



Escuela de Creación Musical y Artes Sonoras

Composición Musical con Itinerario en Producción Musical

Selene: Extended Play de Música Pop, Integrando Elementos de Armonía Negativa

Eduardo Daniel Rubio Boderó

M.Sc. David Hernán Sarmiento Oyola

Guayaquil, Ecuador - 2023

Resumen

En el presente trabajo de titulación se llevó a cabo la composición de un Extended Play (EP) que tiene como nombre Selene, el cual está conformado por tres canciones de aproximadamente cuatro minutos de duración cada una. Su género musical está basado en los elementos de la música pop evitando así el uso excesivo de sonidos experimentales. Estas canciones, fueron adaptadas a la estética desarrollada en las composiciones realizadas anteriormente por el autor. Los recursos armónicos que integraron este EP son: dominantes secundarios, sustituto tritonal, intercambio modal, modulaciones tonales, síncopa, armonía mixta y armonía negativa. Para la creación de las composiciones se realizó el análisis de varios fonogramas con la finalidad de extraer la información necesaria sobre los recursos armónicos empleados para posteriormente implementar las rearmonizaciones correspondientes a los conceptos de la armonía negativa. Al concluir con este proceso de análisis y creación musical se logró registrar y publicar el EP mencionado.

Palabras Clave

Extended Play, Música Pop, Sustituto Tritonal, Intercambio Modal, Armonía Mixta y Armonía Negativa.

Abstract

In this artistic research, we have achieved the composition of an Extended Play (EP) named Selene, which consists of three songs of approximately four minutes each. Its musical genre is based on the elements of pop music without being experimental. These songs were adapted to the aesthetics developed in the compositions previously made by the author. The harmonic resources that integrated this EP are secondary dominants, tritonal substitute, modal interchange, tonal modulations, syncopation, mixed harmony, and negative harmony. For the creation of the compositions, several songs and scores were analyzed to extract the necessary information about the harmonic resources used to later implement the reharmonizations corresponding to the concepts of negative harmony. At the end of this process of analysis and musical creation, the aforementioned EP was recorded and published.

Keywords

Extended Play, Pop Music, Tritone Substitute, Modal Interchange, Mixed Harmony and Negative Harmony.

1. Introducción

La creación musical según Hayes (2010) involucra la audición, la interpretación, la improvisación, composición musical o la elaboración de arreglos. Con la creación de esta producción artística, se puede percibir como cada uno de estos elementos se complementarían para llegar a la creación de tres canciones que juntas constituyen el EP. Para ello, previamente, se realizó esta investigación cualitativa de tipo descriptiva, a través del análisis de los fonogramas de algunas canciones.

Por otro lado, la composición es considerada como la expresión del arte de creación musical (Castrillon y Rios, 2005), para ello, es fundamental realizar una revisión de conceptos relacionados con la composición como eje central en esta modalidad artística y la estética que engloba la música pop, elementos que se encuentran presentes en este trabajo de titulación.

1.1. Objetivos

1.1.1. Objetivo general

Componer un *Extended Play* (EP) de música pop utilizando los recursos compositivos: dominantes secundarios, sustituto tritonal, intercambio modal, modulaciones tonales, síncopa, armonía mixta y armonía negativa.

1.1.2. Objetivos específicos

Realizar el análisis fonográfico de algunas canciones pop con la intención de comprender e innovar en los conceptos de música popular sin alterar el estilo musical del mismo.

Llevar a cabo la composición, el arreglo y la producción de tres canciones de aproximadamente cuatro minutos de duración integrando los recursos armónicos/compositivos: dominantes secundarios, sustituto tritonal, intercambio modal, modulaciones tonales, síncopas, armonía mixta y armonía negativa.

Registrar las canciones que conforman el EP en las entidades correspondientes a la propiedad intelectual, con el fin de recaudar las regalías que generen las reproducciones de dichas canciones en las diferentes plataformas digitales de streaming como *Youtube*, *Spotify*, entre otros.

2. Materiales y Métodos

Este trabajo de investigación se direcciona a una investigación cualitativa de tipo descriptiva porque se centró en comprender el contexto musical y las características del mismo. Según Sabino (como se citó en Guevara, Verdesoto y Castro, 2020), una de las particularidades de este tipo de investigación es “describir algunas características fundamentales de conjuntos homogéneos de fenómenos, utiliza criterios sistemáticos que permiten establecer la estructura o el comportamiento de los fenómenos en estudio, proporcionando información sistemática y comparable con la de otras fuentes” (p. 166).

Por ello, se usaron diferentes aportes de autores en el ámbito musical para realizar las comparaciones pertinentes. Simultáneamente, Bernal (2010), indica que en la investigación descriptiva, “se identifican hechos, situaciones, rasgos, características de un objeto de estudio, o se diseñan productos, modelos, prototipos, guías, entre otros; pero no se dan explicaciones o razones de las situaciones, los hechos, los fenómenos” (p. 113). De manera que, este tipo de investigación pretende conocer más de la realidad, por ello se dirige a la descripción de características o cualidades, en un determinado tiempo y espacio. y como mencionó el autor, se diseñan productos con lo que se elabora el presente EP.

En concordancia con el tipo de investigación, los instrumentos para la recopilación de datos utilizados son cualitativos y son los siguientes: el análisis de artículos u otras investigaciones relacionadas al tema, grabaciones de audio y video y transcripciones.

2.1. Análisis de fonogramas

Conforme a los recursos planteados por Gibson (1997) el análisis de fonogramas es una técnica utilizada en el campo de la música para descomponer y examinar las diversas capas y elementos de una grabación musical.

La música pop se caracteriza por una estructura de canción sencilla y accesible, que suele constar de una introducción, verso, coro, puente y coda. Las canciones pop también tienden a utilizar un enfoque melódico repetitivo. Además está compuesta de varios géneros y estilos, sus recursos rítmicos y armónicos son muy variados, sin embargo, Middleton (1993) menciona algunos de los recursos musicales más utilizados en este género. En este caso, analizaremos las progresiones armónicas y patrones rítmicos más comunes, con un breve listado de las respectivas canciones populares que hacen uso de estos recursos armónicos.

2.1.1. Progresiones armónicas

Según Piston (1998), una progresión armónica se refiere a la secuencia controlada y ordenada de acordes utilizados en una pieza musical. La progresión armónica es una parte esencial de la música y puede ser utilizada para crear diferentes atmósferas y emociones en una pieza.

I | VI_m | IV | V

Esta progresión la encontraremos presente en canciones como: *Stand By Me* (Ben E. King), *Baby* (Justin Bieber), *Every Breath You Take* (The Police).

En esta ocasión haremos una variación de esta progresión para una de las canciones que conformaran el EP cuyo nombre es “La casa azul”, para esto intercambiaremos el sexto grado menor (VI_m) por el cuarto grado mayor (IV) dando como resultado la siguiente progresión: I | IV | VI_m | V. Después juntaremos el sexto y quinto grado en el mismo compás. Para terminar, repetiremos el cuarto y quinto grado juntandolos en el último de los cuatro compases dando como resultado la siguiente progresión: I | IV | VI_m V | IV V.

VI_m | IV | I | V

Por otra parte, también hicimos uso de esta progresión armónica, que se encuentra presente en canciones populares como: *Numb* (Linkin Park), *Africa* (Toto), *De Música Ligera* (Soda Stereo), *Despacito* (Luis Fonsi Ft. Daddy Yankee).

Encontraremos este recurso en el puente de “ Antes del amanecer ” (la segunda canción de nuestro EP), asimismo con una variación que consiste en utilizar el recurso de rearmonización función por función para cambiar el cuarto grado mayor (IV) por el segundo grado menor (II_m) y en el caso del quinto grado, lo reemplazamos por un dominante secundario que resuelve hacia el sexto grado menor es decir, un V7/VI.

Dandonos como resultado la siguiente progresión: VI_m | II_m | I | V7/VI

IIm | IIIIm | I | IV

Por otra parte, tenemos la progresión armónica de “*Little dark age*” de MGMT, misma que empleamos para los coros de “Antes del amanecer”.

IIm | V | I

Esta es una de las progresiones más conocidas, la encontramos como parte de la estructura armónica de canciones como: *Don't Stop Me Now* (Queen), *Starman* (David Bowie), *The Moon Song* (Karen O & Ezra Koenig).

En nuestro caso los grados segundo menor (IIm), quinto mayor (V) y primero mayor (I) ocuparán los tres primeros compases respectivamente y para el cuarto compás utilizaremos un cuarto grado mayor (IV), resultando en la siguiente progresión: IIm | V | I | IV.

Esta progresión la encontramos en “03:00 AM” (la primera canción del EP).

2.1.2. Patrones rítmicos

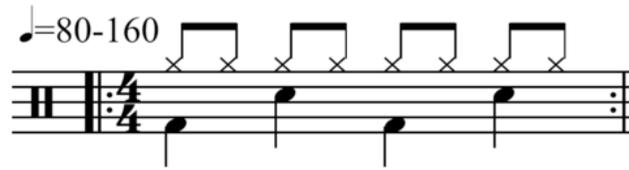
Un patrón rítmico está compuesto principalmente de tres elementos: el pulso, el acento y el compás como nos indica Popoca (2016). El pulso es una unidad con la que se mide el tiempo, a su vez es el encargado de dividir el tiempo en partes iguales. El acento, por su parte, es un énfasis que se aplica a cualquiera de los pulsos, en nuestro caso estarán sobre el pulso uno y tres. Por último, tenemos el compás que es la representación de un conjunto métrico en la que se agrupan los pulsos. La cantidad de pulsos estarían indicados al principio del compás como una fracción, teniendo en el numerador la cantidad de pulsos por compás y en el denominador la figura musical que corresponde, en nuestro caso será un compás de cuatro cuartos o escrito de otra forma un compás de 4/4.

Como primer patrón tenemos un ritmo cuaternario que se encuentra entre ochenta y ciento sesenta bpm, se puede realizar tanto con una batería acústica, una batería eléctrica o con samples (estos pueden ser editados o sintetizados). Los cuatro pulsos del compás están distribuidos de la siguiente manera: el bombo irá sobre el primer y tercer pulso en negras, el redoblante sobre el segundo y cuarto pulso en negras, el *hi-hat* sobre los cuatro pulsos en corcheas como se muestra en la figura 1.

Este ritmo lo encontramos presente en las tres canciones que conforman el *Extended Play* llamado Selene, con algunas variaciones en las diferentes partes.

Figura 1

Partitura del ritmo base de gran parte de la música Pop

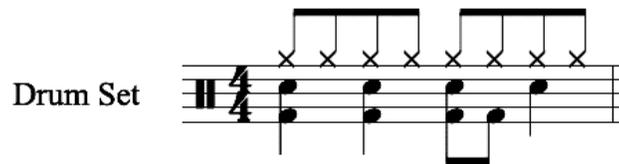


Fuente: <https://www.wikiwand.com/es/Ritmo>

El siguiente patrón rítmico es extraído de canciones como *Let it happen* de Tame Impala y *Abril* de José Madero, este ritmo consiste en mantener el redoblante sonando en todos los cuatro pulsos con una negra de duración, mientras que el bombo acentúa los pulsos 3i y 4i, para facilitar la lectura lo escribiremos con corcheas y por último el *hi hat* que estará en negras para el caso de *Abril* y en corcheas para el caso de *Let it Happen*. Esta base rítmica la incorporamos en la canción 03:00 AM, tomando como referencia las canciones mencionadas anteriormente combinaremos ambas secuencias y posteriormente realizaremos una variación para obtener como resultado la secuencia rítmica que se muestra en la figura 4.

Figura 2

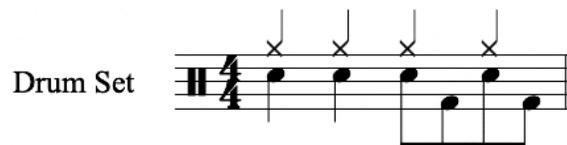
Partitura del ritmo base de *Let it Happen*



Fuente: Elaboración propia

Figura 3

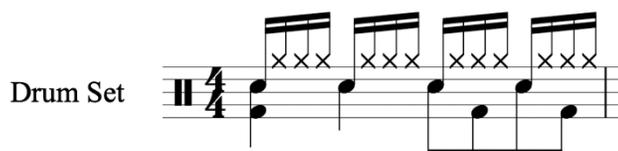
Partitura del ritmo base de *Abril*



Fuente: Elaboración propia

Figura 4

Partitura del ritmo base de 03:00 AM



Fuente: Elaboración propia

2.2 Instrumentación

2.1.1 Primer track - 03:00 AM

La primera canción que compone Selene cuenta con la siguiente instrumentación:

- Voz principal que será interpretada, de preferencia, por un tenor
- Sintetizador lead
- Sintetizador pad
- Teclado
- Bajo eléctrico de 5 cuerdas
- Batería eléctrica

2.1.2 Segundo track - Antes del Amanecer

La segunda canción que compone Selene cuenta con la siguiente instrumentación:

- Voz principal que será interpretada, de preferencia, por un tenor
- Soprano
- Alto
- Tenor 1 y 2
- Teclado
- Sintetizador Lead
- Sintetizador Pad/Arpegiador
- Sintetizador Bajo
- Batería eléctrica

2.1.3 Tercer track - La Casa Azul

La tercera canción que compone Selene cuenta con la siguiente instrumentación:

- Voz principal que será interpretada, de preferencia, por un tenor
- Coros (2 altos)
- Saxo Alto 1 y 2
- Sintetizador Lead
- Sintetizador Pad
- Teclado
- Sintetizador Bajo
- Shaker
- Tam tam (sampleado y previamente editado)
- Batería eléctrica

2.2 Recursos armónicos

2.2.1 Sustituto tritonal

Como nos indica Herrera (1995), un sustituto tritonal consiste en un acorde mayor con séptima menor que reemplaza a otro acorde con la misma función dominante, la característica principal de esta técnica se basa en que el acorde con el que se sustituye se encuentra a tres tonos de distancia, de ahí su nombre.

Este recurso lo encontramos en una de las canciones que conforman el EP, como es en el caso de la canción 03:00 AM que se encuentra presente en los compases veintiuno y cincuenta y ocho como un sustituto tritonal del segundo grado menor (subV/II) que resuelve a su segundo grado menor.

2.2.2 Intercambio modal

El intercambio modal es una técnica común en la música que consiste en usar acordes diatónicos de un modo en otro modo paralelo. Un modo paralelo es aquel que comparte la misma tónica pero tiene diferentes intervalos y, por lo tanto, una diferente sonoridad. (Herrera, 1995).

Esta técnica la encontraremos presente en la canción Antes del Amanecer en los compases cinco, veintiuno y cuarenta y siete con un uno menor (Im) que vendría y a su vez usaría la escala aeólica, también en el compás treinta y tres con un acorde bemol siete con séptima mayor (bVIIImaj7) que vendría de mixolidio y usaría lidio, así mismo encontraríamos este recurso en el compás treinta y cuatro como un acorde pivote que dará paso a la modulación tonal que hay entre la sección D y E, posteriormente para el caso de la sección D sería un acorde bemol siete menor con séptima mayor (bVIIImaj7) que vendría de locrio natural seis y usaría aeólico natural siete, y para el caso de la sección E sería un acorde cuarto menor con séptima mayor (IVmmaj7) que vendría de frigio natural tres y usaría aeólico natural siete, por último tendríamos el compás sesenta y ocho con un acorde bemol dos con séptima mayor (bIIImaj7) que vendría de frigio y usaría lidio.

2.2.3 Dominante secundario

Es un acorde de séptima menor que se utiliza para establecer temporalmente la tonalidad de una nota diferente a la tónica en una progresión de acordes. Este acorde se construye en la quinta de la nota de destino, creando una tensión armónica que resuelve en la tónica. (Piston, 1998).

Este recurso es uno de los más utilizados para la creación de esta obra que estará presente en las canciones: 03:00 AM, Antes del Amanecer y La Casa Azul.

2.3.3.1 Primer track – 03:00 AM

Para el caso de la canción 03:00 AM encontraremos esta técnica en cinco momentos de la obra, en el compás veintiuno y el compás cincuenta y ocho veremos un dominante secundario del segundo grado menor (V7/II) que resuelve a su acorde correspondiente, en este caso, al segundo grado menor (IIIm).

Mientras que en los compases veinticuatro, treinta y dos y sesenta y uno hallaremos un dominante secundario del cuarto grado (V7/IV), en las tres ocasiones se resuelven hacia el acorde esperado es decir un cuarto grado (IV).

2.3.3.2 Segundo track – Antes del Amanecer

Esta técnica también será visible en la canción Antes del Amanecer, notaremos su primera aparición en el compás siete como un dominante secundario del quinto grado de la escala mayor (V7/V) que resuelve hacia el acorde esperado.

Del mismo modo también estará en el compás veintitres como un acorde pivote entre la sección C y la sección D, en el caso de la sección C correspondería a un dominante secundario del cuarto grado (V7/VI) y para la sección D sería un dominante secundario del segundo grado (V7/II) que resuelve hacia el acorde esperado.

Este recurso también lo podremos ubicar en el compás once como otro acorde pivote para cambiar de la sección G a la sección H, para el contexto de la sección G nos encontraremos con un dominante secundario del segundo grado (V7/II) y para la sección H equivaldría a un dominante secundario del sexto grado (V7/VI) que resuelve hacia el acorde esperado.

Y por último encontraremos este recurso en los compases cincuenta y cuatro, cincuenta y ocho, ochenta y uno, ochenta y cinco, ochenta y nueve y noventa y tres utilizando un dominante secundario del sexto grado (V7/VI) en todos los casos se resuelve hacia el acorde correspondiente.

2.3.3.3 Tercer track – La Casa Azul

En el caso de La Casa Azul podremos encontrar este recurso en dos momentos de la composición, el primero ocurre en el compás cuarenta y cuatro con un dominante secundario del quinto grado (V7/V) que no resuelve hacia el acorde esperado.

Por otro lado, en la segunda ocasión en la que hallaremos este recurso es en el compás cuarenta y seis con un dominante secundario del tercer grado (V7/III) y en este caso sí resuelve hacia el acorde esperado.

2.2.4 Modulación tonal

El proceso que implica el cambio de un centro tonal por otro, se llama modulación. La modulación nos indica que existe una tonalidad de la que parte, hacia otra en la que progresa. (Piston, 1998)

Esta herramienta al igual que las anteriormente mencionadas, pueden ser utilizadas tanto para el proceso compositivo de una canción como para el proceso de arreglos de la misma, para el caso del *Extended Play Selene*, veremos el uso de este recurso en varios momentos de la canción Antes del Amanecer.

Su primera aparición se encuentra ubicada en el compás veinticinco realizando una modulación tonal ascendente de cuatro tonos, pasando de la tonalidad de do mayor a la tonalidad de sol mayor por medio de un acorde pivote.

Más adelante, volveremos a ver este recurso en el compás treinta y cinco por medio de una modulación tonal descendente de cuatro tonos, modulando de la tonalidad de sol mayor a la tonalidad de do mayor, es decir, que volveríamos a la tonalidad anterior asimismo por medio de un acorde pivote.

Mientras avanzamos en la obra será evidente la reincidencia de este recurso en el compás cincuenta y uno, siendo en esta ocasión una modulación tonal ascendente de dos tonos y medio con la intervención de un acorde de función pivote, modulando de la tonalidad de do mayor hacia la tonalidad de fa mayor.

Después retomaremos esta técnica en el compás cincuenta y nueve con una modulación tonal descendente de dos tonos y medio, en este caso será una modulación directa desde la tonalidad de fa mayor hacia la tonalidad de sol mayor.

Por último tendremos una modulación descendente directa de un tono, desde la tonalidad de sol mayor hacia la tonalidad de fa mayor, esta sería la tonalidad con la que se concluiría la canción.

2.2.5 Síncopa

La síncopa es un término utilizado en música para describir un fenómeno rítmico en el que se acentúa una nota o un tiempo débil dentro de un compás musical. En otras palabras, es la eliminación o desplazamiento del acento en un tiempo fuerte y su colocación en un tiempo débil, (Ortega, 2013). Estos desplazamientos crean los patrones rítmicos/melódicos que caracterizan a la música pop.

En el caso de Selene estos recursos están presentes en las tres canciones que conforman el EP de este proyecto, como veremos en los anexos.

2.2.6 Armonía negativa

Este recurso armónico basa su funcionalidad en lo que se describe como la gravitación tonal, que se define como la tendencia que tiene una nota de moverse hacia otra más estable dentro de un contexto tonal. (Sarmiento, 2019).

Para el caso de nuestro EP veremos que cuenta con este recurso en las tres canciones que lo componen.

2.3.6.1 Primer track – 03:00 AM

En la canción 03:00 AM podremos dar con esta técnica a partir del compás setenta y nueve hasta el final que es cuando la armonía modula hacia su equivalente negativo dando como resultado los siguientes cambios:

El segundo grado menor (II_m) que es un la menor (Am) pasa a ser un menos dos menor (-II_m) lo cual en armonía positiva sería un re menor con séptima menor (D_m7).

Luego tenemos el quinto grado (V) que en este caso sería un re mayor (D) que cambiaría a un menos cinco (-V) que equivaldría a un la menor con bemol siete y bemol cinco (Am7_{b5}).

Posteriormente encontraremos el primer grado (I) como un sol mayor (G) que de igual manera según la teoría que respalda a la armonía negativa, debería ser remplazado por el menos uno (-I) que en la armonía positiva se traduciría como un mi bemol mayor con séptima mayor (E_bmaj7).

Y por último contamos con el cuarto grado (IV) que en este contexto tonal se representaría con un do mayor (C) que al aplicar estos conceptos nos daría como resultado un cuarto grado negativo (-IV) que asimismo en la armonía positiva correspondería a un si bemol mayor con séptima mayor (B_bmaj7).

2.3.6.2 Segundo track – Antes del Amanecer

En el caso de la canción Antes del Amanecer este recurso armónico se emplea como una rearmonización negativa.

La primera vez que se hace uso de esta técnica es en los compases: seis, veintidos y cuarenta y ocho empleando un primer grado con séptima mayor negativo (-I_{maj}7) que también lo podemos considerar como un la bemol mayor con séptima mayor (A_bmaj7).

También encontraremos este recurso en el compás veinticuatro rearmonizando el dominante secundario del segundo grado negativo (-V7/II) que le pertenecería a un sol menor con séptima menor y bemol cinco (G_m7_{b5}) que a su vez resuelve hacia su acorde positivo, lo que se conoce como una resolución mixta.

Y para terminar veremos que esta técnica se encuentra presente en el compás sesenta y nueve con un acorde negativo siendo este un segundo grado bemol mayor con la séptima mayor (-bII_{maj}7) el cual traducido a la armonía positiva nos daría como resultado un re mayor con séptima mayor (D_{maj}7).

2.3.6.3 Tercer track – La Casa Azul

Asimismo para la última canción del EP veremos que cuenta con una modulación hacia el mismo centro tonal en su equivalente negativo, de la misma manera que en la canción 03:00 AM.

Esta modulación negativa la encontraremos en la sección I. Es decir, desde el compás sesenta y cinco, los remplazos serían los siguientes:

El primer grado mayor (I) correspondería al acorde de fa mayor (F), que sería reemplazado por el primer grado mayor negativo (-I) que se traduce como un re bemol mayor (Db).

Para la siguiente rearmonización contaremos con el cuarto grado mayor (IV) que si lo llevamos a la tonalidad de la canción nos daría como resultado el acorde de si bemol mayor (Bb), aplicando la teoría de la armonía negativa, encontraremos que el cuarto grado mayor negativo (-IV) equivaldría al acorde la bemol mayor (Ab) en armonía positiva.

Para el siguiente acorde de la progresión armónica nos encontramos con el uso del sexto grado menor (VI_m), por lo que contaríamos con un re menor (D_m), buscando el sexto grado menor negativo (-VI_m) nos encontraremos con que tenemos un fa menor (F_m).

Proseguimos con el quinto grado mayor (V) que en este contexto tonal sería un do mayor (C), así mismo identificaremos el acorde que correspondería al quinto grado mayor negativo (-V), que en el contexto de la armonía positiva sería un sol menor con séptima menor y bemol cinco (G_m7_{b5}).

Luego se repite el cuarto grado mayor (IV) que así mismo sería un si bemol (B_b) y como ya habíamos observado el cuarto grado mayor negativo (-IV) sería un la bemol (A_b).

Por último volveremos a encontrarnos con un quinto grado mayor (V), que al igual que el caso anterior sería un do mayor (C) y si buscamos su quinto grado mayor negativo (-V) veremos que vuelve a resultar en un sol menor con la séptima menor y la quinta bemol (G_m7_{b5}).

2.2.7 Armonía mixta

La armonía mixta hace referencia al acoplamiento entre armonía positiva y armonía negativa dentro de un mismo acorde o superestructura. (Sarmiento, 2019).

En los compases cincuenta y cinco y cincuenta y siete de la canción 03:00 AM podemos apreciar el uso de la armonía mixta al juntar un acorde positivo con su equivalente negativo, como veremos a continuación en el compás cincuenta y cinco tenemos un acorde de la menor (A_m) mientras que al mismo tiempo se suma un arpeggio del acorde de re menor con séptima menor (D_m7) que corresponde a un la menor negativo (-A_m), este recurso lo volveremos a encontrar en el compás cincuenta y siete con el acorde de sol mayor (G) y a su vez el arpeggio de mi bemol mayor con séptima mayor (E_bmaj7) lo que sería igual a un sol mayor con séptima mayor negativo (-Gmaj7).

Figura 5
Armonía mixta en 03:00 AM

IIIm(9, 11)
Am

V(9, 13)
D

I(9, 13)
G

p
[--- Arpeggio -Am7 ---]

[--- Arpeggio -Gmaj7 ---]

Fuente: Elaboración propia

2.3 Procesos compositivos

Antes de empezar la composición de cualquier elemento del EP, en primer lugar se realizó la descripción de la idea para el concepto artístico de la obra, recolectando pensamientos, sentimientos y recursos con los que se efectuaría la obra ya que componer un EP puede llegar a ser un proceso creativo muy personal.

En el caso de este proyecto, tomamos como inspiración los pensamientos que a menudo nos acompañan durante las horas nocturnas, que en algunos casos nos impiden conciliar el sueño. Estos pensamientos pueden ser de todo tipo: preocupaciones, miedos, ansiedades, recuerdos, ideas obsesivas, entre otros. A menudo, estos pensamientos pueden ser muy intensos, y nos pueden hacer sentir muy solos en la oscuridad y el silencio de la noche.

Sin embargo, también creemos que estos pensamientos pueden ser una fuente valiosa de inspiración creativa. A través de la música de este EP, queríamos capturar la intensidad emocional de aquellos pensamientos, y explorar cómo podemos canalizarlos de manera positiva. En lugar de dejar que nos abrumen y nos paralicen, podemos utilizar estos pensamientos para crear algo hermoso y muy significativo.

El EP que hemos compuesto es un reflejo de este proceso. Cada canción es una exploración de una emoción diferente, inspirada en los pensamientos nocturnos. A través de la música, esperamos transmitir la profundidad y complejidad de estas emociones, y animar a otros a encontrar su propia creatividad en medio de la oscuridad.

Para escoger el nombre de este EP se pensaron en varias palabras que pudieran englobar los conceptos anteriormente mencionados, después de una serie de pruebas se concluyó que el nombre que tendría estaría relacionada a la luna ya que representa la luz en la mitad de la noche, por lo que se prosiguió a la búsqueda de otro de los tantos nombres que se le ha dado a nuestro satélite natural.

Finalmente, gracias a nuestro propio criterio, se optó por utilizar el nombre Selene que hace alusión a la diosa que para la cultura griega era la deidad que representaba a la luna.

Cabe recalar que asimismo todo el proceso compositivo y lo que involucre a la creación del EP se realizó en horarios nocturnos, en algunos casos incluso se terminaba el labor compositivo con la llegada del alba, a continuación veremos una descripción del proceso creativo empleado en la composición de las tres canciones que conforman el Extended Play que llamaremos Selene y de la temática o historia detrás de cada canción.

2.3.1 Primer Track – 03:00 AM

El proceso creativo de esta canción llevó varias noches en la que nos dedicamos a plasmar tanto en la letra como en la melodía de la composición una serie de pensamientos y emociones que han afectado profundamente al autor. Este tipo de procesos creativos pueden ser muy catárticos, permitiendo que el autor exprese sus sentimientos y pensamientos de una manera profunda y auténtica.

La temática central de la canción es muy relevante para la sociedad actual, en la que la incertidumbre y la inseguridad son cada vez más comunes. La obra musical refleja la experiencia personal del autor en relación a estas inseguridades, y cómo pueden influir en la forma en que se percibe la realidad. La canción invita a reflexionar sobre cómo nuestras inseguridades pueden afectar nuestra percepción de la realidad, y cómo podemos trabajar en superarlas para alcanzar una perspectiva más objetiva y equilibrada.

Además, la canción también trata temas de identidad y autenticidad. El autor explora cómo su perspectiva no siempre se ajusta con lo que se considera "normal" o "convencional", lo que le genera un conflicto interno. La canción es un llamado a ser fiel a uno mismo, y a no sentirse limitado por las expectativas sociales o los juicios de los demás.

La culpa es otro tema que se aborda en la canción y que es común en situaciones donde se siente que no se está siendo auténtico o fiel a uno mismo. El autor expresa cómo ha tomado decisiones motivado por factores sociales o de presión y cómo esto le genera una sensación de culpa por no haber sido fiel a sí mismo. La canción es una oportunidad para explorar la idea de la culpa y cómo podemos trabajar en superarla para alcanzar una mayor tranquilidad y paz interior.

Y en cuanto a los términos musicales y el uso de los diferentes recursos armónicos también podremos encontrar como estas técnicas se utilizan en pro de la idea anteriormente explicada, como primer ejemplo tenemos a la melodía del intro que es interpretada por un sintetizador con un tipo de sonido lead que ejecuta únicamente una nota, siendo esta un mi natural; esto, con la intención de replicar el cómo se puede ser uno mismo sin importar el contexto. Esta melodía de únicamente un mi natural, funciona para todos los acordes en los que se encuentra ya que, o bien es parte de la estructura armónica de los acordes sobre los que suena, o es una tensión disponible asimismo de la estructura armónica.

La canción cuenta con una modulación al final hacia el centro gravitacional negativo, pero la melodía del sintetizador lead se mantiene en la misma nota, es decir el mi natural, esto con el fin de resaltar aun más la idea de que las cosas siempre van a cambiar aunque sigan en el mismo contexto, en este caso se percibirá la cercanía con los semitonos, sin embargo su relación es correcta gracias a la teoría que sustenta a la armonía negativa, esto sería lo que se conoce como armonía mixta.

Adicionalmente se repetirá la melodía vocal del precoro, sobre la nueva progresión en los últimos ocho compases, esta melodía será alterada digitalmente para mostrar como el personaje de esta historia se va “rompiendo” conforme avanza el tiempo y en los últimos cuatro compases quedará únicamente esta melodía vocal y la frase lírica no se completará, dejando este momento a la libre interpretación del oyente.

En resumen, esta canción es una obra musical profunda y emotiva que aborda temas relevantes para la sociedad actual, tales como la inseguridad, la identidad y la autenticidad, y la culpa. Es una invitación a reflexionar sobre estos temas y a considerar la importancia de ser fieles a nosotros mismos, incluso cuando eso signifique ir en contra de las expectativas o normas sociales.

2.3.2 Segundo Track – Antes del Amanecer

Hablaremos un poco sobre la idea que está plasmada en esta canción, es un retrato emocionalmente profundo y complejo de un individuo que lucha por superar sus errores y encontrar un camino hacia adelante. La letra utiliza una narrativa introspectiva para explorar los sentimientos de confusión, dolor y autodesprecio que caracterizan la situación del narrador.

El narrador es consciente de que está reincidiendo en cometer los mismos errores, pero se siente atrapado en un ciclo sin fin debido a las complicaciones que hay para cambiar. La idea de una "guerra contra sí mismo" sugiere que el narrador se siente atrapado en una lucha constante entre sus deseos y limitaciones. También nos habla de su deseo de disculparse por las cosas que llegaron a lastimar a personas cercanas, pero al mismo tiempo siente que no será la última vez que cometerá esos errores. Esta contradicción muestra la complejidad emocional de la situación del narrador.

La música refleja este sentimiento de contradicción al emplear armonías con sonoridades menores para generar una atmósfera melancólica, en contraposición de un ritmo característico del género musical conocido como dance hall, un estilo que la mayoría de las veces evoca al baile; de ahí su nombre.

También se encuentra presente aquel anhelo del cambio por medio del recurso musical de modulación tonal, y como anteriormente hemos visto, esta canción cuenta con varias modulaciones tonales, llegando a tener un total de cinco ocasiones en las que se utiliza esta técnica a lo largo de la obra. Como dato adicional, las modulaciones están pensadas de cierto modo que no altere exponencialmente la melodía principal, con la finalidad de representar como el narrador pasa por estos cambios permaneciendo casi igual en todos ellos.

El clímax de la canción la encontraremos en el puente de la composición, es el primer momento de la obra en la que suenan todos los instrumentos a la vez, para resaltar este momento en el que el narrador siente que ha tocado fondo, por eso se sumará una voz que interpretará el ritmo de la melodía y tomará las notas de la melodía como una guía en cuanto a la altura en la afinación, ya que esta voz no es melódica como tal, sino que se interpretará con una técnica vocal conocida como scream, que básicamente consiste en proyectar la voz de cierto modo que suena como un grito muy distorsionado sin producir daños en las cuerdas vocales.

Para la sección final decidimos culminar con la misma melodía vocal con la que había comenzado la composición, aunque la sección del principio y el final se encuentren prácticamente en diferentes tonalidades, la melodía es exactamente igual para ambas tonalidades; esto con el fin de mostrar cómo a pesar del desarrollo de la canción en general, el narrador termina igual aunque el lugar en el que se encuentra es distinto, en este caso el lugar es representado con otra tonalidad.

2.3.3 Tercer Track – La Casa Azul

Al igual que el proceso compositivo de las canciones anteriores, en esta obra también se decidió el concepto de la obra antes de comenzarla, La Casa Azul se basa en una historia que nos habla de un lugar ficticio y lo que sentimentalmente representa.

La historia se remonta a los años de niñez del narrador. En una ocasión, el narrador tuvo un sueño que lo transportó a una casa azul ubicada en un campo abierto. La casa era el único elemento en el paisaje, pero tenía una presencia que transmitía paz y tranquilidad, algo que el narrador no había sentido en mucho

tiempo. La casa en sí misma era hermosa y se destacaba por su color azul brillante. El narrador se quedó asombrado por la experiencia y, aunque no podía explicar por qué, sintió una conexión especial con la casa.

Con el paso del tiempo, el narrador creció y se alejó de esa sensación de paz que sentía en la casa azul. Sin embargo, el recuerdo de su sueño aún estaba presente de manera nostálgica en su mente. El narrador se sorprendía a menudo recordando la sensación de tranquilidad que experimentó al ver la casa por primera vez, y esto lo llevó a reflexionar sobre su vida y sus elecciones. A pesar de que no había vuelto a ver la casa, el narrador sentía que formaba parte de él y lo ayudaba a mantenerse enfocado y equilibrado.

El hecho de que la casa azul tuviera un impacto tan profundo en el narrador lo llevó a pensar en la vida después de la muerte. Si existiera una vida después de la muerte, el narrador imaginaba que su lugar estaría en la casa azul. Para él, la casa representaba un lugar de descanso y paz, donde podía liberarse de las preocupaciones y las luchas de la vida. En sus momentos más oscuros, el narrador pensaba en la casa azul y encontraba consuelo en la idea de que algún día estaría allí.

A pesar de que nunca ha podido visitar la casa en persona, el narrador guardaba la esperanza de encontrarla algún día. A menudo se preguntaba si la casa llegaría a existir en la vida real o si simplemente sería una creación de su imaginación. Tal vez algún día tendría la oportunidad de explorar el campo y encontrar la casa por sí mismo. Hasta entonces, la casa azul seguiría siendo un lugar de paz y tranquilidad en la mente del narrador, un refugio en los momentos más difíciles.

En cuanto a la composición musical de La Casa Azul, se pueden identificar diversas técnicas y recursos que fueron pensados específicamente para transmitir la paz y la tranquilidad que caracterizan al lugar. Uno de los recursos más importantes en este sentido es la sonoridad jónica, una escala musical que se caracteriza por su sonido suave y relajante.

La sonoridad jónica es una escala que se utiliza frecuentemente en la música ambiental y en la música para meditación, ya que su sonido produce una sensación de calma y bienestar en el oyente. En La Casa Azul, la sonoridad jónica se utiliza de manera muy efectiva para crear una atmósfera de paz y tranquilidad que envuelve al oyente desde el primer momento.

La introducción de la canción cuenta con una melodía vocal interpretada por un vocoder, con el fin de representar la parte ficticia de la historia la cual se integra perfectamente al concepto de la obra gracias a su timbre, melodías e interpretación, en la composición de La Casa Azul también se utilizan otros recursos y técnicas para reforzar el efecto de tranquilidad y serenidad. Por ejemplo, se utilizan arpeggios suaves y un bpm relativamente lento con la finalidad de crear una sensación de suspensión en el tiempo, como si el oyente estuviera flotando en un mar de paz y tranquilidad.

Otro detalle en el que pensamos para la creación de la canción es en las texturas que se utilizarán, por medio de síntesis creamos estas texturas suaves y envolventes, la categoría en la que se encajaría este tipo de sonidos sintetizados se conoce como pad, fue la decisión mas apropiada para crear la sensación de calidez y protección, como si el oyente estuviera arropado por una manta suave y acogedora. Los timbres elegidos para los instrumentos también son importantes, ya que se utilizan principalmente voces, piano y sintetizadores mayormente haciendo pad, que en conjunto proyectan un sonido suave y delicado.

En el caso de esta canción también contamos con una modulación hacia el mismo centro tonal en su polo negativo para la sección final, pero en esta ocasión la melodía también se ajusta a las modulaciones realizadas, al ser técnicamente una modulación ascendente dentro del contexto de armonía positiva, nos da la sensación de que la canción asciende para terminar con toda la instrumentación en dinámica fuerte.

En resumen, la composición musical de La Casa Azul se basa en una cuidadosa selección de recursos y técnicas que se combinan para crear una atmósfera de paz y tranquilidad única. La sonoridad jónica es uno

de los elementos más importantes en este sentido, pero también se utilizan otros recursos como arpeggios suaves, acordes en redondas, tempos relativamente lentos, diferentes dinámicas, texturas envolventes y timbres suaves y delicados para crear una sensación de calma y bienestar en el oyente.

3 Resultados

Se compuso la canción que corresponde al primer track del EP al cual llamamos 03:00 AM utilizando los siguientes recursos armónicos: dominantes secundarios, sustitutos tritonales, síncopas, armonía mixta y por último la canción cuenta con una modulación hacia el mismo centro tonal haciendo uso de los conceptos de la armonía negativa.

Se realizó la composición de la canción que corresponde al segundo track del EP al cual llamamos Antes del Amanecer, en la cual se utilizaron los siguientes recursos armónicos: dominantes secundarios, intercambio modal, modulación tonal, síncopas y por último la canción cuenta con una modulación hacia el mismo centro tonal haciendo uso de los conceptos de la armonía negativa.

Se llevo a cabo la creación de la canción que corresponde al tercer track del EP al cual llamamos La Casa Azul, para hacerlo posible recurrimos a los siguientes recursos armónicos: dominantes secundarios, síncopas y por último la canción cuenta con una rearmonización en ciertos acordes haciendo uso de los conceptos de la armonía negativa.

4 Conclusiones

- Se comprendieron los elementos que conforman los recursos compositivos que comúnmente se emplean en la música pop.
- Se concluye que la mezcla de la armonía negativa con la armonía tradicional generan una amplia variedad de posibilidades, tanto para la composición como para los arreglos de una obra.
- Se logró emplear los recursos de dominantes secundarios, sustituto tritonal, intercambio modal, modulaciones tonales, síncopas, armonía negativa y armonía mixta en las canciones: 03:00 AM, Antes del amanecer y La casa azul, que conforman el EP creado para esta investigación.
- En la actualidad, las herramientas tecnológicas disponibles para la producción y composición musical potencian la creación de obras inéditas, por lo cual invitamos al lector a pensar en nuevas posibilidades de aprendizaje musical; por ejemplo: armonía negativa y armonía mixta, con los que se pueden enriquecer estos trabajos artísticos.

5 Referencias Bibliográficas

- Bernal, C. (2010). *Metodología de la investigación*. Pearson Educación. <https://abacoenred.com/wp-content/uploads/2019/02/El-proyecto-de-investigaci%e3%b3nF.G.-Arias-2012-pdf.pdf>
- Castrillón-Montoya, H., y Ríos-Sosa, J. J. (2005). La composición musical como producto tecnológico. *TecnoLógicas*, (14), 161-174. <file:///Users/mac/Downloads/Dialnet-LaComposicionMusicalComoProductoTecnologico-5062943.pdf>
- Gibson, D. (1997). *The Art of Mixing: A Visual Guide to Recording, Engineering, and Production*. [https://exellon.net/book/The%20Art%20Of%20Mixing%20A%20Visual%20Guide%20To%20Recording%20Engineering%20And%20Production%20\(1997\)%20-%20David%20Gibson%20Mix%20Books.pdf](https://exellon.net/book/The%20Art%20Of%20Mixing%20A%20Visual%20Guide%20To%20Recording%20Engineering%20And%20Production%20(1997)%20-%20David%20Gibson%20Mix%20Books.pdf)
- Guevara, G., Verdesoto, A., y Castro, N. (2020). Metodologías de investigación educativa (descriptivas, experimentales, participativas, y de investigación-acción). *Recimundo*, 4(3), 163-173. <http://www.recimundo.com/index.php/es/article/view/860/1363>
- Hayes, A. G. (2010). La composición musical como construcción: herramientas para la creación y la difusión musical en internet. *Revista iberoamericana de educación*, 52(1), 109-125. <https://rieoei.org/historico/documentos/rie52a06.pdf>
- Herrera, E. (1995). Teoría musical y armonía moderna (vol II). <https://books.google.com.pa/books?id=je1Wv9OaRcAC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>
- Middleton, R. (1993). *Popular music analysis and musicology: Bridging the Gap* <https://www.amherst.edu/media/view/88640/original/Middleton+-+Popular+Music+Analysis+and+Musicology+-+Bridging+the+Gap+.pdf>
- Ortega N. (2013). *Análisis de los elementos musicales utilizados en el arreglo del tema Dexterity mediante técnicas de arreglos y composición* <https://core.ac.uk/download/pdf/147370109.pdf>
- Piston, W. (1998). *Armonía*. <https://docs.google.com/file/d/0B7GHI7y33-bSMzU1MzcxMDgtZDQ5OC00MTg5LTg3MGEtODkwNTBhNzY5YjNI/edit?hl=es&resourcekey=0-ZD2qwxC02tJ5AhHd8KAtBw>
- Popoca, J. L. (2015). *Un modelo para la música: teoría del ritmo*. <https://ridaa.unq.edu.ar/bitstream/handle/20.500.11807/2469/247-559-2-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Sarmiento, D. (2019). *Armonía negativa, guía práctica para su uso*. [Armonia guia practica final.pdf](#)

5.1 Referencias de imágenes

Figura 1:

Disponible en <https://www.wikiwand.com/es/Ritmo>

5.2 Referencias fonográficas

- Ayala R., Ender E., Fonsi L. (2017). Despacito [Canción]. En *Vida*. UMLE - Latino, Sony Music Publishing.
- Bowie D. (1972). Starman [Canción]. En *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*. RCA Records.
- Bennington C., Bourdon R., Delson B., Farrell D., Hahn J., Shinoda M. (2003). Numb [Canción]. En *Meteora*. Warner Bros. Records.
- Bieber, J. (2010). Baby [Canción]. En *My world 2.0*. Island, RBMG.
- Bosio Z., Cerati G. (1990). De música ligera [Canción]. En *Obras Cumbres*. Columbia, peermusic.
- Goldwasser B., VanWyngard A. (2017). Little dark age [Canción]. En *Little dark age*. Columbia Records, a Division of Sony Music Entertainment.
- Jonze S., Orzolek K. (2014). The moon song [Canción]. WaterTower Music.
- King, B. (1961). Stand by Me [Canción]. En *Don't play That Song!*. Atlantic Records.
- Madero J. (2016). Abril [Canción]. En *Carmesí*. Universal Music Mexico.
- May B., Mercury F. (1979). Don't stop me now [Canción]. En *Jazz*. EMI.
- Paich D., Porcaro J. (1982). Africa [Canción]. En *Toto IV*. Columbia, Spirit Music Group.
- Parker K. (2015). Let it happen [Canción]. En *Currents*. Universal Music Australia Pty. Ltd.
- Sumner, G. (1983). Every Breath You Take [Canción]. En *Synchronicity*. A&M Records.

6 Anexos

6.1 Primera Canción – 03:00AM

03:00 AM

Daniel Rubio

A Pop/Rock ♩ = 120

Voz Principal (Tenor): Treble clef, 4/4 time. First ending (1.) and second ending (2.) are marked.

Synth Lead: Treble clef, 4/4 time. Starts with a forte (*f*) dynamic.

Electric Piano: Treble and Bass clefs, 4/4 time. Treble part is mostly rests. Bass part has chords. Starts with a forte (*f*) dynamic.

Synth Pad: Treble clef, 4/4 time. Chords. Starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

Electric Bass 5 strings: Bass clef, 4/4 time. Single notes. Starts with a forte (*f*) dynamic.

Drum Set: Drum notation, 4/4 time. Includes markings for "hi hat semiabierto", "tocar con baquetas", "simile", and "fill...". Starts with a forte (*f*) dynamic.

B *mp*

Voz

no soy tan es - pe - cial con - cuer - do u - na e - fi - me - ro - ci - dad es ver - dad

Lead

E. Pno. *mp*

Pad *mp* *mp*

E.B. *mp*

D. S. *mp* simile fill.....

C *mf*

Voz
o - ja - la fue - ra mas nor - mal pa - ra evi - tar pa - ra noes - tar

Lead

E. Pno. *mf* *mp* *f*

Pad *mp*

E.B. *mf* *mp* *f*

D. S. *mf* *simile* *mp* *f* fill.....

D *mf*

Voz

lle-no de cul - pay a - tri - ción o - tra vez cor-tan-do el ca - mi - no pa - ra ter - mi - nar

Lead

E. Pno.

f

Am D Gsus4 G D C Am D G G F#m D C

Pad

f

Am D Gsus4 G D C Am D G G F#m D C

E.B.

f simile

D. S.

hi hat abierto *f* simile fill....

mf

Voz
en rea-li-dad no quie - ro en - ve - je - ce - er ya no me que - da na - da mas que dar

Lead

E. Pno.
f

Pad
f

E.B.
f

D. S.
f

30 Am D Gsus4 G Gsus4 C Am D G C

30 Am D Gsus4 G Gsus4 C Am D G C

30 Am D Gsus4 G Gsus4 C Am D G C

30 fill.....

F *mp*

Voz: no soy tan especial cuando una efimero-cidad es verdad

Lead: [Empty staff]

E. Pno. *mp* Am D G C

Pad *mp* Am D G C Am D G C

E.B. *mp* Am

D. S. *mp* a x

10

03

G *mp*

Voz
o - ja - la fue - ra mas nor - mal pa - rae vi - tar pa - ra noes - tar

Lead
p

E. Pno.
mf

Pad
mf

E.B.

D. S.
mp *p* *mf*

H *mf*

Voz
lle - no de cul - pay a - tri - ción o - tra - vez cor-tan-do el ca - mi - no pa - ra ter - mi - nar

Lead

E. Pno. *mp*

Pad *mp*

E.B. *mf*

D. S. *f*

12

03

67 *mf*

Voz

en rea-li - dad no - quie - ro en - ve - je - ce - er ya no me que - da na - da mas que - dar

Lead

67 *f*

E. Pno.

Am D G C Am D G C

Pad

67 *f*

Am D G C Am D G C

E.B.

67 *f* simile

D. S.

67 *f* hi hat abierto simile

1

Voz

Lead *f*

E. Pno. *mf*

Pad *f*

E.B. *f* Dm7 Am7(b5) Ebmaj7 simile

D. S. *f* hi hat semiabierto simile fill.....

14

03

J

Voz
lle-no de cul - pay_ a - tri - ción o - tra - vez cor-tan-do el ca - mi - no pa - ra ter - mi - nar

Lead
mf

E. Pno.
f

Pad
f

E.B.
f simile
E♭maj7 B♭maj7 Dm7 A m7(♯5) E♭maj7 B♭maj7

D. S.
f simile

91 *f*

Voz en - rea - li - dad no quie - ro en - ve - je - ce - er ya no me que - da na - da mas que dar

91 *mf*

Lead

91 *f*

E. Pno. Dm7 Am7(b5) Ebmaj7 Bbmaj7 Dm7 Am7(b5) Ebmaj7 Bbmaj7

91 *f*

Pad Dm7 Am7(b5) Ebmaj7 Bbmaj7 Dm7 Am7(b5) Ebmaj7 Bbmaj7

91 *f*

E. B. Dm7 Am7(b5) Ebmaj7 Bbmaj7 Dm7 Am7(b5) Ebmaj7 Bbmaj7

91 *f*

D. S. fill.....

16

03

K *mp*

Voz *Gl.....* *Gl.....* *Gl...* *Gl..* *Gl...*

o - ja - la fue - ra mas nor - mal pa - rae vi - tar pa - ra _____ moes - tar...

Lead ⁹⁹

E. Pno. *f*

Pad *mp*

E.B. ⁹⁹

D. S. ⁹⁹

2.1 Segunda Canción – Antes del amanecer

Antes del amanecer

Daniel Rubio

Pop/Rock ♩ = 98

A **B** *mp*

Voz Principal (Tenor)

Soprano
cantar todo con Ah
mf *mf* *f*

Alto
Cantar todo con Ah
mf *mf* *f*

Tenor 1 y 2
cantar todo con Ah
mf *mf* *f*

Synth Lead

Teclado
mp

Synth Pad/Arp.

Synth Bass

Drum Set
Tocar con baquetas

The musical score is written in 4/4 time with a tempo of 98 beats per minute. It features a vocal line for the principal tenor and three backup vocalists (soprano, alto, and tenor 1 & 2). The instrumental parts include a synth lead, keyboard, synth pad/arpeggiator, synth bass, and a drum set. The score is divided into two sections, A and B. Section A consists of 8 measures, and section B consists of 8 measures. The vocal line in section B includes the lyrics: 'o - tra - vez es - tas llo - ran - do y no ten - go pa - la - bras pa -'. The dynamics range from mezzo-forte (mf) to mezzo-piano (mp) to forte (f).

13 *mp* [C]
ra pe-dir per - don — so - lo el si - len - cio des - ta - bi - ta - ción sin im - por - tar don - dees - te — queda gra - ba - do en - mi piel — es - ta - ra

Vz

S

A

T

S.L.

Tdo. *mp* *mp*

Pad *mp* Arp. on Pad off

S. B.

D. S. *mp* simile

6

D *mf*

Vz
 bien ___ o ___ mal ___ nohay ven-ta-nas en es - te lu - gar ___ o - tra no-chea-tem-po - ral ___ tan-tean-doa-cie-gas en laos-cu-ri - dad ___ sin qucen-con - trar ___ a

S
 25

A
 25

T
 25

S.L.
 25

Tdo.
mf
 25 Am Bm G C C/B Fmaj7 Fm(maj7)

Pad
mf Arp. on Pad on
 25 Am Bm G C C/B Fmaj7 Fm(maj7)

S.B.
 25 Am Bm G C C/B Fmaj7 Fm(maj7)

D. S.
mf
 25 hihat cerrado + + simile

E

Vz

S
mf mf *crescendo* f mf C Dm

A
mf mf *crescendo* f mf

T
mf mf *crescendo* f mf

S.L.

Tdo.
mf C Dm C Dm

Pad
mf C D C Dm

S. B.
mf C Dm C Dm

D. S.
mf hihat cerrado

Selene: EP de Música Pop, Integrando Elementos de Armonía Negativa

8

F *mp*

Vz. ca - da vez es mas di - fi - cil mi - rar a tras sin te - ner na - da queo - cul - tar de - tras del ros - tro que de - bo por - tar

39

S.

A.

T.

39

S.L.

39

Tdo. *mp*

39

Pad.

39

S. B.

39

D. S. *mp* hi hat cerrado simile

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. At the top, the vocal line (Vz.) is written in a treble clef with a key signature of one flat (F) and a dynamic marking of mezzo-piano (mp). The lyrics are: "ca - da vez es mas di - fi - cil mi - rar a tras sin te - ner na - da queo - cul - tar de - tras del ros - tro que de - bo por - tar". The vocal line includes triplet markings over the notes "es mas di - fi - cil" and "sin te - ner". Below the vocal line are staves for Soprano (S.), Alto (A.), and Tenor (T.), all of which are mostly empty, indicating that the vocal line is the primary focus. Further down are staves for String Ensemble (S.L.), Piano (Tdo.), and Pad. The Piano part features a series of sustained chords in the left hand, with a dynamic marking of mezzo-piano (mp). The Pad part is also mostly empty. Below the piano and pad parts are staves for String Bass (S. B.) and Drums (D. S.). The Drums part starts with a pattern of eighth notes marked with 'x' and labeled "hi hat cerrado", followed by a section marked "simile" with diagonal slashes. The dynamic marking for the drums is mezzo-piano (mp).

G **H** 2da capa de voz con scream *f*

Vz

S. lo pe - or - es - ques - to - es - lo me - jor - que - pue - do ha - cer

S. *mp* *mp* *mf* *f*

A. *mp* *mp* *mf* *f*

T. *mp* *mp* *mf* *f*

S.L.

Tdo. *mp* *f*

Pad. Arp. on Pad on *f*

S. B. *f*

D. S. *mp* *mp* *f* simile

Chords: C, Cm, A^bmaj7(9), A^bmaj7/B^b, E7, A7, Dm, Gm, F, A, Dm, Gm, E, A, Dm, Gm, F, A, B^bmaj7

Annotations: hihat cerrado, hihat abierto

63 *mp*

Vz *mp* — *mf*

o - tra no - chea - tem - po - ral tan - tean - doa cie - gas en laos - cu - ri - dad sin queen - con - trar es - ta - ra

S

A

T

S.L.

Tdo. *mp* — *mf*

C C/B A♭maj7 Dmaj7

Pad *mp* — *mf*

Arp. off Pad on *mp* Arp. on Pad on *mf*

S. B. Dmaj7 *mf*

D. S.

Selene: EP de Música Pop, Integrando Elementos de Armonía Negativa

12

mf

Vz

bien o mal nohay-ven-ta-nas en es-te lu-gar o-tra no-cha tem-po-ral tan-tean-doa-cie-gas en laos-cu-ri-dad sin queen-con-

S

A

T

S.L.

Tdo.

mf

Pad

mf Arp. on
Pad on

S. B.

mf

D. S.

mf hihat cerrado
simile

J

The score consists of the following parts:

- Vz:** Vocal line with a trill (trar) in measure 85.
- S:** Soprano vocal line, starting at measure 78 with a *mf* dynamic.
- A:** Alto vocal line, starting at measure 78 with a *mf* dynamic.
- T:** Tenor vocal line, starting at measure 78 with a *mf* dynamic.
- S.L.:** Solo line with a melodic line starting at measure 78 with a *mf* dynamic.
- Tdo.:** Piano accompaniment with a *mf* dynamic.
- Pad:** Pad instrument with arpeggiated chords, starting at measure 78 with a *mf* dynamic. Includes instructions: "Arp. off Pad on" and "Arp. on Pad on".
- S. B.:** Bass line with a *mf* dynamic.
- D. S.:** Drum set line with a *mf* dynamic.

Measures 78-85 are marked with the following chords: Dm, Gm, F, A, Dm, Gm, F, A.

Measure 85 includes the instruction "fill....." for the drum set.

Selene: EP de Música Pop, Integrando Elementos de Armonía Negativa

14

86 *mf*

Vz ^{a2}
o - tra vez es-tas llo-ran-do y no ten-go pa-la-bras pa-ra pe-dir per-don so-lo-el-si-len-cio des-ta ha-bi-ta-ción

S *mf*

A *mf*

T *mf*

S.L. *mf*

86 Dm Gm F A Dm Gm F A

Tdo. *mf*

86 Dm Gm F A Dm Gm F A

Pad *mf* Arp. off Pad on Arp. on Pad on

86 Dm Gm F A Dm Gm F A

S. B. *mf*

86

D. S. *mf* fill.....

2.2 Tercera Canción – La Casa Azul

La casa azul

Daniel Rubio

Pop/Rock $\text{♩} = 75$

A con vocoder *mp*

Voz principal (Tenor)

Choir

Alto Sax 1

Alto Sax 2

Synth Lead

Piano

Synth Pad *mp*

Synth Brass

Tamtam

Shakers

Drum Set

ha-ce mu-cho que ya no no re-cuer-do co-mo-e-raal - em - pe - zar ha-ce mu-cho que-ya - no mu-cho mas de lo que pue - do re-cor-da - ar

Selene: EP de Música Pop, Integrando Elementos de Armonía Negativa

4 La casa azul

B *sin vocoder* *mp*

Voz
es lo mas cer - ca dees - tar lo mas le - jos__ de es - ta tem - pes - ta - ad__ soy e - fi - me - roen - es - te - lu - gar es - soes lo que lo ha - ce__ tan es - pe - cial

C

A. Sx. 1

A. Sx. 2

Lead

Pno.

Pad *mp*

Synth

T.T.

Sh.

D. S.

La casa azul

C *mf*

Voz
en la ca - saa - zul en la ca - saa - zu - ul

C

A. Sx. 1

A. Sx. 2

Lead
mf

Pno.
mf

Pad
mf

Synth

T. T.

Sh.

D. S.

The musical score is for the piece 'La casa azul' and is page 5 of the score. It features a vocal line and several instrumental parts. The vocal line is in a key with one flat (B-flat) and has a dynamic marking of *mf*. The lyrics are 'en la casa azul' and 'en la casa azul'. The instrumental parts include a C instrument, two saxophones (A. Sx. 1 and A. Sx. 2), a lead instrument, piano (Pno.), pad, synth, T. T., Sh., and D. S. The piano part has a dynamic marking of *mf*. The score is marked with a 'C' in a box and a '17' above the first measure of each staff.

6 La casa azul

D

The score is for the song "La casa azul" and is marked with a dynamic of *f* (forte). It features a vocal line (Voz) which is currently silent. The instrumental arrangement includes:

- C:** Cymbal, marked with a *25* and a *f*.
- A. Sx. 1 & 2:** Acoustic guitars, both marked with a *25* and a *f*.
- Lead:** Lead guitar, marked with a *25* and a *f*.
- Pno.:** Piano, marked with a *25* and a *f*.
- Pad:** Pad, marked with a *25* and a *f*.
- Synth:** Synthesizer, marked with a *25* and a *f*.
- T.T. & Sh.:** Tom-toms and Snare, marked with a *25* and a *f*.
- D. S.:** Double Bass, marked with a *25* and a *f*.

The harmonic progression for the piano and pad parts is as follows:
Measure 1: F, B \flat , Dm, C
Measure 2: B \flat , C, F, B \flat , Dm, C
Measure 3: B \flat , C, F, B \flat , Dm, C
Measure 4: B \flat , C, F, B \flat , Dm, C

La casa azul

E

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. From top to bottom, the staves are: Voz (Vocal), C (Cello), A. Sx. 1 (Acoustic Saxophone 1), A. Sx. 2 (Acoustic Saxophone 2), Lead (Lead Instrument), Pno. (Piano), Pad (Pads), Synth (Synthesizer), T.T. (Tom Tom), Sh. (Shaver), and D. S. (Drum Set). The piano part includes a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with a *mp* dynamic marking. The pad part consists of a rhythmic pattern of slashes in both hands, also marked *mp*. The drum parts (T.T., Sh., D. S.) are marked *mf*. The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat (Bb). A box containing the letter 'E' is located at the top left of the score.

Voz

C

A. Sx. 1

A. Sx. 2

Lead

Pno.

Pad

Synth

T.T.

Sh.

D. S.

mp

mf

mf

F B \flat Dm C B \flat C F B \flat Dm C B \flat C

Selene: EP de Música Pop, Integrando Elementos de Armonía Negativa

8

[F] *mp* La casa azul *mp* *mf*

Voz

y lo se__ muy__ bien que al-gun dí - a se - ra laul - ti - ma vez y si vuel - vo a des - per - ta - ar qui - sic - ra oh! co - mo qui - sic - raes - tar

C

A. Sx. 1

A. Sx. 2

Lead

Pno.

Pad

Synth

T.T.

Sh.

D. S.

mp

The musical score is for the song 'La casa azul'. It features a vocal line with lyrics and several instrumental parts. The vocal line starts with a dynamic marking of *mp* and includes a fermata over the final notes. The instrumental parts include a guitar (Guitar), two saxophones (A. Sx. 1 and A. Sx. 2), a lead instrument, piano (Pno.), a pad, synthesizer (Synth), two percussion instruments (T.T. and Sh.), and a double bass (D. S.). The pad part has a dynamic marking of *mp*. The score is written in a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The vocal line is in a soprano range. The instrumental parts are in a lower range. The score is written in a standard musical notation with a treble clef for the vocal line and various clefs for the instruments. The lyrics are written below the vocal line. The score is divided into measures by vertical bar lines. The vocal line has a fermata over the final notes. The instrumental parts have various dynamics and articulations. The score is written in a standard musical notation with a treble clef for the vocal line and various clefs for the instruments. The lyrics are written below the vocal line. The score is divided into measures by vertical bar lines. The vocal line has a fermata over the final notes. The instrumental parts have various dynamics and articulations.

La casa azul

G *mp*

Voz

En la ca - saa - zul en la ca - saa - zu - ul

C

A. Sx. 1

A. Sx. 2

Lead

mf

Pno.

F B \flat Dm C B \flat C

p

Pad

mp

Synth

T.T.

Sh.

D. S.

mf

The musical score is written for a band and includes the following parts: Voice (Voz), Cymbal (C), Acoustic Saxophone 1 (A. Sx. 1), Acoustic Saxophone 2 (A. Sx. 2), Lead, Piano (Pno.), Pad, Synth, Tom-Tom (T.T.), Shaver (Sh.), and Double Bass (D. S.). The key signature has one flat (B-flat major or E-flat minor). The score starts with a rehearsal mark 'G' and a dynamic marking of mezzo-piano (mp). The vocal line has lyrics in Spanish: 'En la casa azul en la casa azul'. The piano accompaniment features a melody in the right hand and chords in the left hand, with a dynamic marking of piano (p) starting at measure 49. The pad part provides harmonic support with sustained chords. The double bass part has a steady eighth-note rhythm. The score ends with a double bar line.

Selene: EP de Música Pop, Integrando Elementos de Armonía Negativa

10 La casa azul

H

Voz *f*
En la ca - saa - zul en la ca - saa - zu - ul

C *mf*
En la ca - saa - zul en la ca - saa - zu - ul Oh Oh

A. Sx. 1 *mf*

A. Sx. 2 *mf*

Lead *mf*

Pno. *mf*
F B \flat Dm C B \flat C F B \flat Dm C B \flat Gm A \flat

Pad *f*
F B \flat Dm C B \flat C F B \flat Dm C B \flat Gm A \flat

Synth *f*
F B \flat Dm C B \flat C F B \flat Dm C B \flat Gm A \flat

T.T. *f*

Sh. *f* simile

D. S. *f* simile

La casa azul

I

Voz *f*
En la ca - saa - zul en la ca - saa zu - ul

C *mf*
En la ca caa zul en la ca saa zu ul

A. Sx. 1 *mf*

A. Sx. 2 *mf*

Lead *mf*

Pno. *f*
D \flat A \flat Fm Gm7(b5) A \flat Gm7(b5) D \flat A \flat Fm Gm7(b5) A \flat Cm7/GC Fmaj7

Pad *f*
D \flat A \flat Fm Gm7(b5) A \flat Gm7(b5) D \flat A \flat Fm Gm7(b5) A \flat C Fmaj7

Synth *f*
D \flat A \flat Fm Gm7(b5) A \flat Gm7(b5) D \flat A \flat Fm Gm7(b5) A \flat C Fmaj7

T.T. *f* simile

Sh. *f* simile

D. S. *f*