónicas.	N/A
<b>RITMO</b>				
		N/A	Inicio Anacrúsico	N/A
<b>PROCESO DE CRECIMIENTO</b>				
-Variación Rítmica			Homogéneo	N/A
<b>Símbolos y estereotipos de la forma</b>		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)

The musical score shows three staves: Tenor, Piano, and Strings. The Tenor staff has rests. The Piano staff has a complex harmonic structure with various chords and a rhythmic pattern. The Strings staff has rests.

Tabla 15

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

SAMeRC	Voz	Piano	Cuerdas
<b>SONIDO</b>		<b>Rango:</b> F2 – C4	
Altura	N/A	<b>Registro:</b> -Barítono	N/A
Tesitura		Tenor	
Articulación		Articulación: Ligado	
<b>ARMONÍA</b>		<b>Grados:</b>	
	N/A	VI – Vidim bVII	
Grados		I – Vim	N/A
		IIIm – I7	
		I	
<b>MELODÍA</b>			
	N/A	-Intervalos de 3ras y 5tas -Diatónicas.	N/A
<b>RITMO</b>			
	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
<b>SONIDO</b>	Rango: F3 – D4	Rango: F1 – A3	N/A
Altura	Registro: -	Registro: -Bajo	
Tesitura	Tenor	Tenor	
Articulación		Articulación: Ligado	

		<b>Grados:</b>	
<b>ARMONÍA</b>		I	
	N/A	I – V – VIIm	N/A
		IIIm	
Grados		IVm – IVm7 – bVIIadd9	
		I – V – IVm	
		IIIm7	
<b>MELODÍA</b>		Intervalos de 3ras y 5tas	
	Salto interválicos 2das y 5ta	Diatónicas.	N/A
<b>RITMO</b>	Inicio anacrúsico - A tempo	A tempo	N/A
<b>PROCESO DE CRECIMIENTO</b>			
Variación Rítmica	Homogéneo	Homogéneo	N/A
<b>Símbolos y estereotipos de la forma</b>	<b>P</b>	<b>P</b>	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
<b>SONIDO</b>	Rango: F3 – D4	Rango: F1 – A3	
Altura	Tenor	Tenor	Rango: C3 – A3
Tesitura		Articulación:	
Articulación	N/A	Ligado	Rango: Tenor
<b>ARMONÍA</b>		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

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

## 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)

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

Tesitura	Tenor	Articulación:	Articulación:
Articulación	Soprano		ligado
	Articulación		
<b>ARMONÍA</b>		<b>Grados:</b>	<b>Grados:</b>
		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
<b>MELODÍA</b>			
	Saltos por grado conjunto y 8va	Acordal	Intervalos de 4tas. Diatónicas.
<b>RITMO</b>			
	A tempo	A tempo	A tempo
<b>PROCESO DE CRECIMIENTO</b>			
Variación Rítmica	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo
<b>Símbolos y estereotipos de la forma</b>	<b>S</b>	<b>S</b>	<b>S</b>
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
<b>SONIDO</b>			
	Rango: F3 – B3	Rango: F1 – G3	Rango: C3 – Ab3
Altura	Registro: -		
Tesitura	Tenor	Registro: -Bajo	Registro: Tenor - Soprano
Articulación			
<b>ARMONÍA</b>			
	N/A	Grados:	Grados:
Grados		bVII – Im	bVI – VIm
		bVI – VIm	IV - I
		IV - I	

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

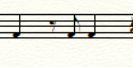
Musical score for measures 1-5. The score includes parts for Tenor, Acoustic Guitar, Electric Guitar 1, Electric Guitar 2, Piano, Organ, Electric Piano, Electric Bass, and Drum Set. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part includes chord markings: I, V, VI, Vaug4, and V.

## 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. The score includes parts for 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.), and Drum Set (D.S.). 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.

**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
<b>SONIDO</b>										
Altura	<b>Altura-Rango:</b> D4-E5				<b>Altura-Rango:</b> : G3 – G5	<b>Altura-Rango:</b> G3 – G5	<b>Altura-Rango:</b> G3 – G5	<b>Altura-Rango:</b> B2 – G3	Aparición del bombo con un ritmo continuo	
Tesitura	<b>Tesitura Registro:</b> Tenor	N/A	N/A	N/A	<b>Tesitura Registro:</b> Barítono-Tenor	<b>Tesitura Registro:</b> Barítono-Tenor	<b>Tesitura Registro:</b> Barítono-Tenor	<b>Tesitura Registro:</b> Bajo		N/A
Articulación										
<b>ARMONÍA</b>										
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	<b>Tono: G</b>	
Tonalidad	<b>Tono: G</b>				<b>Tono: G</b>		<b>Tono: G</b>			
<b>MELODÍA</b>										
	Grado conjunto e intervalos de 4ta	N/A	N/A	N/A				Saltos interválicos de 2das y 4tas		
<b>RITMO</b>										
	A tiempo	N/A	N/A	N/A	A tiempo	A tiempo	A tiempo	A tiempo	A tiempo	A tiempo (Solo bombo)
<b>PROCESO DE CRECIMIENTO</b>										
Variación Rítmica	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 in a grand staff format with seven staves. From top to bottom, the staves are labeled: T (Tenor), Ac.Gtr. (Acoustic Guitar), Pno. (Piano), Org. (Organ), E. Pno. (Electric Piano), E.B. (Electric Bass), and D.S. (Double Bass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Tenor part begins with a boxed letter 'A' above the first measure. The Piano part includes a red 'VIm' marking above the first measure. The Electric Bass part consists of a simple bass line with quarter notes. The Double Bass part consists of a simple bass line with quarter notes and 'x' marks above the notes, likely indicating a specific playing technique.

## 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 14-15.
- Pno. (Piano):** Chordal accompaniment with chords IV, V, I, and V sus4.
- Org. (Organ):** Silent throughout the measures.
- E. Pno. (Electric Piano):** Silent throughout the measures.
- E.B. (Electric Bass):** Simple bass line with quarter notes.
- D.S. (Drums):** Rhythmic accompaniment 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	<b>Altura- Rango:</b> D4-E5	<b>Altura- Rango:</b> G3 – G5	<b>Altura- Rango:</b> G3 – G5	<b>Altura- Rango:</b> G3 – G5	<b>Altura- Rango:</b> B2 – G3
Tesitura	<b>Tesitura Registro</b> Tenor	<b>Tesitura Registro</b> Barítono- Tenor	<b>Tesitura Registro</b> :Barítono - Tenor	<b>Tesitura Registro:</b> B arítono- Tenor	<b>Tesitura Registro</b> 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	A tiempo	A tiempo	A tiempo	A tiempo (Solo bombo)
----------	----------	----------	----------	----------	-----------------------------

## PROCESO DE CRECIMIENTO

-Variación Rítmica	Homogéne o	Homogéne o	Homogéne o	Homogéne o	Homogéne o	Homogéne o
<b>Símbolos y estereotipos de la forma</b>						
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 score includes the following parts:

- T (Tenor):** Melodic line in treble clef, starting with a series of eighth notes and quarter notes.
- E.Gtr. (Electric Guitar):** Silent throughout the measures.
- Pno. (Piano):** Accompaniment in grand staff. Chords are labeled: I, V, VIm, V, Vaux4, V.
- Org. (Organ):** Accompaniment in treble clef, playing sustained chords with a *mp* dynamic marking.
- E.B. (Electric Bass):** Bass line in bass clef, featuring a steady eighth-note pattern.
- D.S. (Drum Set):** Drum notation showing a consistent eighth-note pattern.
- Tamb. (Tambourine):** Tambourine notation with accents over the eighth notes.



## 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	<b>Altura- Rango:</b> E4-G5	<b>Altura- Rango:</b> C4-F5	<b>Altura- Rango:</b> D4-G5	<b>Altura- Rango:</b> G3-E4	<b>Altura- Rango:</b> G3- E5	<b>Altura- Rango:</b> C4 – E6	<b>Altura- Rango:</b> F4 – A5	<b>Altura- Rango:</b> D2 – E3	
Tesitura	<b>Tesitura a Registr o:</b> Tenor	<b>Tesitura Registro:</b> Tenor	<b>Tesitura Registro:</b> Tenor	<b>Tesitura Registro:</b> Baritono	<b>Tesitura Registro</b> : Baritono- Tenor	<b>Tesitura Registro</b> : Tenor – Soprano	<b>Tesitura Registro</b> : Tenor - Soprano	<b>Tesitura Registro</b> : 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	VII7 – VIIm – V -IV – I – IIIm7 – I – V – II5 - V – I – V – VII7 – VIIm -V – IV – I – IIIm7 – V -I – bVI – Vm – I
	<b>Tonalida d: G</b>	<b>Tonalidad : G</b>	<b>Tonalidad: G</b>	<b>Tonalidad: G</b>	<b>Tonalida Vm – I</b>	<b>Tonalida Vm – I</b>	<b>Tonalida Vm – I</b>	<b>Tonalida Vm – I</b>	<b>Tonalida d: G</b>	
					<b>Tonalida d: G</b>	<b>Tonalida d: G</b>	<b>Tonalida d: G</b>			

## MELODÍA

Grado  
conjunto  
e  
intervalo

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

<b>RITMO</b>	A tiempo	A tiempo	A tiempo	A tiempo	A tiempo	A tiempo	A tiempo	A tiempo	A tiempo	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	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo
---------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

**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 (Tarrb.). The score is 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
<b>SONIDO</b>							<b>Ritmo:</b>
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	<b>Tesitura</b> <b>Registro:</b> Tenor	<b>Tesitura</b> <b>Registro:</b> Tenor	Tenor	Tenor	<b>Registro:</b> Tenor	<b>Tesitura</b> <b>Registro:</b> Bajo
----------	--	--	-------	-------	---------------------------	---

Articulación  
**Articulación**  
: Slide

## ARMONÍA

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

<b>MELODÍA</b>	<b>Notas que utiliza:</b>	<b>Notas que utiliza:</b>	<b>Notas que utiliza:</b>	<b>Notas que utiliza:</b>	<b>Notas que utiliza:</b>	<b>Notas que utiliza:</b>	
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  
Utiliza corcheas en hi-hat y crash.

Marcación de bombo en el primer y tercer tiempo.

## PROCESO DE CRECIMIENTO

-Variación

Rítmica

Homogéneo

Homogéneo

Homogéneo

Homogéneo

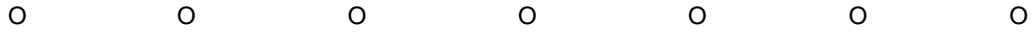
Homogéneo

Homogéneo

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
<b>SONIDO</b>					<b>Altura- Rango:</b> G2 – A4		<b>Ritmo:</b> Bombo, caja, hi hat, cras
Altura	<b>Altura- Rango:</b> G4 – C5	<b>Altura- Rango:</b> G4 – A5	<b>Altura- Rango:</b> E4- G5	<b>Altura- Rango:</b> – E5		<b>Altura- Rango:</b> G2 – E4	
Tesitura	<b>Tesitura Registro:</b> Tenor	<b>Tesitura Registro:</b> Tenor	<b>Tesitura Registro:</b> Tenor	<b>Tesitura Registro:</b> Tenor	<b>Tesitura Registro:</b> Bajo/Tenor	<b>Tesitura Registro:</b> Bajo	Bombo, caja, hi hat, crash
Articulación							

ARMONÍA	Grados:	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
Tonalidad	Tonalidad: C	Tonalidad: C	Tonalidad: C	Tonalidad: C	Tonalidad: C	Tonalidad: C	

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

RITMO	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	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo
-Variación Rítmica	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo

**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 for a band and includes the following parts:



- T (Tenor):** Vocal line in the top staff, starting with a treble clef and a key signature of one flat.
- Ac. Gtr. (Acoustic Guitar):** Second staff, featuring chords and arpeggios. It includes markings for "11" (fingerings), "mp" (mezzo-piano), and "VI" (sixth string).
- E. Gtr. (Electric Guitar):** Third staff, featuring a melodic line with a red slur over measures 17 and 18.
- Lead:** Fourth staff, featuring a melodic line.
- E. Pno. (Electric Piano):** Fifth and sixth staves, featuring chords and arpeggios.
- E. B. (Electric Bass):** Seventh staff, featuring a bass line.
- D. S. (Double Bass):** Eighth staff, featuring a bass line with red markings.

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
<b>SONIDO</b>						<b>Altura- Rango:</b> A3 – G4	<b>Altura- Rango:</b> E2 – A3	<b>Ritmo:</b> Bombo, caja, hi hat, crash
Altura	<b>Altura- Rango:</b> G4 – C6	<b>Altura- Rango:</b> D4 – G5	<b>Altura-Rango:</b> E4 – G5	<b>Altura-Rango:</b> E4- G5	<b>Altura- Rango:</b> G4 – B4			
Tesitura	<b>Tesitura Registro:</b>	<b>Tesitura Registro:</b>	<b>Tesitura Registro:</b> Tenor	<b>Tesitura Registro:</b> Tenor	<b>Tesitura Registro:</b> Tenor			
Articulación	Tenor/Soprano	: Tenor				<b>Tesitura Registro:</b> Baritono	<b>Tesitura Registro:</b> 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
<b>RITMO</b>	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								
<b>O</b>	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo	Homogéneo	A tempo	Homogéneo	Homogéneo
-Variación Rítmica								
<b>Símbolos y estereotipos de la forma</b>	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 Ursatz<sup>9</sup> y la Urlinie<sup>10</sup>, 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.

---

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

<sup>10</sup> 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 shows a musical score for the piece "Todo a Pulmón" by Alejandro Lerner, specifically measures 9 through 35. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The music is in 8/8 time. Below the notes, Schenkerian fingering numbers are provided for each measure. The numbers are: 1 2 3 3 3 1 4 4 3, 1 2 3 3 3 1 4 1 1 1 2 3 3 3 2 6 5 1 2 2, 2 3 4 4 4 IVm 4 5 4 4 5 4 3 3 3 3 4 4 3 3 1, 2 2 2 2 6 5 5 1 2 2 1 1 1 2 3 3 3 1 4 3 1 1 2 1 1 2 2 2 4 4 3 3 1 2, 3 3 3 3 6 6 5 2 1 2 2 2 3 4 4 4 4 4 5 5 4 4 3 4 3 3 3 3 4 3 3 3 1, 2 2 2 2 6 6 5 5 5 1 2 2 1 3 3 3 3 3 3 4 4 3 1 1 1 8, 8 8 8 8 2 1 1 1 2 1 5 5 3 5 3 5 5 5 6 6 5 8 8 8 8 8 8 8 8 6 8 8 5 8 8, 8 8 8 8 8 2 1 1 1 2 3 3 3 1 2 2 1 2 2 2 5 5 4 3.

## Gráfico 39

Ejemplo Musical 39. Alejandro Lerner – “Todo a Pulmón”. Análisis Schenkeriano Upline  
(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 major or D minor). The notation includes various rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, with some triplets. Above the notes, red numbers (fingerings) are provided for many notes. Below the notes, Roman numerals indicate the harmonic structure, such as I, IV, V, VI, and their minor variants (I<sup>m</sup>, IV<sup>m</sup>, V<sup>m</sup>, VI<sup>m</sup>). Several measures contain boxed letters: 'B' at measure 13, 'C' at measure 23, '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, accidentals, and articulation marks. Red annotations highlight specific melodic and harmonic features, such as slurs and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 5, 6, 7). Below the staves, Roman numerals indicate the underlying harmonic structure, including II5, IV5, VII5, I5, VII7, and IV6. Three structural boxes are present: a green box labeled 'B' above measure 15, and two blue boxes labeled 'C' above measures 22 and 25. The score concludes with a final cadence in measure 29.

**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)*

## Gráfico 45

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

Gráfico 46

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



Gráfico 47

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



## 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 labels (A, B, C, D). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The score consists of ten staves, with the first staff labeled "Tenor" and the subsequent nine staves labeled "T". The fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. Labels A, B, C, and D are placed in boxes below the staves to indicate specific structural points or phrases. The notation includes various rhythmic values and rests, with some measures containing multiple notes beamed together.

## 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 Schenkerian analysis, which are fingerings and articulations. Three specific chords are highlighted with boxes and labeled with letters: 'E' at measure 44, 'F' at measure 52, and 'G' at measure 56. The score ends at measure 60 with a final chord.

## 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 common time signature. It includes Schenkerian analysis numbers (fingerings) written below the notes. Two specific points are labeled with boxes: 'J' at measure 85 and 'K' at measure 96. The score consists of ten staves, each starting with a measure number (68, 72, 76, 80, 84, 88, 92, 96, 100, 104).



## 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, 5 2 3 2, 3 2, 3 1 6 5, 3 2 6 5 3 2 1, 3 2 2 7, 3 1 6 5, 6 5, 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 (top staff) has notes with fingerings: 1, 3, 7, 3. The Piano part (bottom staff) has chords with Schenkerian analysis labels: I5, V6/4, I6, I6, V6/4, I6, V5, I5, V5, I5, V6/4, I6.

## 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 (top staff) has notes with fingerings: 4, 5, 4, 3, 3, 7, 3, 1, 5, 3, 5, 3. The Piano part (bottom staff) has chords with Schenkerian analysis labels: IV5/4, V6/4, I5, I5, V6/4, V6/4, V6/4, I5, V6/4, I5, V6/4, V6/4.

## 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 analysis for measures 24-35. It consists of three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Roman numerals and figured bass notation (e.g., III5, IV5, 4, 16, 4) are used to denote harmonic structures. 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 analysis for measures 36-45. It consists of three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Roman numerals and figured bass notation (e.g., IV5, V6, 4, 15, V6, VII5, VI5, V5, 16, 4) are used to denote harmonic structures. 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 three systems of musical notation for the piece "Algo de mí en tu corazón" by Alejandro Lerner, analyzed using Schenkerian methods. Each system consists of a vocal line (Tenor or T) and a piano accompaniment (Piano or Pno.).

- System 1 (Measures 1-3):** The Tenor part begins with a melodic line. The piano accompaniment features chords labeled I5, V6 (with a 4 in the bass), and I6. Red lines connect the vocal notes to the corresponding notes in the piano accompaniment, illustrating voice leading.
- System 2 (Measures 4-6):** The Tenor part continues. The piano accompaniment has chords labeled I6 (with a 4 in the bass), I, and V6 (with a 4 in the bass). Red lines show the continuation of voice leading between the vocal and piano parts.
- System 3 (Measures 7-9):** This system is marked with a box containing the letter 'A'. The Tenor part has a melodic line. The piano accompaniment features chords labeled V5 and I5. Red lines indicate the voice leading between the vocal and piano parts.

## 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 has one sharp (F#). The piano part includes Schenkerian analysis symbols: IV<sup>6</sup><sub>4</sub>, V<sup>6</sup><sub>4</sub>, I<sup>5</sup>, I<sup>6</sup><sub>4</sub>, I<sup>5</sup>, V<sup>6</sup><sub>4</sub>, VI<sup>6</sup><sub>4</sub>, V<sup>6</sup><sub>4</sub>, and VI<sup>6</sup><sub>4</sub>. A box labeled 'B' is placed above measure 17. Red lines connect notes in the vocal line to their 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 has one sharp (F#). The piano part includes Schenkerian analysis symbols: III<sup>5</sup>, IV<sup>6</sup><sub>4</sub>, I<sup>6</sup><sub>4</sub>, I<sup>5</sup>, I<sup>5</sup>, I<sup>5</sup>, V<sup>6</sup><sub>4</sub>, I<sup>5</sup>, V<sup>6</sup><sub>4</sub>, VII<sup>5</sup>, VI<sup>5</sup>, V<sup>5</sup>, IV<sup>5</sup>, I<sup>6</sup><sub>4</sub>, and I<sup>5</sup>. A box labeled 'D' is placed above measure 32. Red lines connect notes in the vocal line to their 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 (left hand) and 6 (right hand). Chord symbol: IV5.
- Measure 37:** Vocal line has a whole note A4. Piano accompaniment has a whole note chord with fingering 6 (left hand) and 6 (right hand). Chord symbol: V6.
- Measure 38:** Vocal line has a whole note B4. Piano accompaniment has a whole note chord with fingering 6 (left hand) and 4 (right hand). Chord symbol: V6.
- Measure 39:** Vocal line has a whole note C5. Piano accompaniment has a whole note chord with fingering 5 (left hand) and 1 (right hand). Chord symbol: I5.
- Measure 40:** Vocal line has a whole note D5. Piano accompaniment has a whole note chord with fingering 1 (left hand) and 6 (right hand). Chord symbol: V6.
- Measure 41:** Vocal line has a whole note E5. Piano accompaniment has a whole note chord with fingering 1 (left hand) and 6 (right hand). 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 (left hand) and 1 (right hand). Chord symbol: IV5.
- Measure 43:** Vocal line has a whole note G5. Piano accompaniment has a whole note chord with fingering 1 (left hand) and 6 (right hand). Chord symbol: V6.
- Measure 44:** Vocal line has a whole note A5. Piano accompaniment has a whole note chord with fingering 6 (left hand) and 3 (right hand). Chord symbol: II5.
- Measure 45:** Vocal line has a whole note B5. Piano accompaniment has a whole note chord with fingering 3 (left hand) and 1 (right hand). Chord symbol: V5.
- Measure 46:** Vocal line has a whole note C6. Piano accompaniment has a whole note chord with fingering 1 (left hand) and 1 (right hand). Chord symbol: I5.
- Measure 47:** Vocal line has a whole note D6. Piano accompaniment has a whole note chord with fingering 1 (left hand) and 1 (right hand). Chord symbol: VI6.

**System 3 (Measures 48-50):**

- Measure 48:** Vocal line has a whole note E6. Piano accompaniment has a whole note chord with fingering 1 (left hand) and 1 (right hand). Chord symbol: I6.
- Measure 49:** Vocal line has a whole note F6. Piano accompaniment has a whole note chord with fingering 1 (left hand) and 1 (right hand). Chord symbol: I6.
- Measure 50:** Vocal line has a whole note G6. Piano accompaniment has a whole note chord with fingering 1 (left hand) and 1 (right hand). Chord symbol: I6.

The score includes a box labeled 'E' above measure 44. The piano accompaniment features various chord voicings and fingerings, and the vocal line consists of whole notes. The score is in the key of D major and 2/4 time.

## 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 "Algo de mí en tu corazón" by Alejandro Lerner, analyzed using Schenkerian methods. The score is divided into three systems, each with a Tenor (T) and Piano (Pno.) part.

- System 1 (Measures 1-3):** The Tenor part has notes with fingerings 1, 3, 7, and 3. The Piano part has chords labeled I5, V6/4, and I6.
- System 2 (Measures 4-6):** The Tenor part has notes with fingerings 3, 5, and 3. The Piano part has chords labeled I6/4, I, V6/4, and I6.
- System 3 (Measures 7-9):** A box labeled 'A' is placed above measure 7. The Tenor part has notes with fingerings 6, 1, 3, and 3. The Piano part has chords labeled V5 and I5.

## 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 background for measures 12-23 of the song "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 vocal line has a melodic contour with notes corresponding to fingering numbers 4, 5, 4, and 3. The piano accompaniment features chords labeled IV<sup>6</sup><sub>4</sub>, V<sup>6</sup><sub>4</sub>, and I<sup>5</sup>.
- System 2 (Measures 16-19):** A box labeled 'B' is placed above measure 16. The vocal line has notes corresponding to fingering numbers 3, 7, 3, and 1. The piano accompaniment features chords labeled I<sup>6</sup><sub>4</sub>, I<sup>5</sup>, V<sup>6</sup><sub>4</sub>, and VI<sup>5</sup><sub>4</sub>.
- System 3 (Measures 20-23):** The vocal line has notes corresponding to fingering numbers 5, 3, 5, and 3. The piano accompaniment features chords labeled V<sup>6</sup><sub>4</sub>, I<sup>5</sup>, V<sup>6</sup><sub>4</sub>, and VI<sup>5</sup><sub>4</sub>.



## Gráfico 63

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

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

**System 1 (Measures 24-27):** The piano accompaniment features a sustained chord structure. The Roman numerals are III5, IV6, and I6. Fingerings are indicated as 5, 6, 1, 3, and 3.

**System 2 (Measures 28-31):** The piano accompaniment continues with a similar structure. The Roman numerals are I5, I5, I5, V6, and I5. Fingerings are indicated as 1, 5, 5, 4, and 3.

**System 3 (Measures 32-35):** The piano accompaniment concludes with a final chord structure. The Roman numerals are V6, I5, V6 VII5 VI5, V5, IV5, and I6. Fingerings are indicated as 3, 1, 6, 5, and 1. A box labeled 'D' is placed above the first measure of this system.

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

**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, showing the Ursatz of 'Después de tí'. It consists of ten staves. The top staves (1-4) contain the treble clef part, and the bottom staves (5-10) contain the bass clef part with extensive guitar tablature (numbers 1-8) written below the notes. 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.

## 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 Tenor part is mostly silent, while the Acoustic Guitar part provides the harmonic and melodic foreground.

## Gráfico 72

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

Musical score for Example 71, Part II (measures 18-25). The score consists of two systems, each with a vocal line (T) and a guitar accompaniment line (Ac. Gtr.).  
 System 1 (measures 18-21):  
 - Measure 18: T has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Ac. Gtr. has chords G5, A5, B5, C6, B5, A5, G5. Fingering: 3, 1, 2, 7.  
 - Measure 19: T has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Ac. Gtr. has chords G5, A5, B5, C6, B5, A5, G5. Fingering: 4, 4.  
 - Measure 20: T has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Ac. Gtr. has chords G5, A5, B5, C6, B5, A5, G5. Fingering: 1.  
 - Measure 21: T has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Ac. Gtr. has chords G5, A5, B5, C6, B5, A5, G5. Fingering: 3.  
 System 2 (measures 22-25):  
 - Measure 22: T has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Ac. Gtr. has chords G5, A5, B5, C6, B5, A5, G5. Fingering: 3, 2.  
 - Measure 23: T has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Ac. Gtr. has chords G5, A5, B5, C6, B5, A5, G5. Fingering: 3.  
 - Measure 24: T has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Ac. Gtr. has chords G5, A5, B5, C6, B5, A5, G5. Fingering: 5.  
 - Measure 25: T has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Ac. Gtr. has chords G5, A5, B5, C6, B5, A5, G5. Fingering: 1.  
 Schenkerian analysis labels: I5 (measures 18, 19, 20, 21), VI5 (measures 22, 23), V5 (measures 24, 25), I5 (measures 22, 25).

## Gráfico 73

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

Musical score for Example 72, Part III (measures 26-38). The score consists of four systems, each with a vocal line (T) and a guitar accompaniment line (Ac. Gtr.).  
 System 1 (measures 26-29):  
 - Measure 26: T has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Ac. Gtr. has chords G5, A5, B5, C6, B5, A5, G5. Fingering: 3, 1, 6, 5.  
 - Measure 27: T has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Ac. Gtr. has chords G5, A5, B5, C6, B5, A5, G5. Fingering: 1.  
 - Measure 28: T has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Ac. Gtr. has chords G5, A5, B5, C6, B5, A5, G5. Fingering: 1, 6, 5.  
 - Measure 29: T has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Ac. Gtr. has chords G5, A5, B5, C6, B5, A5, G5. Fingering: 1.  
 System 2 (measures 30-32):  
 - Measure 30: T has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Ac. Gtr. has chords G5, A5, B5, C6, B5, A5, G5. Fingering: 4.  
 - Measure 31: T has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Ac. Gtr. has chords G5, A5, B5, C6, B5, A5, G5. Fingering: 1.  
 - Measure 32: T has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Ac. Gtr. has chords G5, A5, B5, C6, B5, A5, G5. Fingering: 1.  
 System 3 (measures 33-35):  
 - Measure 33: T has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Ac. Gtr. has chords G5, A5, B5, C6, B5, A5, G5. Fingering: 1.  
 - Measure 34: T has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Ac. Gtr. has chords G5, A5, B5, C6, B5, A5, G5. Fingering: 1.  
 - Measure 35: T has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Ac. Gtr. has chords G5, A5, B5, C6, B5, A5, G5. Fingering: 1.  
 System 4 (measures 36-38):  
 - Measure 36: T has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Ac. Gtr. has chords G5, A5, B5, C6, B5, A5, G5. Fingering: 1.  
 - Measure 37: T has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Ac. Gtr. has chords G5, A5, B5, C6, B5, A5, G5. Fingering: 1.  
 - Measure 38: T has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Ac. Gtr. has chords G5, A5, B5, C6, B5, A5, G5. Fingering: 1.  
 Schenkerian analysis labels: I5 (measures 26, 27, 28, 29), VI5 (measures 30, 31, 32), III5 (measures 33, 34, 35), V5 (measures 36, 37, 38).

## Gráfico 74

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

## Gráfico 75

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

## 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 the Schenkerian analysis. Roman numerals (IIS, V5, VI5, I5) are placed above the guitar line to identify the chords. 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 the Schenkerian analysis. Roman numerals (I5, VI5, III5, V5) are placed above the guitar line to identify the chords. 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.) with Schenkerian analysis. It is divided into two systems. The first system covers measures 30, 31, and 32, with chords labeled VI5, III5, and V5. The second system covers measures 33, 34, and 35, with chords labeled I5, VI5, III5, and V5. The notation includes treble clefs and a key signature of one flat.

## 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 displays a five-note scale starting on G4. The second staff displays a seven-note scale starting on G4, which includes the notes G, A, B, C, D, E, and F.

### **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 underline each phrase.

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 underline each phrase.

### 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 the introduction with chords Bb, Eb, Adim, and D7. The bottom staff (bass clef) shows chords G Maj7, Em7, Fm7, Bb7, and Gm7. Red brackets underline the phrases in both staves.



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 3 ....y no estabas tú.....

Frase 4 .....pausa.....

Frase 5 ....la otra noche vi brillar

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

Frase 7 ....y 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](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](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](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](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://onerpm.com/disco/album?album\\_number=7196175717&pagin=1](https://onerpm.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](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 chamber ensemble consisting of the following instruments: 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 are active, with the Flute and Violin I playing a melodic line and the Piano providing harmonic support. The Violin II, Euphonium, Clarinet, and Bass parts are marked with a "5" above the staff, indicating they are to play a specific part, but they appear to be silent in this section. The score is written on eight staves, with the Flute, Violin I, and Piano staves having a "5" above them, and the Euphonium, Clarinet, and Bass staves also having a "5" above them.

## Esa tarde vi llover

3

The musical score is arranged in a system 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.** Conga (C.Dr.)
- Clv.** Clavichord (Clv.)
- Bat.** Bateria (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 Conga, Clavichord, and Bateria parts 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 moving lines, 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  
23

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 a piece titled "Esa tarde vi llover". The score is written for a full orchestra and includes parts for A (likely Alto Saxophone), Glk. (Glockenspiel), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Pno. (Piano), E.B. (Euphonium), C. Dr. (Cymbal/Drum), Clv. (Cymbal/Drum), and Bat. (Bass Drum). The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The piece is marked with a tempo of 23. The score is divided into measures, with a double bar line indicating a section change. The Vln. II part features a prominent sustained chord in the middle section. The Pno. part has a complex accompaniment with many sixteenth notes. The E.B. part has a melodic line with some grace notes. The C. Dr. and Clv. parts have rhythmic patterns. The Bat. part has a steady, rhythmic accompaniment.

## Esa tarde vi llover

7

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.** Bass (Bass)
- C. Dr.** Conga (Conga)
- Clv.** Clavichord (Clavichord)
- Bat.** Bateria (Bateria)

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 Flute parts (A. and Flk.) play a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Violins (Vln. I and Vln. II) provide harmonic support with chords and moving lines. The Piano (Pno.) part features a complex texture with chords and arpeggiated figures. The Bass (E.B.) part has a steady eighth-note accompaniment. The Conga (C. Dr.) and Clavichord (Clv.) parts play rhythmic patterns. The Bateria (Bat.) part consists of a series of 'x' marks indicating a specific rhythmic pattern.

8 *Esa tarde vi llover*

The musical score is for the piece "Esa tarde vi llover" and is marked with the number 8. It features a vocal line and instrumental accompaniment for the following instruments: Flute (Flk.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Piano (Pno.), Bass (E.B.), C. Dr. (C. Dr.), Clv. (Clv.), and Bat. (Bat.). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The vocal line is in the soprano range. The instrumental parts include a flute line with a melodic line, violin I and II parts with harmonic accompaniment, a piano part with a complex accompaniment, a bass line, and a drum set consisting of C. Dr., Clv., and Bat. The score is divided into measures, with a 30-measure mark indicated at the beginning of each staff.

## Esa tarde vi llover

9

The musical score is arranged for the following instruments: Flute (Fl.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Piano (Pno.), Euphonium (E.B.), Cymbal (C. Dr.), Clavi (Clv.), and Bass (Bat.). The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The piece begins at measure 34. The Flute part has a melodic line with grace notes. The Violin I part has a melodic line with grace notes. The Violin II part has a sustained chord. The Piano part has a harmonic accompaniment. The Euphonium part has a melodic line. The Cymbal part has a rhythmic pattern. The Clavi part has a rhythmic pattern. The Bass part has a rhythmic pattern.

10 Esa tarde vi llover

The musical score is for the piece "Esa tarde vi llover" and is marked with the number 10. It features the following instruments and parts:

- A:** Flute (Fl.) part with a melodic line.
- Flk.:** Flute (Fl.) part, currently silent.
- Vln. I:** Violin I part with a sustained chordal accompaniment.
- Vln. II:** Violin II part, currently silent.
- Pno.:** Piano part with a complex accompaniment in both hands.
- E.B.:** Bass part with a melodic line.
- C. Dr.:** Conga drum part with a rhythmic pattern.
- Clv.:** Clavichord part with a rhythmic pattern.
- Bat.:** Bass drum part with a rhythmic pattern.

## 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. Violin I (Vln. I) plays a steady eighth-note accompaniment. Violin II (Vln. II) is silent. The Piano (Pno.) part provides harmonic support with chords and moving lines in both hands. The Euphonium (E.B.) part has a melodic line. The Cymbals (C. Dr.) play a rhythmic pattern of eighth notes. The Claviestrate (Clv.) part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Bass Drum (Bat.) part plays a rhythmic pattern of eighth notes.



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. 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 Drum (C. Dr.), the eighth for the Clavichord (Clv.), and the ninth for the Bateria (Bat.), which includes various percussion instruments. The score is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The tempo is marked '45'. The piece is numbered '12' at the top left.

## Esa tarde vi llover

13

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

- A:** Vocal line, starting at measure 50.
- Glk.:** Glockenspiel, playing a rhythmic accompaniment.
- Vln. I:** Violin I, playing a melodic line.
- Vln. II:** Violin II, playing a harmonic accompaniment.
- Pno.:** Piano, playing a complex accompaniment with chords and arpeggios.
- E.B.:** Electric Bass, playing a rhythmic line.
- C. Dr.:** Conga Drums, playing a rhythmic pattern.
- Clv.:** Clavichord, playing a rhythmic accompaniment.
- Bat.:** Bateria (Drum Set), playing a complex rhythmic pattern.

The score is in the key of G major and 3/4 time. The vocal line begins at measure 50 with the lyrics "Esa tarde vi llover". The instrumental parts provide a rich accompaniment, with the piano and electric bass playing the harmonic and rhythmic foundation.

14 *Esa tarde vi llover*

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It begins with a vocal line (A) in the treble clef, followed by a Flute (Flk.) line. The string section consists of Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II). The piano part (Pno.) is written for both treble and bass clefs. The percussion section includes Euphonium (E.B.), Cymbals (C. Dr.), Claviestrate (Clv.), and Bass Drum (Bat.). The score is marked with the number 14 and the title 'Esa tarde vi llover'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into measures, with the number 54 appearing at the beginning of each line.

## 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" and is marked with the number 16. It features a multi-staff arrangement with the following instruments: Flute (Fl.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Piano (Pno.), Euphonium (E.B.), Cymbals (C. Dr.), Claviest (Clv.), and Bass Drum (Bat.). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The Flute part begins with a melodic line, while the other instruments provide harmonic and rhythmic support. The piano part includes both treble and bass clefs. The percussion parts (Cymbals, Claviest, and Bass Drum) are marked with 'x' symbols to indicate specific rhythmic patterns.

## Esa tarde vi llover

17

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

- A:** Vocal line in treble clef, starting at measure 65.
- Gln.:** Flute in treble clef, playing a melodic line with a slur.
- Vln. I:** Violin I in treble clef, playing a melodic line with a slur.
- Vln. II:** Violin II in treble clef, playing a harmonic accompaniment.
- Pno.:** Piano in grand staff (treble and bass clefs), providing a complex accompaniment.
- E.B.:** Electric Bass in bass clef, playing a rhythmic line.
- C. Dr.:** Conga Drums in a simplified notation.
- Clv.:** Clavichord in a simplified notation.
- Bat.:** Bateria (Drum Set) in a simplified notation.

The score begins at measure 65 and spans approximately 17 measures. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

18 *Es*a tarde vi llover

The musical score is for the piece "Esa tarde vi llover" starting at measure 18. It features the following instruments and parts:

- A:** Alto Saxophone, playing a melodic line in the treble clef.
- Glk.:** Glockenspiel, playing a rhythmic accompaniment in the treble clef.
- Vln. I:** Violin I, playing a melodic line in the treble clef.
- Vln. II:** Violin II, playing a sustained chord in the treble clef.
- Pno.:** Piano, with both treble and bass staves showing a complex accompaniment.
- E.B.:** Electric Bass, playing a melodic line in the bass clef.
- C. Dr.:** Congas, playing a rhythmic pattern.
- Clv.:** Clavichord, playing a rhythmic pattern.
- Bat.:** Bass Drum, playing a rhythmic pattern.

The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The dynamics are marked with *ff* (fortissimo) at the beginning of each staff.

## 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

Voz de alto

Armónica

Guitarra eléctrica

Violín

Synth Lead

Piano

Bajo eléctrico

Batería

Enlace de la versión pop:

[https://drive.google.com/drive/folders/1c2bSiz1Zaoja9ldqh1ZAEgb7xDuATma8?usp=share\\_link](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, labeled 'A', contains a melodic line with a circled 'A' above it. The second staff, 'Arm.', shows a melodic line with eighth notes. The third staff, 'Gtr. eléc.', features a rhythmic pattern of eighth notes. The fourth staff, 'Vln.', is mostly empty. The fifth staff, 'Lead', contains a melodic line with eighth notes. The sixth staff, 'Pno.', shows a complex piano accompaniment with chords and eighth notes. The seventh staff, 'E.B.', has a melodic line with eighth notes. The eighth staff, 'Bat.', shows a drum pattern with eighth notes.

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

4 Esa tarde vi llover

The musical score is arranged in eight staves. The instruments are: A (Alto Saxophone), Arm. (Armónica), Gtr. eléc. (Electric Guitar), Vln. (Violin), Lead (Lead Guitar), 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 part has a melodic line with some rests. The Arm. part has a rhythmic pattern. The Gtr. eléc. part has a complex, fast-moving line. The Vln. part is mostly silent. The Lead part is also mostly silent. The Pno. part has a complex, fast-moving line. The E.B. part has a simple, rhythmic line. The Bat. part has a complex, fast-moving line.

**B** Esa tarde vi llover 5

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. It includes a vocal line (A) with a melodic line and lyrics. The accompaniment consists of Armonio (Arm.), Electric Guitar (Gtr. eléc.), Violin (Vln.), Lead (Lead), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Drums (Bat.). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The vocal line starts with a box containing the letter 'B'. The number '5' is placed at the end of the title. The score is divided into measures by vertical bar lines.

6 Esa tarde vi llover

The musical score is arranged for a full band. It begins with a rehearsal mark '17' at the top of each 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 with a rhythmic, melodic pattern.
- 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 layout 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 clef, 2/4 time signature.
- Pno.:** Piano, grand staff (treble and bass clefs), 2/4 time signature.
- E.B.:** Electric Bass, bass clef, 2/4 time signature.
- Bat.:** Drums, bass clef, 2/4 time signature.

The score consists of three measures. The first measure contains the main melodic line for the acoustic guitar and electric guitar, with the armónica playing a similar line. The piano accompaniment features a steady bass line and chords. The electric bass and drums provide a rhythmic foundation.

8 Esa tarde vi llover

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

- A:** Acoustic guitar (treble clef, 24 fret)
- Arm.:** Armónica (treble clef, 24 fret)
- Gtr. eléc.:** Electric guitar (treble clef, 24 fret)
- Vln.:** Violin (treble clef, 24 fret)
- Lead:** Lead guitar (treble and bass clefs, 24 fret)
- Pno.:** Piano (treble and bass clefs, 24 fret)
- E.B.:** Electric Bass (bass clef, 24 fret)
- Bat.:** Drums (bass clef, 24 fret)

The score consists of 8 measures. The key signature is one sharp (F#). The tempo and meter are not explicitly indicated but are implied by the notation.



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 silent.
- Gtr. eléc.:** Electric guitar part with a rhythmic accompaniment.
- Vln.:** Violin part with a melodic line.
- Lead:** Lead guitar part, currently silent.
- 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.
- Bat.:** Drum set part with a steady beat.

SOLO      Esa tarde vi llover      11

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. At the top, the word "SOLO" is centered above the first staff, followed by the title "Esa tarde vi llover" and the number "11". The score consists of eight staves, each labeled on the left: A, Arm., Gtr. eléc., Vln., Lead, Pno., E.B., and Bat. The A staff shows a melodic line with a triplet of eighth notes marked with a "3e" and a "3". The Arm. staff has a similar melodic line with a triplet. The Gtr. eléc. staff features a complex rhythmic pattern. The Vln. staff has a simple harmonic accompaniment. The Lead staff is a grand staff with a bass line. The Pno. staff has a complex harmonic accompaniment. The E.B. staff has a simple melodic line. The Bat. staff has a complex rhythmic pattern.

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 treble clef, playing a melodic line.
- Gtr. eléc.:** Electric guitar part in treble clef, playing a rhythmic accompaniment.
- Vln.:** Violin part in treble clef, which is currently blank.
- Lead:** Lead guitar part in treble clef, playing a melodic line.
- Pno.:** Piano part in grand staff (treble and bass clefs), providing harmonic support.
- E.B.:** Electric bass part in bass clef, playing a steady bass line.
- Bat.:** Drum part in bass clef, playing a consistent rhythmic pattern.

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' with the number '13' in the top right. The notation includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings such as 'ff' (fortissimo) and 'f' (forte).

14 Esa tarde vi llover

The image shows a musical score for the piece "Esa tarde vi llover" starting at measure 14. The score is arranged for a full band and includes the following parts:

- A:** Trumpet part with melodic lines and rests.
- Arm.:** Trombone part, mostly resting.
- Gtr. eléc.:** Electric guitar part with a rhythmic, arpeggiated pattern.
- Vln.:** Violin part with sustained chords and a melodic line.
- Lead:** Lead guitar part with a 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.

The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is in a 4/4 time signature. The score is divided into measures, with measure numbers 14, 15, 16, and 17 visible. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, stems, and accidentals.

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 a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The vocal line begins with a melodic phrase, while the instruments provide accompaniment. The piano part features a complex harmonic structure with many chords. The electric guitar and electric bass parts have rhythmic patterns. The drums play a steady beat.

16 Esa tarde vi llover

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. From top to bottom, the parts are: Flute (A), Armonica (Arm.), Electric Guitar (Gtr. eléc.), Violin (Vln.), Lead (Lead), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Drums (Bat.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 16 features a melodic line in the flute and armonica, a rhythmic accompaniment in the electric guitar and electric bass, and a steady drum pattern. The piano part provides harmonic support with chords and a bass line. The violin part has a sustained chord. The lead part is silent in this measure. The score concludes with a double bar line.



## 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:** The vocal line, which is currently silent (indicated by a whole rest).
- Horn in F:** Plays a melodic line in the upper register.
- Acoustic Guitar:** Provides harmonic support with a series of chords.
- Piano:** Features a complex accompaniment with a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.
- Electric Bass:** Plays a simple bass line, with a specific Eb note indicated in the first measure.
- Drum Set:** Provides a rhythmic foundation with a consistent pattern.
- Violin:** The part is currently silent.
- Cello:** The part is currently silent.

The score is written in 4/4 time and the key signature has two flats (Bb and Eb).

2 A Esta Tarde Vi LLover

The musical score is arranged for a full ensemble. 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 staff. The score includes staves for Tenor (T), Horn (Hn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), Double Bass (D.S.), Violin (Vln.), and Violoncello (Vc.). The piano part features a complex texture with sixteenth-note patterns in the right hand and block chords in the left hand. The electric bass line provides a steady eighth-note accompaniment. The double bass part includes specific chord markings: Ebmaj7, Fm7, Bb, Fm7, and Bb. The horn and violin/cello parts are currently silent.

Esta Tarde Vi LLover 3

The musical score is for the piece "Esta Tarde Vi LLover" and consists of eight staves. The key signature is two flats (Bb and Eb) and the time signature is 3/4. The score includes a dynamic marking of *10* at the beginning. The instruments are: T (Trumpet), 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 chord markings: Fm7, Bb, Fm7, Bb, and Ebmaj7. The drum set part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

4  
B

Esta Tarde Vi LLover

The musical score is for the piece "Esta Tarde Vi LLover" and is marked with a 4/4 time signature and a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor). 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 features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The electric bass line provides a steady rhythmic foundation. The double bass part consists of a consistent eighth-note pattern. The violin and viola parts have sparse entries in the later measures. Chord symbols are provided below the piano part: A♭maj7, Gm7, C, Fm7, and Fm7.

[C] Esta Tarde Vi LLover 5

The musical score is for the piece "Esta Tarde Vi LLover" and is marked with a rehearsal sign [C] and the number 5. It features a vocal line (T) and a piano accompaniment (Pno.) with a bass line (E.B.). The guitar part (Ac.Gtr.) is shown with a complex rhythmic pattern. The score also includes parts for Horns (Hn.), Double Bass (D. S.), Violin (Vln.), and Viola (Vc.). The piano part includes chord markings: Am7b9, D7, Gm7, C, Fm7, and Bb. The key signature has two flats (Bb and Eb) and the time signature is 4/4.

Esta Tarde Vi LLover

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

- T (Tenor):** Melodic line with slurs and accents.
- Hn. (Horn):** Rests throughout the passage.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Rhythmic accompaniment with chords.
- Pno. (Piano):** Accompanying part with chords and a melodic line in the right hand. Chord symbols below the staff include Ebmaj7, Fm7, Bb, Fm7, Bb, Fm7, and Bb.
- E.B. (Euphonium):** Bass line with notes and rests.
- D. S. (Drum Set):** Rhythmic pattern of eighth notes.
- Vln. (Violin):** Rests throughout the passage.
- Vc. (Violoncello):** Rests throughout the passage.

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 drums (D. S.) provide a steady rhythmic foundation. The horn (Hn.), violin (Vln.), and viola (Vc.) parts are currently silent.



8 *3<sup>1</sup>* Esta Tarde Vi LLover

The musical score is for the piece "Esta Tarde Vi LLover" and consists of eight staves. The instruments are: 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 a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The first staff (T) begins with a *3<sup>1</sup>* marking. The piano part includes guitar chords: Dm7, G7, Cm, EbBb, Am7b5, Abm, Gm, and Adim7/Gb. The drum set part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

Esta Tarde Vi LLover F 9

The musical score is for the piece "Esta Tarde Vi LLover" and is page 9 of a larger work. It features a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. 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 chord symbols: Fm7, Bb, Ebmaj7, Fm, Bb, and Ebmaj7. The double bass part features a rhythmic pattern of eighth notes. The violin and viola parts have long, sustained notes.

10 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. (Electric Bass), D. S. (Drum Set), Vln. (Violin), and Vc. (Violoncello). The score is in 4/4 time and the key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piano part includes the following chord progression: Fm7, Bb, Fm7, Bb, Fm7, Bb, Fm7, Bb, Gm7. The electric bass line features a steady eighth-note pattern with triplets. The drum set part consists of a consistent eighth-note pattern. The violin and cello parts provide harmonic support with sustained notes and some melodic movement.

**G**      Esta Tarde Vi LLover      11

The musical score is arranged for a full ensemble. The top staff is for the Tenor (T), followed by Horn (Hn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), Double Bass (D. S.), Violin (Vln.), and Violoncello (Vc.). The score includes a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). A 'G' chord diagram is shown above the first measure of the Tenor staff. The Piano part features a complex accompaniment with chords C7, Fm7, Dm7, G7, Cm, and EbBb. The Double Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Violin part has a melodic line with a trill-like figure. The Violoncello part has a simple harmonic accompaniment.

12 Esta Tarde Vi LLover H

The musical score is for the piece "Esta Tarde Vi LLover" and is marked with a rehearsal symbol (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 common time signature.

## Esta Tarde Vi LLover

13

53

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. From top to bottom, the instruments are: 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 4/4 time and features a key signature of two flats. The T part is mostly rests. The Hn. part has a melodic line with some grace notes. The Ac.Gtr. part provides a rhythmic accompaniment with chords. The Pno. part has a complex texture with many sixteenth notes and triplets. The E.B. part has a steady eighth-note pattern. The D. S. part has a consistent snare drum pattern. The Vln. part has a simple melodic line. The Vc. part has a sustained, low-frequency accompaniment.

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 divided into two parts, with the right hand playing a complex texture and the left hand a bass line. The Electric Bass (E.B.) staff has a steady bass line. The Double Bass (D. S.) staff plays a rhythmic pattern. The Violin (Vln.) staff has a simple melodic line. The Violoncello (Vc.) staff has a sustained low note.

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 accompaniment with sixteenth notes and eighth notes. 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 the fifth measure. The Piano part continues with its intricate accompaniment. The Strings part remains silent. The score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb).



TODO A PULMON

The musical score is titled "TODO A PULMON" and is arranged for voice (T), piano (Pno.), and guitar (Str.). It is divided into three systems, each with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C).  
- **System 1 (Measures 2-9):** Labeled with a circled 'A'. The vocal line begins with a whole rest followed by a quarter note G4, then a series of eighth notes: A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The guitar part is silent.  
- **System 2 (Measures 10-13):** The vocal line continues with a whole rest, then a quarter note G4, followed by eighth notes: A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The piano accompaniment continues with similar patterns, ending with a whole rest in the final measure. The guitar part remains silent.  
- **System 3 (Measures 14-17):** Labeled with a circled 'B'. The vocal line starts with a quarter note G4, followed by eighth notes: A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns, ending with a whole rest. The guitar part begins with a whole rest, followed by a series of chords: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1.

## 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 moving lines in both hands. The guitar accompaniment starts with a C chord, indicated by a box labeled 'C'.
- System 2 (Measures 25-28):** The vocal line continues with a more active melodic line. The piano accompaniment maintains a steady accompaniment. The guitar accompaniment features a D chord, indicated by a box labeled 'D'.
- System 3 (Measures 29-32):** The vocal line concludes with a melodic phrase. The piano accompaniment continues with chords and moving lines. The guitar accompaniment features a melodic line with some triplets.

**E**      TODO A PULMON

**System 1 (Measures 32-35):** Key signature: E major. Measure 32 starts with a vocal line (T) and piano accompaniment (Pno.) with a triplet. Measure 33 continues the vocal line and piano accompaniment. Measure 34 features a vocal line with a triplet and piano accompaniment. Measure 35 shows the vocal line and piano accompaniment.

**System 2 (Measures 36-38):** Key signature: F major. Measure 36 begins with a vocal line (T) and piano accompaniment (Pno.) with a triplet. Measure 37 continues the vocal line and piano accompaniment. Measure 38 shows the vocal line and piano accompaniment.

**System 3 (Measures 39-41):** Key signature: G major. Measure 39 starts with a vocal line (T) and piano accompaniment (Pno.) with a triplet. Measure 40 continues the vocal line and piano accompaniment. Measure 41 shows the vocal line and piano accompaniment.

## TODO A PULMON

5

The musical score is arranged in three systems, each with three staves: T (Tenor), Pno. (Piano), and Str. (String). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 8/8.

- System 1 (Measures 41-42):**
  - T:** Rests in both measures.
  - Pno.:** Measure 41 features a complex piano accompaniment with triplets and sixteenth notes. Measure 42 continues with similar patterns. The instruction *Ad libitum* is written above the piano staff in measure 42.
  - Str.:** Rests in both measures.
- System 2 (Measures 43-44):**
  - T:** Measure 43 is a whole rest. Measure 44 begins with the tempo marking *rit.* and *a tempo*, followed by a melodic line.
  - Pno.:** Measure 43 has a steady accompaniment. Measure 44 features a more active accompaniment with sixteenth notes.
  - Str.:** Rests in both measures.
- System 3 (Measures 46-47):**
  - T:** Measure 46 has a melodic line with eighth notes. Measure 47 continues with a similar line.
  - Pno.:** Measure 46 has a steady accompaniment. Measure 47 features a more active accompaniment with sixteenth notes.
  - Str.:** Rests in both measures.

TODO A PULMON

The musical score is divided into three systems. The first system (measures 50-53) features a vocal line (T) with a melodic line and a piano accompaniment (Pno.) with a rhythmic pattern. The piano part includes the instruction "Ad libitum" in the right hand. The string part (Str.) is mostly silent. The second system (measures 54-57) includes a tempo change to "a tempo" and features more active piano accompaniment and string accompaniment. The third system (measures 58-61) continues the vocal and piano lines, with the piano part showing a sequence of chords in the right hand.

**H** TODO A PULMON 7

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

- System 1:** Measures 62-64. The vocal line (T) features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment (Pno.) consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand. The string accompaniment (Str.) has a single note in measure 62 and a sustained note in measure 64.
- System 2:** Measures 65-67. The vocal line (T) continues with a melodic line. The piano accompaniment (Pno.) features a more active right hand with eighth notes. The string accompaniment (Str.) has a melodic line with triplets in measure 67.
- System 3:** Measures 68-70. The vocal line (T) has a melodic line. The piano accompaniment (Pno.) features a more active right hand with eighth notes. The string accompaniment (Str.) has a melodic line with triplets in measure 70.

**I**

TODO A PULMON

The musical score is for the piece "TODO A PULMON". It consists of three staves: Tenor (T), Piano (Pno.), and String (Str.). The Tenor part begins at measure 8 with a whole note G4. The Piano part begins at measure 71 with a series of chords and a melodic line in the bass. The String part begins at measure 71 with a whole note G2. The score is in a key signature of one flat (Bb) and a 3/8 time signature. The piano part includes the instruction "Ad libitum".

Compositor: Alejandro Lerner

Trancripción Musical

Score Algo de mi en tu corazón  
Alejandro Lerner

♩=95

The score is written 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 voice (T), followed by three electric guitar staves (Ac.Gtr., E.Gtr. 1, E.Gtr. 2), a piano (Pno.) 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 key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/8. The score consists of four measures. The voice part begins with a quarter rest, followed by a melody of eighth and quarter notes. The piano part provides harmonic support with chords in the right hand and rests in the left hand. The electric piano part plays a similar chordal accompaniment. The electric bass and double bass parts play a steady eighth-note bass line. The tambourine part is marked with rests throughout the piece.

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.) parts 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 of ten staves. The top staff is for the Tenor voice (T), 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 (one sharp) and 4/4 time. The first four measures are marked with a '12' above the staff, indicating a 12-measure phrase. The vocal line begins with a quarter note G4, followed by a quarter rest, then eighth notes A4 and B4, and continues with a series of eighth notes. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The electric guitar parts are mostly silent, with some activity in the second electric guitar part in the final measure. The double bass part plays a steady eighth-note pattern, and the tambourine part is silent.

## Algo de mi en tu corazón

5

**B**

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

- T (Vocal):** Treble clef, key signature of one sharp (F#), starting with a rest followed by a melodic line.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Treble clef, playing a series of chords in the right hand.
- E.Gtr. 1 & 2 (Electric Guitars):** Treble clef, both parts are silent (rests).
- Pno. (Piano):** Grand staff (treble and bass clefs), playing chords in the right hand and rests in the left hand.
- Org. (Organ):** Treble clef, playing chords in the right hand and rests in the left hand. Dynamic marking *mp* is present.
- E. Pno. (Electric Piano):** Treble clef, silent (rests).
- E.B. (Electric Bass):** Bass clef, playing a bass line.
- D. S. (Drum Set):** Drum notation with various rhythmic patterns and accents.
- Tamb. (Tambourine):** Drum notation with rhythmic patterns and accents.

The score is marked with *16* at the beginning of each staff, indicating a specific rehearsal mark or measure.

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 bass and double bass have a walking bass line. The tambourine provides a steady rhythmic pattern.

## Algo de mi en tu corazón

7

The musical score is arranged in a multi-staff format. At the top, a box labeled 'C' indicates the key signature. The score includes the following parts:

- T (Tenor):** Melodic line with lyrics.
- Ac. Gtr. (Acoustic Guitar):** Chords and melodic accompaniment.
- E. Gtr. 1 (Electric Guitar 1):** Silent part.
- E. Gtr. 2 (Electric Guitar 2):** Rhythmic accompaniment with chords.
- Pno. (Piano):** Chords and melodic accompaniment.
- Org. (Organ):** Melodic line with a *p* (piano) dynamic marking.
- E. Pno. (Electric Piano):** Melodic line.
- E. B. (Electric Bass):** Rhythmic accompaniment.
- D. S. (Drum Set):** Rhythmic accompaniment with snare and bass drum.
- Tamb. (Tambourine):** Rhythmic accompaniment.

8 Algo de mi en tu corazón

The musical score is arranged in ten staves. The top staff is for Tenor (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 28. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Tenor part has a melodic line with some rests. The Acoustic Guitar part provides a harmonic accompaniment with chords. The Electric Guitars have specific rhythmic patterns, with E.Gtr. 2 playing a steady eighth-note accompaniment. The Piano and Organ parts play block chords. The Electric Bass and Double Bass parts have a walking bass line. The Tambourine part has a rhythmic pattern with accents.

Algo de mi en tu corazón 9

**D**

The musical score is arranged for a full band. It begins at measure 32. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. A 'D' chord box is positioned above the first measure. The instruments and their parts are as follows:

- T (Trumpet):** Melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Ac. Gtr. (Acoustic Guitar):** Chordal accompaniment.
- E. Gtr. 1 & 2 (Electric Guitars):** Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Pno. (Piano):** Chordal accompaniment.
- 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 starting at measure 36 with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Part 1 and 2, both in treble clef, providing harmonic support.
- Pno. (Piano):** Part in grand staff (treble and bass clefs), providing harmonic support.
- Org. (Organ):** Part in treble clef, providing harmonic support.
- E. Pno. (Electric Piano):** Part in treble clef, providing harmonic support.
- E.B. (Electric Bass):** Part in bass clef, providing the bass line.
- D. S. (Drum Set):** Part in drum notation, providing the rhythmic foundation.
- Tamb. (Tambourine):** Part in drum notation, providing a rhythmic accompaniment.

The score begins at measure 36 and spans four measures. The key signature is one sharp (F#).

## 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 section.
- E.Gtr. 1 (Electric Guitar 1):** Melodic line with eighth notes.
- E.Gtr. 2 (Electric Guitar 2):** Rhythmic line with eighth notes.
- Pno. (Piano):** Chordal accompaniment in both treble and bass clefs.
- Org. (Organ):** Chordal accompaniment in the treble clef.
- E. Pno. (Electric Piano):** Chordal accompaniment in the treble clef, featuring a dynamic marking *f* (forte).
- E.B. (Electric Bass):** Rhythmic line with eighth notes.
- D. S. (Drum Set):** Rhythmic pattern with eighth notes.
- Tamb. (Tambourine):** Rhythmic pattern with eighth notes.

12 Algo de mi en tu corazón E

The musical score is arranged in ten staves, each with a rehearsal mark '44' at the beginning. The instruments and parts are: 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), D. S. (Drum Set), and Tamb. (Tambourine). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line (T) begins with a whole note chord, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The acoustic guitar (Ac.Gtr.) plays a rhythmic accompaniment of chords. The electric guitars (E.Gtr. 1 and 2) are mostly silent. The piano (Pno.) and organ (Org.) play sustained chords. The electric piano (E. Pno.) plays a single note. The electric bass (E.B.) plays a simple bass line. The drum set (D. S.) and tambourine (Tamb.) provide a steady rhythmic accompaniment.

## Algo de mi en tu corazón

13

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. From top to bottom, the staves are: Vocal (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.), Double Bass (D. S.), and Tambourine (Tamb.). The score begins at measure 48. The vocal line features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The acoustic guitar provides a rhythmic accompaniment with chords. The piano part includes chords and moving lines in both hands. The organ plays block chords. The electric bass and double bass parts provide a steady bass line. The tambourine has a consistent rhythmic pattern with accents.

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, with a measure number '52' above the first staff. A key signature change to F major is indicated by a box containing the letter 'F'. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piano part includes sustained chords, and the organ part features block chords. The electric guitars provide rhythmic accompaniment, with the second guitar playing a steady eighth-note pattern. The bass and double bass parts provide a solid harmonic foundation, while the tambourine adds a rhythmic texture.

## 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 some melodic fragments.
- E.Gtr. 1 (Electric Guitar 1):** Melodic line with eighth notes and some rests.
- E.Gtr. 2 (Electric Guitar 2):** Rhythmic accompaniment with eighth-note patterns.
- Pno. (Piano):** Chordal accompaniment with chords and some melodic fragments.
- Org. (Organ):** Chordal accompaniment with chords and some melodic fragments.
- E. Pno. (Electric Piano):** Chordal accompaniment with chords and some melodic fragments.
- 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) consists of nine staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score begins at measure 64. The instruments and their parts are as follows:

- T (Tenor):** Rests in all measures.
- Ac. Gtr. (Acoustic Guitar):** Plays a rhythmic accompaniment of chords: G4-B4-D5 (quarter), G4-B4 (quarter), G4-B4-D5 (quarter), G4-B4 (quarter).
- E. Gtr. 1 (Electric Guitar 1):** Plays a melodic line with eighth notes and quarter notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter).
- E. Gtr. 2 (Electric Guitar 2):** Rests in all measures.
- Pno. (Piano):** Plays chords in the right hand: G4-B4-D5 (quarter), G4-B4 (quarter), G4-B4-D5 (quarter), G4-B4 (quarter). The left hand rests.
- Org. (Organ):** Rests in all measures.
- E. Pno. (Electric Piano):** Rests in all measures.
- E.B. (Electric Bass):** Plays a bass line with quarter notes: G2 (quarter), B2 (quarter), D3 (quarter), E3 (quarter), G2 (quarter), B2 (quarter), D3 (quarter), E3 (quarter).
- D. S. (Drum Set):** Plays a consistent rhythmic pattern of eighth notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter).
- Tamb. (Tambourine):** Plays a consistent rhythmic pattern of eighth notes with accents: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter).



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.) and tambourine (Tamb.) play rhythmic patterns.

## Algo de mi en tu corazón

19

The musical score is arranged in a system of ten staves, all in the key of G major (one sharp) and 4/4 time. The score begins at measure 72. The vocal line (T) starts with a melodic phrase. The acoustic guitar (Ac.Gtr.) provides a rhythmic accompaniment with chords. The electric guitar 1 (E.Gtr. 1) and electric guitar 2 (E.Gtr. 2) play a triplet figure. The piano (Pno.) has a bass line with chords. The organ (Org.) is silent. The electric piano (E. Pno.) plays chords. The electric bass (E.B.) plays a rhythmic line. The double bass (D. S.) plays a rhythmic line. The tambourine (Tamb.) plays a rhythmic line.

20 Algo de mi en tu corazón 1

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, each with a measure number '80' at the beginning. The instruments and their parts are as follows:

- T (Tenor):** Vocal line with lyrics, starting with a melodic phrase and ending with a sustained note.
- 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 complements the vocal melody.
- E.Gtr. 2 (Electric Guitar 2):** Provides a bass line with a similar eighth-note rhythm.
- Pno. (Piano):** Features a complex accompaniment with chords and moving lines in both hands.
- Org. (Organ):** Plays a steady accompaniment with chords.
- E. Pno. (Electric Piano):** Provides a harmonic accompaniment with chords.
- E.B. (Electric Bass):** Plays a melodic line in the bass register.
- D. S. (Drum Set):** Provides a steady rhythmic accompaniment with a consistent pattern.
- Tamb. (Tambourine):** Provides a rhythmic accompaniment with a consistent 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. The top staff is for the Tenor (T) voice, starting at measure 88 with a melodic line. The second staff is for Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), providing a rhythmic accompaniment. The third and fourth staves are for Electric Guitars 1 and 2 (E.Gtr. 1 and E.Gtr. 2), with E.Gtr. 2 playing a bass line. The fifth staff is for Piano (Pno.), showing chordal accompaniment. The sixth staff is for Organ (Org.), also providing harmonic support. The seventh staff is for Electric Piano (E. Pno.), playing a melodic line. The eighth staff is for Electric Bass (E.B.), playing a bass line. The ninth staff is for Double Bass (D. S.), playing a rhythmic pattern. The tenth staff is for Tambourine (Tamb.), playing a rhythmic pattern. The score is in the key of D major and 4/4 time.

24 Algo de mi en tu corazón

The musical score is arranged for a full band. It begins at measure 24. The key signature is one sharp (F#). The instruments and their parts are as follows:

- T (Trumpet):** Features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a grace note in the first measure.
- Ac. Gtr. (Acoustic Guitar):** Provides a steady accompaniment with quarter notes.
- E. Gtr. 1 (Electric Guitar 1):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes.
- E. Gtr. 2 (Electric Guitar 2):** Plays a similar rhythmic pattern to E. Gtr. 1.
- Pno. (Piano):** Provides harmonic support with chords and single notes.
- Org. (Organ):** Plays chords and single notes, mirroring the piano accompaniment.
- E. Pno. (Electric Piano):** Plays chords and single notes, mirroring the piano accompaniment.
- E. B. (Electric Bass):** Provides a bass line with quarter and eighth notes.
- D. S. (Drum Set):** Plays a consistent drum pattern with eighth notes.
- Tamb. (Tambourine):** Plays a rhythmic pattern with eighth notes.

## Algo de mi en tu corazón

25

The musical score is arranged for a vocal line and several instruments. The vocal line (T) begins at measure 95 with a melodic phrase. The acoustic guitar (Ac.Gtr.) provides a steady accompaniment. The electric guitar (E.Gtr. 1 and E.Gtr. 2) has specific parts, with E.Gtr. 1 playing a melodic line and E.Gtr. 2 playing a rhythmic pattern. The piano (Pno.) and organ (Org.) provide harmonic support with chords. The electric piano (E. Pno.) plays chords. The electric bass (E.B.) plays a bass line. The double bass (D. S.) and tambourine (Tamb.) provide a rhythmic foundation.



26 K Algo de mi en tu corazón

The musical score is arranged for the following instruments:

- T** (Trumpet): Melodic line with eighth-note patterns.
- Ac.Gtr.** (Acoustic Guitar): Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- E.Gtr. 1** (Electric Guitar 1): Bass line with quarter notes.
- E.Gtr. 2** (Electric Guitar 2): Bass line with quarter 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): Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- 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.

## 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):** Melodic line with various notes and rests.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Rhythmic accompaniment with chords and single notes.
- E.Gtr. 1 & 2 (Electric Guitars):** Harmonic accompaniment with sustained notes.
- Pno. (Piano):** Chordal accompaniment in both treble and bass clefs.
- Org. (Organ):** Chordal accompaniment with a descending line in the final measure.
- E. Pno. (Electric Piano):** Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- E.B. (Electric Bass):** Bass line with eighth notes and a melodic phrase.
- D. S. (Drum Set):** Rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.
- Tamb. (Tambourine):** Rhythmic accompaniment with eighth notes.

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 is arranged in a system of nine staves. The top staff is for the Tenor (T) voice, starting at measure 10 with a melodic line. The second staff is for Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), which is silent. The third staff is for Electric Guitar (E.Gtr.), playing a rhythmic pattern of chords. 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. The seventh staff is for Electric Bass (E.B.), playing a bass line. The eighth staff is for Double Bass (D. S.), playing a rhythmic pattern. The ninth staff is for Tambourine (Tamb.), which is silent. The score is marked with a '10' at the beginning of each staff, indicating the measure number.

## 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 Tenor (T), starting at measure 4 with a melodic line. The second staff is for Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), which is silent until measure 14, where it plays a chordal accompaniment. The third staff is for Electric Guitar (E.Gtr.), playing a rhythmic pattern of chords from measure 4 to 14, then a melodic line. 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* is present in 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: 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 18. The T part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Ac.Gtr. part provides a rhythmic accompaniment with chords and arpeggios. The E.Gtr. part has a melodic line with some bends. The Lead part has a melodic line with eighth notes. The Org. part is mostly silent. The E. Pno. part has a sustained chord. The E.B. part has a melodic line with eighth notes. The D. S. part has a rhythmic pattern with eighth notes. The Tamb. part is mostly silent.

## DESPUES DE TI

The musical score for 'DESPUES DE TI' is arranged for a band. It begins at measure 6 and includes a rehearsal mark at measure 22. The parts are as follows:

- T (Trumpet):** Features a melodic line with eighth notes and a final section with chords.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Provides a rhythmic accompaniment with chords and strumming patterns.
- E.Gtr. (Electric Guitar):** Plays a melodic line with a lead guitar feel.
- Lead:** A blank staff, indicating no lead part is present.
- Org. (Organ):** A blank staff, indicating no organ part is present.
- E. Pno. (Electric Piano):** Features a chordal accompaniment with sustained notes.
- E.B. (Electric Bass):** Provides a bass line with eighth notes and a melodic feel.
- D. S. (Drum Set):** Features a consistent drum pattern with eighth notes.
- Tamb. (Tambourine):** Features a rhythmic pattern with eighth notes.

## DESPUES DE TI

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

- T (Tenor):** Melodic line starting at measure 26, featuring a sequence of eighth notes and a final chord.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Chordal accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes.
- E.Gtr. (Electric Guitar):** Chordal accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes.
- Lead:** A single melodic line with a few notes.
- Org. (Organ):** A single melodic line with a few notes.
- E. Pno. (Electric Piano):** Chordal accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes.
- E.B. (Electric Bass):** Bass line with a rhythmic pattern of eighth notes.
- D. S. (Drum Set):** Drum pattern with a consistent rhythm.
- Tamb. (Tambourine):** Tambourine pattern with a consistent rhythm.

The score is marked with measure numbers 26 and 7, indicating the start of the piece and a specific measure.



## 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 8 with a melodic line, then at measure 29 with a more complex, rhythmic line.
- Ac. Gtr. (Acoustic Guitar):** Provides harmonic support with chords and arpeggios starting at measure 29.
- E. Gtr. (Electric Guitar):** Plays a steady, rhythmic accompaniment with chords starting at measure 29.
- Lead:** Remains silent throughout the section.
- Org. (Organ):** Remains silent throughout the section.
- E. Pno. (Electric Piano):** Plays a simple harmonic accompaniment with chords starting at measure 29.
- E. B. (Electric Bass):** Provides a melodic bass line starting at measure 29.
- D. S. (Drum Set):** Plays a steady, rhythmic pattern starting at measure 29.
- Tamb. (Tambourine):** Plays a steady, rhythmic pattern starting at measure 29.

## DESPUES DE TI

9

The musical score for 'DESPUES DE TI' consists of nine staves. The top staff is for the Tenor (T) voice, followed by Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Guitar (E.Gtr.), Lead guitar (Lead), Organ (Org.), Electric Piano (E. Pno.), Electric Bass (E.B.), Double Bass (D. S.), and Tambourine (Tamb.). The score is marked with a '32' at the beginning of each staff, indicating the measure number. The music is written in a 4/4 time signature. The Tenor part features a melodic line with some rests. The Acoustic Guitar part plays a rhythmic pattern of chords. The Electric Guitar part provides harmonic support with sustained chords. The Lead guitar part has a simple melodic line. The Organ part is mostly silent. The Electric Piano part has a few chords. The Electric Bass part plays a steady bass line. The Double Bass part plays a rhythmic pattern. The Tambourine part provides a consistent rhythmic accompaniment.

DESPUES DE TI

The image shows a musical score for the piece "DESPUES DE TI". The score is written for nine different instruments. The measures shown are numbered 10 and 35. The instruments and their parts are as follows:

- T (Trumpet):** Measure 10 has a whole rest, followed by an eighth-note melody in measure 35.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Measure 10 has a whole rest, followed by a block of chords in measure 35.
- E.Gtr. (Electric Guitar):** Measure 10 has a rhythmic eighth-note pattern, followed by chords in measure 35.
- Lead:** Measure 10 has a whole rest, followed by a single note in measure 35.
- Org. (Organ):** Measure 10 has a whole rest, followed by a simple melody in measure 35.
- E. Pno. (Electric Piano):** Measure 10 has a whole rest, followed by a rhythmic eighth-note pattern in measure 35 labeled "CELLOS".
- E.B. (Electric Bass):** Measure 10 has a simple bass line, followed by a more complex line in measure 35.
- D. S. (Drum Set):** Measure 10 has a consistent eighth-note pattern, followed by a more complex pattern in measure 35.
- Tamb. (Tambourine):** Measure 10 has a consistent eighth-note pattern, followed by a more complex pattern in measure 35.

## 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. 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 in the later measures.

## 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), 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 47 measure indicator at the start of each staff. The Acoustic Guitar part includes a *mp* dynamic marking. The Electric Piano part features block chords. The Double Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Tambourine part is mostly silent.

## DESPUES DE TI

14

The musical score for 'DESPUES DE TI' begins at measure 14. It features 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):** Sustained notes and melodic lines.
- Lead:** Short melodic phrases.
- Org. (Organ):** Sustained chords.
- E. Pno. (Electric Piano):** Chordal accompaniment with sustained notes.
- E.B. (Electric Bass):** Melodic 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 consists of nine staves, each with a measure number '55' at the beginning. The instruments and their parts are:

- T (Trumpet):** Features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a grace note.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Provides a rhythmic accompaniment with chords and arpeggiated patterns.
- E.Gtr. (Electric Guitar):** Plays a steady, rhythmic accompaniment with chords.
- Lead:** This staff is currently empty.
- Org. (Organ):** This staff is currently empty.
- E. Pno. (Electric Piano):** Provides a harmonic accompaniment with chords in both the treble and bass clefs.
- E.B. (Electric Bass):** Plays a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- D. S. (Drum Set):** Features a rhythmic pattern with eighth notes and rests.
- Tamb. (Tambourine):** Provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.



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 (Tenor):** Features a melodic line with a slur and a series of chords in the final measure.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Provides a rhythmic accompaniment with chords and a melodic line.
- E.Gtr. (Electric Guitar):** Plays a steady chordal accompaniment.
- Lead:** A blank staff, indicating no lead part for this instrument.
- Org. (Organ):** A blank staff, indicating no organ part.
- E. Pno. (Electric Piano):** Features a simple chordal accompaniment.
- E.B. (Electric Bass):** Provides a bass line with eighth and sixteenth notes.
- D. S. (Drum Set):** Shows a consistent drum pattern with eighth notes.
- Tamb. (Tambourine):** Features a rhythmic pattern of eighth notes.

## DESPUES DE TI

17

The musical score for 'DESPUES DE TI' is arranged for a band. It consists of nine staves, each with a measure number '61' at the beginning. The instruments and their parts are:

- T (Trumpet):** Melodic line with a lead-in and a sustained note.
- Ac. Gtr. (Acoustic Guitar):** Chordal accompaniment with a rhythmic pattern.
- E. Gtr. (Electric Guitar):** Chordal accompaniment with a rhythmic pattern.
- Lead:** Melodic line with a lead-in and a sustained note.
- Org. (Organ):** Chordal accompaniment with a rhythmic pattern.
- E. Pno. (Electric Piano):** Chordal accompaniment with a rhythmic pattern.
- E. B. (Electric Bass):** Bass line with a rhythmic pattern.
- D. S. (Drum Set):** Drum line with a rhythmic pattern.
- Tamb. (Tambourine):** Tambourine line with a rhythmic pattern.

## 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 sixteenth-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 pattern with eighth notes.
- Tamb. (Tambourine):** Rhythmic pattern with eighth notes.

## DESPUES DE TI

20

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

- T (Trumpet):** Measures 70 and 71. Measure 70 contains a melodic line with eighth notes and a quarter note. Measure 71 is a whole rest.
- Ac. Gtr. (Acoustic Guitar):** Measures 70 and 71. Measure 70 is a whole rest. Measure 71 features a rhythmic pattern of eighth notes and chords.
- E. Gtr. (Electric Guitar):** Measures 70 and 71. Measure 70 is a whole rest. Measure 71 features a rhythmic pattern of eighth notes and chords.
- Lead:** Measures 70 and 71. Both measures are whole rests.
- Org. (Organ):** Measures 70 and 71. Both measures are whole rests.
- E. Pno. (Electric Piano):** Measures 70 and 71. Both measures are whole rests.
- E. B. (Electric Bass):** Measures 70 and 71. Measure 70 is a whole rest. Measure 71 features a melodic line with eighth notes.
- D. S. (Drum Set):** Measures 70 and 71. Measure 70 is a whole rest. Measure 71 features a rhythmic pattern of eighth notes.
- Tamb. (Tambourine):** Measures 70 and 71. Measure 70 is a whole rest. Measure 71 features a rhythmic pattern of eighth notes.

## 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 Guitar), 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

22

76

T

FADE OUT

76

Ac. Gtr.

FADE OUT

76

E. Gtr.

FADE OUT

76

Lead

FADE OUT

76

Org.

FADE OUT

76

E. Pno.

FADE OUT

76

E. B.

FADE OUT

76

D. S.

FADE OUT

76

Tamb.

FADE OUT

Detailed description: This is a musical score for the piece 'DESPUES DE TI'. It consists of ten staves, each representing a different instrument. The instruments are: 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 is divided into two systems. The first system starts at measure 22 and ends at measure 76. The second system starts at measure 76 and ends at measure 102. Each staff has a '76' above the first measure of the second system, indicating the start of the fade-out section. The word 'FADE OUT' is written at the end of each staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

**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 bolerista. 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.