



Escuela de Creación Musical y Artes Sonoras

Composición Musical con Itinerario en Producción Musical

EP conceptual dark pop utilizando recursos de armonía tonal y modal

María Gabriela Reyes Palacios

M.Sc. David Hernán Sarmiento

Guayaquil, Ecuador - 2024

Resumen

La idea de este proyecto es crear un EP, que, a diferencia de la mayoría de los proyectos artísticos, dónde se reúnen distintas canciones al azar y sin ningún tipo de conector en particular, este se basa en un concepto, en una narrativa o semblante en específico. Este concepto se verá reflejado y justificado en las obras mediante el uso de distintos recursos tanto de armonía tonal, funcional como de armonía modal. La armonía, desde un punto de vista académico, es el eje principal de este producto, sin embargo, también serán empleados conocimientos de audio y producción. El objetivo de este proyecto es crear un producto basado en el género pop, que más allá de tener un semblante oscuro e implementar conocimientos académicos adquiridos a lo largo de la carrera, también brinde al oyente una experiencia sonora inmersiva y alineada con el concepto planteado, para que pueda ser fácilmente consumible con el fin de ser comercializado.

Palabras Clave

Composición, álbum, armonía, conceptual, pop

Abstract

The idea of this project is to create an EP, which, unlike most artistic projects, where different songs are brought together randomly and without any type of particular connector, this one is based on a concept, on a specific narrative or semblance. This concept will be reflected and justified in the artworks through the use of different resources of both functional, tonal harmony and modal harmony. Harmony, from an academic point of view, is the main axis of this product, however, audio and production knowledge will also be used. The objective of this project is to create a product based on the pop genre, which beyond having a dark appearance and implementing academic knowledge acquired throughout the career, also provides the listener with an immersive sound experience aligned with the proposed concept, so that it can be easily consumable in order to be marketed.

Keywords

Composition, album, harmony, conceptual, pop

1. Introducción

La creación de música conceptual no suele ser el foco principal a la hora de pensar en un producto comercial, sin embargo, muchos artistas a lo largo de la historia lo han logrado con éxito.

Se caracteriza básicamente por tener una idea o concepto central, ya sea narrativo, instrumental o de composición, que atraviesa y unifica toda la obra. Para muchos, el primer álbum conceptual fue el Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band de The Beatles, que apareció en 1967. (Corona, 2018)

Uno de los más recientes ejemplos de álbumes conceptuales dentro del mundo del pop fue el de la cantante, compositora y productora Melanie Martinez, que hace dark pop con un toque satírico y emocional. En 2015 debutó con su fantástico "Cry Baby", un álbum conceptual sobre una joven que asesina a su secuestrador, repleto de canciones reflexivas como 'Pacify Her' y 'Dollhouse'. (Mier, Rolling Stone, 2023). Dentro de esta recopilación de composiciones es muy fácil para el oyente sentir una temática, donde cada canción te mantiene en la narrativa de este personaje infantil creado por Melanie.

El propósito central de este proyecto es elaborar una obra conceptual de dark pop, teniendo en cuenta los antecedentes y analizando no sólo la parte armónica y compositiva, sino también el alcance que este tipo de creaciones, no muy comunes, puede llegar a tener, para que además de cumplir con la congruencia musical y conceptual, se pueda obtener un producto de fácil consumo.

1.1. Antecedentes

1.1.1. Armonía

La armonía trata sobre la concordancia de las cosas entre sí. Entre los músicos, el término armonía generalmente se refiere a la forma en que los tonos se relacionan verticalmente, apilándose y sonando simultáneamente como acordes. Pero una definición musical más amplia involucra la forma en que el oído relaciona las alturas entre sí en cada dimensión, incluida la armonía de una pieza musical completa.

Cuando las ondas sonoras que llegan a nuestros oídos están uniformemente espaciadas—periódicas—percibimos el sonido como musical: Es un 'tono'. Si las ondas producidas por una cuerda de arpa (por ejemplo) fueran visibles, tus ojos se deleitarían con patrones globales de mandalas ondulando hacia afuera en todas las direcciones. Pero cuando arrugas un trozo de papel, las ondas sonoras que se producen son aperiódicas; las llamamos 'ruidosas'. Si pudieras ver esas ondas sonoras, no encontrarías ningún patrón en ellas; parecerían tan aleatorias como las hojas arrastradas por el viento. (Mathieu, 1997)

Musicalmente, la armonía puede subdividirse en diferentes tipos, cada uno con sus características y aplicaciones específicas dentro de la teoría musical. Entre las más conocidas y estudiadas se encuentran la armonía tonal y la armonía modal, que han sido fundamentales en la evolución de la música occidental. En los últimos años, también ha ganado popularidad un concepto innovador conocido como armonía negativa, popularizado por el artista y compositor Jacob Collier. Este tipo de armonía invierte la relación tradicional entre los acordes y las notas de una escala, proporcionando un enfoque radicalmente diferente a la creación musical.

Estos distintos tipos de armonía no solo enriquecen el vocabulario musical, sino que también permiten a los compositores y músicos una mayor flexibilidad creativa para expresar ideas complejas y emocionales a través de sus obras.

La tonalidad se refiere a la nota sobre la cual gravita una determinada escala y el carácter de esta, mayor o menor; esta nota es siempre la primera (tónica) y la que da el nombre a la tonalidad. (Katz, 1999)

Para realizar cualquier tipo de análisis musical, en principio se tiene que disponer del conocimiento sobre una serie de disciplinas teóricas que sirvan como marco referencial para acercarse al objeto de estudio. Como eje organizacional del análisis, la tonalidad representa el sistema que genera los elementos del lenguaje musical, y, por ende, sus estructuras. En el sistema tonal, clara evidencia de lo anterior es la armonía, como la disciplina que estudia la construcción de los acordes y sus relaciones funcionales, a fin de obtener como resultado variedad de combinaciones sonoras que hacen de la tonalidad un sistema con características determinadas y delimitadas. (Skriagina & Pineda Bedoya, 2019)

Las secuencias de acordes aumentan y disminuyen en tensión, lo que provoca que los acordes individuales se inclinen hacia y lejos de uno y otro. En el contexto de la música tonal, esta interacción dinámica entre tensión y resolución constituye un elemento definitorio esencial. La tensión creada por las progresiones armónicas y su eventual resolución en un acorde tónico crea una sensación de estabilidad y cierre, de este modo, la capacidad de los acordes para generar y liberar tensión no solo es crucial para el desarrollo estructural de una pieza, sino que también es clave para la experiencia emocional del oyente. La habilidad para manipular estas dinámicas de tensión y resolución define en gran medida la música tonal y la distingue de otros sistemas musicales. (Scruton, *The Aesthetics of Music*, 1999)

Aunque la música europea (u occidental) divide la octava en doce intervalos iguales, normalmente utiliza conjuntos de aproximadamente siete notas cada vez. Estos conjuntos de siete notas componen los modos mayor y menor, que constituyen casi cualquier pieza musical occidental que hayamos oído. Cada conjunto de siete notas recibe un nombre. Por ejemplo, las notas Do, Re, Mi, Fa, Sol, La y Si constituyen la escala de Do mayor, y las notas Fa, Sol, La, Si bemol, Do, Re y Mi constituyen la escala de Fa mayor.

Aunque la música occidental normalmente se limita actualmente a los modos menor y mayor, estos dos tipos fueron seleccionados con el transcurso de los siglos a partir de un grupo más amplio de sistemas de escalas, los modos, que han utilizado distintas combinaciones de tonos y semitonos para recorrer una octava de principio a fin. Estos modos llevan siglos utilizándose, y actualmente todavía se utilizan en canciones folk, como Scarborough Fair, y en ocasiones también se aplican para dar un toque ligeramente exótico al jazz, la música clásica y el pop. (Powell, *Así es la música*, 2012)

Los modos que menciona previamente Powell son comúnmente llamados modos griegos o gregorianos, que se desprenden de la tonalidad mayor, estos son; jónico, dórico, frigio, lidio, mixolidio, aeólico y locrio. Cada uno de ellos tiene una “nota característica” que los define del resto, y que aporta una sonoridad única y particular.

La tonalidad mayor muestra una sonoridad amplia, optimista, luminosa; de satisfacción, alegría, cotidianidad, tranquilidad. La tonalidad menor, sin embargo, denota melancolía, añoranza, oscuridad, sufrimiento, angustia, tristeza, anhelo. El modalismo está relacionado con el impresionismo musical, y cada modo, dependiendo de la constitución de los intervalos de sus tetracordios, muestra una mayor o menor luminosidad en una gradación. (Roman, 2017)

1.1.2. Álbum conceptual

Antes de poder elaborar un producto, es esencial llevar a cabo un análisis para comprender en su totalidad sus características definitorias, lo que lo distingue y lo que contribuye a su identidad única. Este enfoque detallado es crucial para garantizar que el producto final cumpla con sus objetivos y resonará de manera efectiva con su audiencia. En el ámbito musical, uno de los conceptos más fascinantes y complejos es el de un álbum conceptual.

Dentro de un álbum musical podemos encontrarnos con distintas temáticas y sonoridades, pero, también es cierto que todo un álbum puede tratar de un solo tema en específico, justo como cuando pensamos en un concepto, pero ¿es eso suficiente para categorizarlo como un álbum conceptual?

Es un álbum que te lleva de viaje en virtud de su estado de ánimo unificador, tema, narrativa y/o idea subyacente... estamos hablando de arte, que generalmente requiere cierto grado de intenciones por parte del artista. (Wolfson, 2023)

En un álbum conceptual, cada pista contribuye al desarrollo de un arco narrativo o al tratamiento de un tema específico, ya sea a través de letras, atmósfera o desarrollo musical. Este enfoque permite al artista explorar ideas más profundas y complejas, creando una experiencia auditiva inmersiva y continua para el oyente. La cohesión y la integración de cada elemento dentro del álbum son fundamentales para su éxito, ya que ayudan a construir una historia o una concepción temática que se despliega a lo largo del trabajo.

Cuando David Bowie toma la identidad de un alienígena interestelar no familiarizado con las costumbres de la Tierra para criticarla como el forastero definitivo...de eso estamos hablando. O en *The Wall*, el doble álbum de Pink Floyd sobre la depresión y el aislamiento a través de los ojos de una estrella del rock hastiada. (Lewis, *Promise That You Will Sing About Me: The Power and Poetry of Kendrick Lamar*, 2021)

Como vemos, los álbumes conceptuales son obras musicales que van más allá de ser una simple colección de canciones. Este tipo de proyecto requiere una intención clara por parte del artista, que busca transmitir un mensaje o explorar un concepto en profundidad, utilizando la música como vehículo para una expresión artística que invita a la reflexión y a la conexión emocional. Los álbumes conceptuales, por tanto, se destacan por su capacidad de llevar al oyente en un viaje, creando un universo sonoro y narrativo que trasciende el formato tradicional de la música popular.

1.1.3. Dark pop

A lo largo de la historia, hemos sido testigos de cómo la música ha evolucionado y se ha adaptado, pues recordemos que la música sigue siendo arte, y el arte, es una de las más grandes expresiones humanas, que, a su vez, se ve influenciado por factores sociales y culturales. La obra de arte no es, pues, algo fijo, estático sino una directa expresión de las luchas sociales. Obedece a leyes intrínsecas que emanan del proceso histórico. (López, 1965)

Es por ello que las obras musicales han experimentado una evolución notable a lo largo de los años, reflejando los cambios culturales, sociales y tecnológicos de cada época. Este continuo desarrollo ha dado lugar a la aparición de nuevos géneros musicales que enriquecen y diversifican el panorama sonoro global.

En sus inicios, la música clásica, representada por compositores como Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven y Wolfgang Amadeus Mozart, estableció las bases para la armonía, la estructura y la técnica musical que han perdurado a lo largo del tiempo. Estas obras no solo definieron el canon clásico, sino que también influyeron en el desarrollo de futuras formas musicales.

A medida que la sociedad avanzaba, la música también lo hizo, dando paso a nuevos géneros que reflejaban los cambios en la cultura y la tecnología. El jazz, surgido a finales del siglo XIX y principios del XX, marcó una transformación significativa en la expresión musical. Figuras icónicas como Louis Armstrong y Duke Ellington llevaron el jazz a nuevas alturas, incorporando improvisación, ritmos complejos y una libertad expresiva que contrastaba con la rigidez de la música clásica.

En la segunda mitad del siglo XX, la evolución musical continuó con la aparición de géneros como el rock, el grunge y la electrónica. El rock, con sus raíces en el rhythm and blues, se convirtió en un fenómeno global, con Chuck Berry considerado de manera indiscutible como uno de los pioneros y forjadores de la música rock and roll, llamado el "padre fundador" del género (BBC Mundo, 2017), y con artistas como Elvis Presley dándole renombre y revolucionando la música popular.

El grunge, que emergió en la década de los 90's, ofreció una respuesta cruda y auténtica a la sobreproducción de la época, ya que, durante esta época, muchos géneros populares estaban

caracterizados por una producción detallada y sofisticada, que a menudo buscaba una estética limpia y perfeccionista. El grunge, se distanció de estas tendencias al adoptar un sonido más áspero y sin pulir, con guitarras distorsionadas, ritmos pesados y una actitud más cruda. Bandas como Nirvana y Pearl Jam, que fueron figuras clave del movimiento grunge, promovieron una estética más auténtica y menos comercializada, en contraste con la producción más elaborada y estilizada de sus contemporáneos.

La música electrónica, en particular, comenzó a destacar con la incorporación de innovadoras tecnologías y equipos de producción que transformaron el paisaje sonoro de la música moderna a medida que se introdujeron sintetizadores, secuenciadores y estaciones de trabajo de audio digital (DAW). Estas herramientas permitieron a los productores explorar nuevas dimensiones de la producción musical, desde la creación de ritmos complejos hasta la manipulación avanzada del sonido. En los años ochenta, el sintetizador es el protagonista de esta época, en este año data el nacimiento de subgéneros electrónicos como el house, el techno o el electro. Por otra parte, en la misma sintonía, se encontraba el synthpop viviendo sus años dorados. Éste último se trata de una fusión del pop con toques de electrónica, predecesor del electropop. (Fernandez, 2019)

Es así como tiempos recientes, uno de los géneros que ha experimentado un notable auge es el pop. Caracterizado por su accesibilidad, estructura pegajosa y producción pulida, ha dominado las listas de éxitos y ha influido en la música global. Artistas como Michael Jackson, Madonna y más recientemente Beyoncé y Taylor Swift, han definido el pop moderno, llevándolo a nuevas audiencias y adaptándolo a las tendencias actuales.

El término pop se utilizó por primera vez en la década de 1920 para definir las canciones estadounidenses que tenían un atractivo popular. Durante esta época, las canciones se hicieron populares gracias a dos fuerzas: los discos y la radio. Los gustos populares cambiaban año tras año y los estilos musicales se creaban, combinaban y reinventaban constantemente para producir nuevos géneros. Como resultado, la música pop moderna ha crecido para incluir folk, swing, rock, country, R&B, soul, punk, alternativa, disco, grunge y hip hop. (Kallen, 2012)

Las canciones de la música pop se caracterizan por composiciones sencillas, basadas en una estructura repetitiva verso-estribillo, éste último además acostumbra a ser pegadizo y fácil de recordar. Los ritmos y melodías son de carácter ligero y las canciones duran de media entre tres o cuatro minutos. (Fernández, 2024)

El término "pop" cuando se utiliza para describir un género musical, puede ser ciertamente ambiguo y a menudo se presta a interpretaciones subjetivas. Esto se debe a que el pop, como su nombre indica, está vinculado a lo que es popular en un determinado momento y contexto. En su esencia, el pop no es solo un género musical, sino también un reflejo de las tendencias culturales y sociales que predominan en la sociedad.

La popularidad del pop reside en su capacidad para adaptarse y absorber influencias de diversos estilos musicales, lo que lo convierte en un género extremadamente versátil y multifacético. A lo largo de las décadas, el pop ha evolucionado, fusionándose con otros géneros y dando lugar a una variedad de subgéneros que han logrado capturar diferentes audiencias y expresar distintas emociones y estéticas.

Entre los subgéneros más destacados se encuentran el pop-rock, que combina elementos del rock con la estructura melódica accesible del pop; el electro-pop, que incorpora sonidos electrónicos y sintetizadores, creando un estilo más futurista y experimental; el pop latino, que integra ritmos y melodías de la música latina con la fórmula pop, alcanzando una amplia audiencia global; y el k-pop, un fenómeno cultural surgido en Corea del Sur. Dentro de esta vasta categoría del pop, existe un subgénero menos comentado, pero igualmente fascinante, el dark pop.

Christopher Barrett hablando sobre el álbum "604" de la banda inglesa Ladytron en la revista Billboard, conceptualiza al dark pop como "...una yuxtaposición de atractivas melodías pop *upbeat* y letras oscuras y melancólicas"

Aunque no exista mucha información y divulgación sobre este subgénero musical, podemos revisar que hizo Melanie Martinez en su primer álbum conceptual “Cry Baby” para tener una mejor idea de qué es lo que hace que una canción se denomine dark pop, y qué hace que cautive al oyente.

Con la canción “Cry Baby” Melanie Martinez le da vida a este personaje que lleva el mismo nombre. El concepto explora cómo este personaje, etiquetado como “llorón” por su sensibilidad extrema, se enfrenta a las críticas por expresar sus emociones. En lugar de sentirse avergonzada, Cry Baby transforma esta etiqueta en una fortaleza, abrazando su capacidad de sentir profundamente. A través de esta historia, la autora trata temas de autoaceptación y la importancia de ser auténtico, incluso al mostrar las emociones más intensas.

En este disco sencillos como “Soap” o “Mrs. Potato Head” nos presentan una dicotomía entre un sonido inocente con tonos electrónicos y letras que hablan de la pérdida de inocencia, un tema recurrente en su música. En “Tag, You’re It” narra un secuestro a manos de un pedófilo y en “Milk and Cookies” su subsecuente liberación al matarlo, usando el juego de las traes o las galletas envenenadas como una metáfora cruel. (Wiedmer, 2024)

Es claro que la evolución de los géneros musicales refleja no solo el cambio en las preferencias estéticas, sino también las transformaciones en la tecnología, la sociedad y la cultura. Cada género y cada artista aportan a la rica y cambiante diversidad de la música, ofreciendo nuevas formas de expresión y conexión con el público.

2. Materiales y Métodos

2.1. Métodos compositivos

Como se mencionó previamente, una de las referencias principales para este proyecto de titulación fue la artista Melanie Martinez, por lo que fue necesario analizar sus obras y comprender los recursos, no tan solo armónicos y melódicos, sino también de audio, tímbricos y creativos utilizados por la compositora.

Muchas de las composiciones de Melanie se basan en 3 o 4 acordes que se repiten, inclusive con exactamente la misma progresión armónica durante toda la canción. Esto es algo muy común en las canciones pop, limitarse al uso de un par de acordes, y lo que diferencia a una sección de otra suele ser la melodía, así como la instrumentación, y ciertas variaciones rítmicas.

Podemos analizar “Soap”, una canción que armónicamente se mantiene con la misma progresión de acordes (bVI_{maj} – IV_{min} – I_{min}), durante toda su duración. Evidenciamos que no hay presencia del recurso tan conocido y utilizado en la música contemporánea, la “tensión – resolución” del V – I, por el contrario, Melanie usa un IV_{min} para llegar a la tónica, y, aun que un IV_{min} suele considerarse un acorde subdominante dentro del contexto armónico tonal comúnmente conocido, podríamos aludir que este intervalo de cuarta descendente funciona como una “resolución” por armonía negativa, siendo que, Amin dentro de la tonalidad de E menor, equivaldría a B mayor, es decir, el V grado.

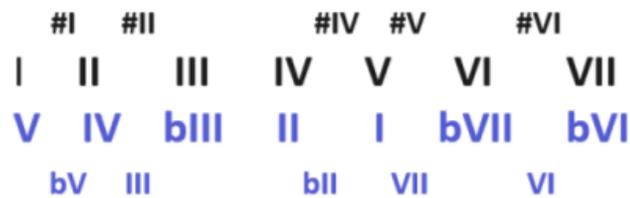


Ilustración 1. Intervalos con sus relativos en armonía negativa

Fuente: María Gabriela Reyes (2024)

Equivalente negativo para E

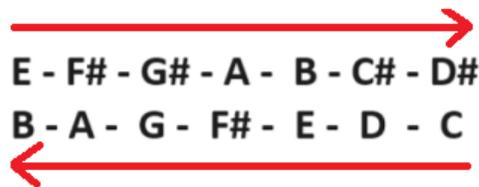


Ilustración 2. Relativa negativa para la tonalidad de E

Fuente: María Gabriela Reyes (2024)

Cabe recalcar que la armonía negativa sigue formando parte de la armonía tonal.

Con respecto a la melodía, esta puede llegar a ser un poco ambigua, predominando intervallos de tercera y quinta, que son las notas que conforman al acorde en sí, pero que, analizando la melodía como una idea completa, tendríamos como resultado una melodía con característica aeólica por la nota “C” en corcheas dentro del primer compás. También es claro que la repetición de la misma nota consecutivamente, es otro recurso usado por la artista para que la melodía sea fácil de cantar y recordar para el oyente, recordemos, pues, que dentro del género pop es necesario que una canción sea *catchy*, y, mientras más repetitivo, más “pegajosa” es una canción.

Ilustración 3. Primeros 4 compases del verso de "Soap" de Melanie Martínez

Fuente: María Gabriela Reyes (2024)

Otra de las composiciones que podemos analizar armónicamente es “Cry Baby”, donde se utiliza una secuencia de acordes “Imin – IImin7(b5) – VIIIm7(b5)” tanto en la introducción como en la estrofa. Podemos observar como el Imin ocupa 4 compases, a los que les sigue 1 compás del IImin7(b5) y 1 compás del VIIIm7(b5), dejando así un momento de tensión con esos acordes dominantes para luego volver al Imin, la tónica.

CRY BABY MELANIE MARTINE, ONE LOVE, KINETICS

SCORE

FMIN FMIN FMIN GMIN^{7(b5)} EMIN^{7(b5)} FMIN FMIN FMIN GMIN^{7(b5)} EMIN^{7(b5)}

Ilustración 4. Introducción y verso de "Cry Baby" de Melanie Martinez

Fuente: María Gabriela Reyes (2024)

Como se había mencionado previamente analizando la canción “Soap”, el uso de elementos repetitivos, como las corcheas, es una técnica fundamental en la música pop, y Melanie Martinez emplea este recurso de manera estratégica en varias de sus canciones, incluyendo "Pity Party," "Soap," y "Tag, You're It." Estas composiciones ejemplifican cómo la repetición rítmica no solo contribuye a la estructura y accesibilidad de una canción, sino que también puede reforzar el contenido lírico y emocional, generando una experiencia auditiva más memorable.

En las canciones de Melanie Martinez, las corcheas repetitivas a menudo forman la base de la estructura rítmica, proporcionando un sentido de estabilidad y continuidad a lo largo de la pieza. Por ejemplo, en "Pity Party," las corcheas tocadas en el piano y otros instrumentos mantienen un patrón constante que ayuda a anclar la melodía y el desarrollo de la canción. Este tipo de repetición es común en la música pop porque facilita la creación de un "hook" pegajoso, una parte de la canción que es fácil de recordar y que queda grabada en la mente del oyente.

En "Tag, You're It" la repetición rítmica en corcheas también juega un papel crucial en la creación de tensión y liberación a lo largo de la canción. La canción narra una historia oscura y perturbadora, y el uso de corcheas repetitivas en la sección instrumental, junto con una línea de bajo constante, contribuye a una sensación de inminente peligro. Esta tensión se acumula progresivamente, y cuando finalmente se libera en los coros.

The image displays a musical score for the song "Tag, You're It". The score is written for a piano (P.N.C.), electric piano (E. P.No.), violin (V.l.a.), bass (BASS), and harp (Hr.). The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 2/4. The score is marked with a "2" at the beginning, indicating a second ending. The title "TAG, YOU'RE IT" is written above the vocal line. The piano part (P.N.C.) features a repetitive rhythmic pattern in the right hand, highlighted by a red box. The electric piano part (E. P.No.) also features a repetitive rhythmic pattern in the right hand, highlighted by a red box. The bass part (BASS) features a repetitive rhythmic pattern in the left hand, highlighted by a red box. The violin part (V.l.a.) features a simple melodic line. The harp part (Hr.) features a simple harmonic accompaniment.

Ilustración 5. Elementos repetitivos en "Tag, You're It"

Fuente: María Gabriela Reyes (2024)

El uso de la producción "in the box" se ha convertido en una práctica cada vez más común en la industria musical moderna, permitiendo a los artistas y productores lograr un alto nivel de control y creatividad sin la necesidad de recurrir a un estudio de grabación físico tradicional. Esta metodología es particularmente relevante cuando se compara con la producción del álbum "Cry Baby" de Melanie Martínez, un trabajo en el cual gran parte de su característico sonido se debe a la manipulación digital de instrumentos y efectos dentro de un entorno de producción digital.

La producción "in the box" en "Cry Baby" permitió a los productores experimentar con una amplia gama de sonidos y efectos que contribuyeron a la creación del mundo sonoro del álbum. Por ejemplo, los instrumentos como los teclados y sintetizadores, que juegan un papel crucial en la creación de la atmósfera inquietante y lúdica del álbum, fueron en su mayoría programados y manipulados digitalmente. Este enfoque permitió una flexibilidad creativa que sería difícil de lograr en un entorno exclusivamente analógico.

2.2. Materiales usados

Para la composición y producción de este EP, se empleó una variedad de herramientas digitales y técnicas que permitieron un proceso creativo y técnico fluido y eficiente. Una de las principales herramientas utilizadas fue el programa de notación digital Finale 2014, que resultó indispensable para

transcribir y estructurar cada elemento de las composiciones. Finale ofrece la capacidad de plasmar en un formato legible y detallado todos los aspectos esenciales de la música, incluyendo la melodía, armonía, tempo (pulsos por minuto), dinámicas, letras, y otros matices que conforman la obra. Esta precisión en la notación permitió que cada detalle de la composición estuviera claramente definido desde el principio.

Adicionalmente, como recurso complementario, se utilizó la aplicación BandLab, tanto en su versión de escritorio como en dispositivos móviles. BandLab fue esencial para la creación de maquetas de audio, que sirvieron como borradores iniciales de las canciones. Esta aplicación facilitó la ejecución de instrumentos virtuales y la posibilidad de escuchar las composiciones en tiempo real mientras se iban ideando, lo que fue clave para el desarrollo inmediato de ideas musicales. La portabilidad de BandLab en dispositivos móviles también permitió que la creatividad fluyera sin restricciones, permitiendo trabajar en las composiciones en cualquier momento y lugar.

Para la escritura de las letras, se recurrió a la aplicación Notas en un dispositivo celular. Este método sencillo pero eficaz permitió mantener un registro ordenado de las letras mientras se iban desarrollando, asegurando que cada frase, verso y estribillo estuviera documentado de manera accesible y organizada.

En la fase de audio y producción, se utilizó una computadora equipada con el software Pro Tools, una estación de trabajo de audio digital (DAW, por sus siglas en inglés) ampliamente reconocida en la industria por su robustez y flexibilidad. Pro Tools fue la plataforma donde se llevaron a cabo las grabaciones vocales, así como la programación de sintetizadores y la edición de instrumentos MIDI necesarios para dar vida a las composiciones. Este software permitió un control preciso sobre todos los aspectos de la producción, desde la grabación hasta la mezcla y el mastering, garantizando un producto final de alta calidad.

Para la grabación de la voz, se emplearon dos micrófonos de condensador: el MXL V67 con patrón polar cardioide, y el AKG P420, que ofrece tres patrones polares disponibles (cardioide, omnidireccional, y figura 8). El MXL V67 fue el micrófono principal utilizado para capturar la voz en todas las canciones del EP. Su patrón cardioide permitió una captación precisa de la voz, minimizando la captación de ruidos no deseados del entorno y enfocándose en la claridad y detalle de la interpretación vocal.

Para la grabación del coro en la canción “Sinner,” se optó por el uso del AKG P420 en su modo omnidireccional. Esta elección técnica fue deliberada para capturar una voz más susurrada, logrando un sonido envolvente y natural, sin los problemas asociados al efecto de proximidad que suelen ocurrir cuando se graba muy cerca de un micrófono cardioide. Esta configuración permitió que la voz susurrada se integrara de manera suave y homogénea en la mezcla, realzando la atmósfera íntima y emocional de la canción.

El efecto de proximidad es la exageración de los sonidos de frecuencia baja que se produce en un micrófono direccional cuando éste es colocado muy cerca de la fuente. Este efecto de proximidad ejerce una influencia en la respuesta en frecuencia de un micrófono direccional. A partir de una distancia de algunos centímetros de la fuente sonora, podremos observar cómo aumentan los graves a medida que acercamos más el micrófono a la fuente. (Audio-Technica, 2017)

Además de las herramientas mencionadas, se implementó un sistema de monitoreo de alta precisión para garantizar que cada detalle de las composiciones y mezclas fuera evaluado con la máxima claridad. Para este propósito, se utilizaron un par de parlantes Yamaha HS5 y los audífonos Audio Technica ATH-M40x. Los Yamaha HS5, permitieron un monitoreo confiable en el entorno de mezcla, asegurando que las decisiones sobre el balance tonal y la espacialidad fueran exactas. Por otro lado, los audífonos Audio Technica ATH-M40x ofrecieron un control adicional, especialmente útil para verificar los detalles más finos en las frecuencias bajas y para trabajar en entornos donde el uso de monitores no era posible. Este sistema de monitoreo fue crucial para lograr un sonido profesional y bien equilibrado en cada una de las pistas del EP.

En conjunto, la combinación de estos recursos técnicos y creativos no solo facilitó la producción del EP, sino que también permitió un enfoque flexible y adaptativo que maximizó la calidad de las composiciones y grabaciones. Cada herramienta y técnica fue seleccionada con el propósito de apoyar la visión artística del proyecto, asegurando que el resultado final fuera una representación fiel y poderosa de las ideas musicales y emocionales que lo inspiraron.

3. Resultados

Como parte del proceso de titulación, se alcanzó el objetivo de componer, arreglar, grabar y producir un total de tres temas musicales. Este logro es significativo no solo por la creación de las piezas en sí, sino también por la metodología empleada durante todo el proceso de producción. Es importante destacar que la producción de estas obras se realizó exclusivamente "in the box", un término que hace referencia a la creación y mezcla de música completamente dentro de un entorno digital. En otras palabras, ninguno de los instrumentos fue grabado de manera tradicional en un estudio físico, sino que se generaron y manipularon íntegramente mediante un software especializado. La única excepción en este proceso fue la grabación de la voz, que se realizó de manera convencional. La voz, como el elemento humano de las composiciones, fue capturada en un entorno de grabación adecuado para garantizar la mayor calidad sonora posible. Posteriormente, esta grabación vocal se integró con los instrumentos digitales, uniendo lo mejor de ambos mundos: la calidez y la expresividad de la voz humana con la precisión y versatilidad del entorno digital.

Para este EP conceptual se presenta la narrativa de una joven atrapada en su paranoia, donde el miedo, el descontrol y la obsesión crean una atmósfera de angustia manifestada tanto musical como líricamente.

3.1. Come and get me

3.1.1. Descripción y lírica

La obra "Come and get me" te sumerge en la mente de la protagonista, atrapada dentro de un bucle de confusión y desconfianza por las voces creadas en su mente, sintiéndose perseguida y amenazada por miedos que parecen hacerse realidad. Versos como "Looking through the window, I know they're outside" y "Covering myself with dark dreams" hacen alusión a la ansiedad y paranoia que vive este personaje.

3.1.2. Recursos armónicos y tímbricos

Instrumentalmente la obra se conforma de voz, piano, arpa, dos sintetizadores y percusión compuesta por bombo, *claps* y redoblante. Con una duración total de 3:05 minutos, el piano se establece como el instrumento central, asumiendo la responsabilidad de llevar la armonía principal a lo largo de la pieza. Su presencia es fundamental para definir la estructura armónica y crear el ambiente sonoro deseado.

Dado que la composición prescinde del bajo, la percusión juega un rol doblemente importante. No solo mantiene el ritmo, sino que también soporta el peso y el cuerpo de la canción, ofreciendo una base sólida y dinámica sobre la cual se construye el resto de los elementos musicales.

Desde el punto de vista armónico, "Come and Get Me" utiliza una progresión de acordes específica que sigue el patrón "Imin – IImin7(b5) - bVI" en la tonalidad de C menor. Esta elección de acordes tiene una base en la progresión armónica del tema "Cry Baby" de Melanie Martinez, pero con una modificación clave: el acorde VIIIm7(b5) se reemplaza por un bVI. Este cambio en la progresión ayuda a liberar algo de la tensión creada por el acorde dominante.

Ilustración 6. "Come and get me" compás del 9 al 12

Fuente: María Gabriela Reyes (2024)

Analizando la melodía vemos cómo durante verso, en el acorde de Ab, predomina y se enfatiza el #11 con la nota de D en corcheas, dándole una sonoridad modal lidia. Este intervalo no muy usual, que es un tritono, o cuarta aumentada, le da al modo lidio una cualidad distintiva que es a la vez luminosa y ligeramente inestable.

Este intervalo de cuarta aumentada se encuentra presente en el acorde de Ab también durante el coro mientras el synth pad hace unas melodías de respuesta a la melodía principal de la voz.

Ilustración 7 "Come and get me" compases del 29 al 32

Fuente 1 María Gabriela Reyes (2024)

3.2. Sinner

3.2.1. Descripción y lírica

"Sinner" desarrolla una historia perturbadora que aborda la manipulación, el control y persuasión. El eje principal es la captura y dominación de una persona bajo la fachada de amistad y cordialidad, exponiendo una desconcertante dinámica de poder y coerción.

3.2.2. Recursos armónicos y tímbricos

Instrumentalmente la obra se conforma de voz, piano, sintetizador y percusión compuesta por bombo, claps y redoblante. El track tiene una duración de 3:24 minutos, y presenta una disposición instrumental que difiere de la de "Come and Get Me". En "Mine", el piano no desempeña un papel constante a lo largo de toda la canción. En su lugar, son el sintetizador y el bajo quienes asumen la responsabilidad de sostener la armonía principal, lo que da un carácter distintivo a la pieza.

El piano, aunque no es el elemento dominante, cumple una función importante en la estructura de la canción. Aparece en la introducción y el pre-coro, donde actúa como un relleno armónico, proporcionando una base suave que enriquece la textura sonora. En el coro y el outro, el piano cambia de rol y contribuye con acentuaciones rítmicas, ejecutando "kicks" que añaden fuerza y dinamismo a estas secciones. Este enfoque estratégico permite que el piano tenga un impacto significativo en momentos clave sin saturar el arreglo.

El sintetizador juega un papel esencial en la creación de la atmósfera general de la canción. Se optó por un sintetizador con una forma de onda triangular para el synth pad, proporcionando un sonido robusto y lleno que refuerza la armonía. Sin embargo, para los "kicks" en corcheas, un recurso repetitivo y característico a lo largo de toda la canción, se añadió una segunda capa de sintetizador con forma de onda cuadrada. Este ajuste da como resultado un sonido más áspero, agregando un toque distintivo que contrasta con la textura más cálida de la onda triangular, enriqueciendo la paleta sonora y aportando una sensación de complejidad y profundidad.

El bajo y la percusión son fundamentales para mantener la estructura y el peso de la canción. El bajo aporta profundidad y ancla la melodía, mientras que la percusión, con su combinación de bombo, claps y redoblante, establece un ritmo sólido que impulsa la canción hacia adelante. Juntos, estos elementos crean una base rítmica estable y potente que sostiene el desarrollo de la pieza, permitiendo que otros elementos, como la voz y el piano, se destaquen en los momentos apropiados.

Analizando el lado armónico y melódico, la composición se encuentra en la tonalidad de E menor, y usa una progresión "bVI_{major}7 – IV_{minor} – I_{minor}", al contemplar la idea melódica en su totalidad, podemos evidenciar que usa el modo aeólico, bastante común y característico de la tonalidad menor.

The image shows a musical score for the song "Sinner". It consists of five staves: a vocal line, two piano accompaniment staves (E. PNO. 1 and 2), a lead guitar staff (LEAD), and a sub-bass staff (S.B.). The vocal line has lyrics: "BEG-GING ON MY KNEES DON'T LEAVE ME LET'S BE FRIENDS FOR - E - VER". The piano accompaniment is mostly rests. The lead guitar and sub-bass have some notes and dynamics markings like 'mp' and 'y'.

Ilustración 8. Compases del 16 al 20 de "Sinner"

Fuente: María Gabriela Reyes (2024)

3.3. Mine

3.3.1. Descripción y lírica

Desde una perspectiva más sombría, "Mine" describe una relación de obsesión, control y posesión, en lugar de un amor genuino y libre. La canción revela una dinámica perturbadora donde el protagonista ejerce dominación sobre la otra persona, pidiéndole obediencia y manteniéndola en aislamiento. Lo que parece ser una experiencia placentera se convierte en una trampa emocional, con la noción de "paradise" actuando irónicamente como una prisión, donde la obsesión y el control ocultan una fachada de afecto.

3.3.2. Recursos armónicos y tímbricos

"Mine" cuenta con la siguiente instrumentación; voz, vibráfono, bells, synth pad, bajo y percusión conformada por tamborín, clap y bombo. Esta composición no tiene una forma muy común para las canciones pop, que suelen intercambiar secciones entre versos, pre coros y coros, por el contrario, aquí se usa una forma A-B, conformada por versos, y un puente mayormente instrumental, sin letra.

En esta composición, los bells juegan un papel esencial en la creación de una atmósfera envolvente y dinámica. A pesar de que en la partitura se muestran ejecutando una figura blanca, su interpretación real incluye un delay cuidadosamente sincronizado que varía según la sección de la canción. Durante la introducción y los versos, este delay se expresa en figuras de corcheas, proporcionando una sensación rítmica ligera pero persistente. En el puente, el delay se alarga a figuras de negras, generando un efecto de eco más marcado. A lo largo de toda la pieza, los bells mantienen una nota pedal, en este caso la tónica, lo que añade una base sólida y constante que ancla el resto de los elementos musicales.

Por otro lado, el synth pad desempeña un rol crucial al llevar la armonía de la canción. Este instrumento crea una capa armónica que sirve como el colchón sobre el cual descansan las melodías y otros elementos rítmicos. Su función es asegurar que la progresión armónica fluya de manera coherente, contribuyendo a la sensación general de la pieza.

Como parte del arreglo, se han incluido voces de fondo que añaden una capa adicional de complejidad rítmica y melódica. Estas voces realizan ciertos "kicks" estratégicos que sirven para realzar la melodía principal. En los versos, las voces de fondo acentúan el tiempo 1, 2, 3 y 4, proporcionando un sentido de regularidad y reforzando la estructura métrica de la sección. Sin embargo, en la segunda vuelta del puente, estas voces cambian su enfoque y acentúan en el tiempo "y", es decir, el tiempo débil de las corcheas. Este cambio en la acentuación crea un contraste interesante y añade un elemento de sorpresa que mantiene al oyente enganchado.

En cuanto a la armonía, "Mine" utiliza la misma progresión que "Come and get me", "Imin – Iimin7(b5) - bVI", y aquí también vemos el uso del modo lidio de manera breve, cuando la nota de C# en el acorde de C#min7(b5) se mantiene hasta el primer pulso del acorde triádico de G, tal como está ejemplificado en la ilustración a continuación.

The image shows a musical score for the song "Mine" from measures 9 to 12. It features a vocal line with lyrics: "STAY WITH ME JUST TO-NIGHT HOLD YOUR BREATH DEEP IN-SIDE". Below the vocal line is a piano accompaniment with chords: Bmin7, C#min7(b5), G, Bmin7, C#min7(b5), G. There are also parts for guitar/vibraphone (Gib.) and piano (Piano). The score is in the key of one sharp (F#).

Ilustración 9. "Mine" compases del 9 al 12

Fuente 2. María Gabriela Reyes (2024)

4. Conclusiones

Al componer este EP conceptual se pudo concluir que, usando recursos de armonía tonal y modal, podemos lograr transmitir una narrativa de manera musical, y que, aunque la armonía puede llegar a parecer sencilla, tanto las progresiones de acordes, como ciertas características modales en las melodías, y recursos rítmicos son los que le dan "vida" a estas obras. Por otro lado, podemos concluir que lo que caracteriza al dark pop, no son sólo sus recursos rítmicos y melódicos repetitivos, sino también su lírica oscura, cruda y vulnerable, junto a su sonoridad semejante al electropop, donde la instrumentación y producción es "in the box", una herramienta muy usada, y que se encuentra en la gran mayoría de hits pop de los últimos años. Además, al formar parte de un EP conceptual, estos temas dark pop adquieren una dimensión única, ya que cada pista contribuye a un relato que sumerge al oyente en el concepto general del proyecto.

5. Referencias Bibliográficas

- Audio-Technica. (14 de 09 de 2017). *Audio-Technica*. Obtenido de <https://distribution.audio-technica.eu/es-es/noticias/que-es-el-efecto-de-proximidad/#:~:text=El%20efecto%20de%20proximidad%20es,frecuencia%20de%20un%20micr%C3%B3fono%20direccional>.
- BBC Mundo. (18 de Marzo de 2017). *Chuck Berry, el "padre fundador" del rock and roll muere a los 90 años*.
- Fernandez, N. (11 de Marzo de 2019). *Los 40*. Obtenido de https://los40.com/los40/2019/03/11/musica/1552329955_189270.html
- Fernández, N. (3 de Junio de 2024). *Los 40*. Obtenido de https://los40.com/los40/2019/01/24/musica/1548328786_989308.html
- Kallen, S. A. (2012). *The History of American Pop*. Greenhaven Publishing LLC.
- Karzulovic, M. (1999). *El Libro de las Escalas*.
- Lewis, M. M. (2021). *Promise That You Will Sing About Me: The Power and Poetry of Kendrick Lamar*. St. Martin's Publishing Group.
- López, M. E. (1965). *Interpretación social del arte: sociología del arte*. San Salvador: Ministerio de Educación, Dirección General de Publicaciones.
- Mathieu, W. A. (1997). Harmonic Experience: Tonal Harmony from Its Natural Origins to Its Modern Expression. En W. A. Mathieu, *Harmonic Experience: Tonal Harmony from Its Natural Origins to Its Modern Expression* (pág. 576). Inner Traditions/Bear.
- Mier, T. (2023). *Rolling Stone*. Obtenido de Rolling Stone en Español: <https://es.rollingstone.com/melanie-martinez-renace-y-es-mas-arriesgada-que-nunca/>
- Powell, J. (2012). *Así es la música*. Antoni Bosch Editor, S.A.
- Roman, A. (2017). *Análisis Musivisual: Guía de audición y estudio de la música cinematográfica*. Vision Libros.
- Scruton, R. (1999). *The Aesthetics of Music*. Oxford University Press.
- Skriagina, S., & Pineda Bedoya, A. (2019). *Formas tonales de pequeñas dimensiones : análisis musical*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, D.C.
- Wiedmer, F. (20 de Marzo de 2024). *Maire Claire*. Obtenido de <https://marieclaire.com.mx/melanie-martinez-explora-amor-y-crueldad-en-musica/>
- Wolfson, E. (2023). *Fifty Years of the Concept Album in Popular Music: From The Beatles to Beyoncé*. Bloomsbury Publishing.

6. Anexos

6.1. Come and get me

SCORE

DARK POP J=65

COME AND GET ME

MARIA GABRIELA REYES

A

VOICE

PIANO

HARP

SYNTH PAD

SYNTH LEAD

CLAP

HI-HAT CYMBAL

BASS DRUM

Chords: C^{MIN}(add9) D^{MIN}7(9,5) A^b C^{MIN}(add9) D^{MIN}7(9,5) A^b C^{MIN}(add9) D^{MIN}7(9,5) A^b C^{MIN}(add9) D^{MIN}7(9,5) A^b C^{MIN}(add9) D^{MIN}7(9,5) A^b

mp

2 3 4 5 6 7 8

4
[B]

COME AND GET ME

mp FEE LING LOST IN MY MIND I CAN FEEL THEM CO-MING FOR ME I KNOW YOU ARE A LIE 'CAUSE I KNOW THE WHOLE DAMN STO - PY LOOK ME IN THE EYES WHOAM OH OH OH LOOK MEIN THE EYER WHOAM OH OH WHOAM OH OH OH

C MIN⁽¹⁰⁰⁻⁹⁾ *D MIN⁷⁽⁹⁵⁾* *A^b* *C MIN⁽¹⁰⁰⁻⁹⁾* *D MIN⁷⁽⁹⁵⁾* *A^b* *C MIN⁽¹⁰⁰⁻⁹⁾* *D MIN⁷⁽⁹⁵⁾* *A^b* *C MIN⁽¹⁰⁰⁻⁹⁾* *D MIN⁷⁽⁹⁵⁾* *A^b*

mp

mf

+++ +++++

mp

(SMILE)

(SMILE)

9 10 11 12 13 14 15 16

COME AND GET ME

The musical score is arranged in a standard pop format with the following parts:

- Vocal:** The melody is written in a treble clef with lyrics underneath. The lyrics are: "CRAM LING IN - TO MY BED CO - VER - RING MY - SELF WITH DARK DREAMS SAID THOSE WORDS IN MY HEAD LIGHTS ARE ON BUT STILL I CAN'T SEE FEE - LING OF MINE OH OH OH OH FEE - LING OF MINE WHOAN OH OH WHOAN OH OH OH".
- Piano (PNO.):** The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs). It features a sequence of chords: C^{MIN(9/9)}, D^{MIN7(9/5)}, A^b, C^{MIN(9/9)}, D^{MIN7(9/5)}, A^b, C^{MIN(9/9)}, D^{MIN7(9/5)}, A^b, C^{MIN(9/9)}, D^{MIN7(9/5)}, and A^b. The piano part is marked *mp*.
- Hr. (Horns):** The horn part is written in a grand staff and contains rests throughout the section.
- PIANO (PAD):** The piano part is written in a grand staff and contains rests throughout the section.
- LEAD:** The lead part is written in a grand staff and contains rests throughout the section.
- C. (Cymbals):** The cymbal part is written in a grand staff and contains rests throughout the section.
- B. DR. (Bass Drum):** The bass drum part is written in a grand staff and contains rests throughout the section.

The score is marked with measure numbers 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, and 24 at the bottom.

6
D

COME AND GET ME

mf LOOKING THROUGH THE MIND-ON I KNOW THEY'RE OUT-SIDE THEY WILL COME AND GET ME AH AH AH FEELING UN-DER PRE-SURE BUT MY HANDS ARE TIED THEY'RE HERE NOW TO GET ME AH AH AH LOOKING THROUGH THE MIND-ON THEY WILL COME AND GET ME FEELING UN-DER PRE-SURE THEY'RE HERE NOW TO GET ME

C MIN⁽⁹⁾ *D MIN*⁷⁽⁹⁾ *A^b* *C MIN*⁽⁹⁾ *D MIN*⁷⁽⁹⁾ *A^b* *C MIN*⁽⁹⁾ *D MIN*⁷⁽⁹⁾ *A^b* *C MIN*⁽⁹⁾ *D MIN*⁷⁽¹⁵⁾ *A^b*

mf

mp

mf

mf

mf

25 26 27 28 29 30 31 32

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. At the top, the vocal line is written in a treble clef with a key signature of two flats and a 6/8 time signature. The lyrics are written below the vocal line. Below the vocal line is the piano accompaniment, consisting of two staves (treble and bass clefs). Above the piano accompaniment, the chord progression is indicated: C MIN(9), D MIN 7(9), A b, C MIN(9), D MIN 7(9), A b, C MIN(9), D MIN 7(9), A b, C MIN(9), D MIN 7(15), A b. Below the piano accompaniment are staves for Horn (Hr.), Pad, Lead, Congas (C.), and Bass Drum (B. Dr.). The Congas and Bass Drum parts are marked with a dynamic of *mf*. The Pad part is marked with a dynamic of *mp*. The Lead part is marked with a dynamic of *mf*. The Horn part is marked with a dynamic of *mf*. The Bass Drum part is marked with a dynamic of *mf*. The score is divided into measures, with measure numbers 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, and 32 indicated at the bottom.

COME AND GET ME

The musical score is arranged in a multi-stem format. At the top is the vocal line with lyrics: "FEE LING LOST IN MY MIND I CAN FEEL THEM CO-MING FOR ME I KNOW YOU ARE A LIE YOU SHOULD KNOW THE WHOLE DAMN STO RY LOOK ME IN THE EYES WHOAH OH OH OH LOOK MEIN... THE EYES WHOAH OH OH WHOAH OH OH OH". Below the vocal line are staves for Piano (PNO.), Horn (Hr.), Pad, Lead, Congas (C.), and Drums (B. DR.). The piano part includes chord symbols: C MIN (add 9), D MIN 7 (5-5), A b, C MIN (add 9), D MIN 7 (5-5), A b, C MIN (add 9), D MIN 7 (5-5), A b. Dynamics include mp, p, and mf. Measure numbers 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, and 40 are indicated at the bottom.

COME AND GET ME

The musical score is for the piece "Come and Get Me". It features a vocal line and piano accompaniment for several instruments. The vocal line is in a key with two flats and a 4/4 time signature. The lyrics are: "LOOKING THROUGH THE WIND-ON I KNOW THEY'RE OUT-SIDE THEY WILL COME AND GET ME AH AH AH FEELING UNDER PRE-SURE BUT MY HANDS ARE TIED THEY'RE HERE NOW TO GET ME AH AH AH LOOKING THROUGH THE WIND-ON THEY WILL COME AND GET ME FEELING UNDER PRE-SURE THEY'RE HERE NOW TO GET ME". The piano accompaniment includes parts for Flute (Fl.), Harp (Hr.), Pad, Lead, Cymbals (C.), and B. Drums (B. Dr.). The Flute part is marked *mf*. The Harp part is marked *p*. The Pad part is marked *p*. The Cymbals part is marked *mf*. The B. Drums part is marked *mf*. The score is numbered 51 through 58.

mf LOOKING THROUGH THE WIND-ON I KNOW THEY'RE OUT-SIDE THEY WILL COME AND GET ME AH AH AH FEELING UNDER PRE-SURE BUT MY HANDS ARE TIED THEY'RE HERE NOW TO GET ME AH AH AH LOOKING THROUGH THE WIND-ON THEY WILL COME AND GET ME FEELING UNDER PRE-SURE THEY'RE HERE NOW TO GET ME

Fl.

mf

Hr.

p

Pad

p

Lead

C.

mf

B. Dr.

mf

51 52 53 54 55 56 57 58

6.2. Sinner

SCORE
DARK POP ♩ = 143

SINNER

MARIA GABRIELA REYES

A

VOICE

ELECTRIC PIANO 1

ELECTRIC PIANO 2

SYNTH LEAD

SYNTH BASS

CLAP

SNARE DRUM

BASS DRUM

Cmaj7 Amin Emin Cmaj7 Amin Emin Emin

© GRG2002.GABRIELA

4
B

SINNER

mp

BEG-GING ON MY KNEES DON'T LEAVE ME LET'S BE FRIENDS FOR - E - VER DON'T TRY TO ES - CAPE FROM HERE I BAKED SOME CAKE TO SHA - RE

E. PNO. 1

E. PNO. 2

LEAD

S.B.

C.

S.Dr.

B. Dr.

mp

mp

mp

mp

mp

(SIMILE)

(SIMILE)

(SIMILE)

9

SINNER

The musical score for "SINNER" consists of the following parts:

- Vocal Melody:** The top staff contains the vocal line with lyrics: "BROUGHT A KNIFE AND FORK FOR YOU PAR - TY/IS DOWN - STAIRS COME WITH ME FO - LLO - NING YOUR STEPS GET CLO - SER TAKE MY HAND SUR - REN - DER".
- E. PNO. 1:** Electric Piano 1, which is silent in this section.
- E. PNO. 2:** Electric Piano 2, which is silent in this section.
- LEAD:** Lead guitar part with a melodic line in the upper register.
- S.B.:** Bass guitar part with a simple bass line.
- C.:** Congas, providing a steady rhythmic pattern.
- S. DR.:** Snare Drum, providing a steady rhythmic pattern.
- B. DR.:** Bass Drum, providing a steady rhythmic pattern.

The score is marked with a page number of 17 at the bottom left.

6
C

SINNER

Fo - LLOW MEIN THE DARK _____ DON'T YOU LOOK BE - HIND _____

E. PNO. 1

E. PNO. 2

LEAD

S.B.

C.

S.Dr.

B. Dr.

25

SINNER

The musical score for "SINNER" is arranged for a band. It includes the following parts:

- Vocal:** Lyrics: "CLO - SER ONE BY ONE TAKE ME BE ALL MINE".
- E. PNO. 1:** Empty staff.
- E. PNO. 2:** Chords: CMAJ⁷, AMIN, EMIN, CMAJ⁷, AMIN, EMIN. Includes a piano (*p*) dynamic marking.
- LEAD:** Electric guitar part with various articulations.
- S.B.:** Bass guitar part.
- C.:** Congas part.
- S. Dr.:** Snare drum part with a "(SIMILE)" instruction.
- B. Dr.:** Bass drum part with a "(SIMILE)" instruction.

33

8
D

f

SINNER

FEEL MY HANDS A-ROUND YOU
DON'T BESCA-RED I'M WITH YOU
SIP THE DRINK I MADE YOU
I KNOW YOU'RE A SIN-NER

CMAJ7 *AMIN* *EMIN* *EMIN* *CMAJ7* *AMIN* *EMIN* *EMIN*

E. PNO. 1

E. PNO. 2

p

LEAD

mf

S.B.

f

C.

f

S. DR.

f

B. DR.

f

(SIMILE)

(SIMILE)

(SIMILE)

41

SINNER

The musical score for "SINNER" is arranged for a band. It includes a vocal line with lyrics, piano accompaniment (E. PNO. 1 and 2), lead guitar (LEAD), bass (S.B.), guitar (G.), snare drum (S.Dr.), and bass drum (B. Dr.). The key signature is C major, and the time signature is 4/4. The score is divided into eight measures. The vocal melody is written in a treble clef with lyrics underneath. The piano accompaniment consists of two staves, with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line. The lead guitar part features a melodic line with a long sustain. The bass line is written in a bass clef. The guitar part is written in a treble clef. The snare and bass drum parts are written in a bass clef. The lyrics are: "FEEL MY HANDS A-ROUND YOU OH OH OH DON'T BECA-RED I'M WITH YOU OH OH OH SIP THE DRINK I MADE YOU OH OH OH I KNOW YOU'RE A SIN-NER OH OH OH". The chord progression is: CMAJ7, AMIN, EMIN, EMIN, CMAJ7, AMIN, EMIN, EMIN.

10
E

SINNER

mp

SING A SONG FOR ME I LOVE YOUR VOICE WHEN YOU TRY TO SCREAM
WE COULD BRAID OUR HAIR TO - GUE - THER CLOSE YOUR EYES PLAY WITH ME

E. PNO. 1

E. PNO. 2

LEAD

mp

CMAJ⁷ AMIN EMIN EMIN CMAJ⁷ AMIN EMIN EMIN

S.B.

mp

C. (SIMILE)

S.Dr. (SIMILE)

B. Dr. (SIMILE)

57 *mp*

SINNER

The musical score for "SINNER" is arranged for a band. It includes a vocal line with lyrics, two piano parts (E. PNO. 1 and E. PNO. 2), a lead guitar part (LEAD), and a drum set (S.Dr., C., B.Dr.). The vocal melody is in a major key and features a mix of eighth and quarter notes. The lyrics are: "COUNT THE STARS AND SOON YOU'LL BE FREE JUST ONE NIGHT WON'T HURT YOU THIS WILL BE YOUR FAV - OURITE DREAM IT'D WHAT YOU'VE AL - WAYS THOUGHT OF". The piano accompaniment consists of simple chords and a bass line. The lead guitar part features a melodic line with bends and vibrato. The drums provide a steady rhythm with a snare and bass drum pattern.

65

12
F

SINNER

Fo - LLOW MEIN THE DARK _____ DON'T YOU LOOK BE - HIND _____

E. PNO. 1

E. PNO. 2

LEAD

S.B.

C.

S. DR.

B. DR.

73

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. At the top, the vocal line is written in a single treble clef staff with lyrics underneath. The piano accompaniment consists of two staves: the right hand (E. PNO. 2) plays chords in the treble clef, and the left hand (E. PNO. 1) plays a simple bass line in the bass clef. The chord progression is CMAJ7, AMIN, EMIN, CMAJ7, AMIN, EMIN. Below the piano parts are staves for LEAD (piano), S.B. (string bass), C. (cello), S. DR. (snare drum), and B. DR. (bass drum). The LEAD part features a melodic line with grace notes. The S.B. part has a simple bass line. The C. part has a simple bass line. The S. DR. and B. DR. parts have simple rhythmic patterns.

SINNER

The musical score for "SINNER" is arranged in a standard pop format. It includes a vocal line with lyrics, piano accompaniment (E. PNO. 1 and 2), lead guitar (LEAD), and drums (S. DR., C., B. DR.). The key signature is one flat (B-flat major / D minor), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems of eight measures each. The first system covers measures 1-8, and the second system covers measures 9-16. The vocal melody consists of eighth and quarter notes. The piano accompaniment features a simple harmonic structure with chords in the right hand and a bass line in the left hand. The lead guitar part includes a melodic line with grace notes and a rhythmic pattern of eighth notes. The drums consist of a steady bass drum pattern and a snare drum pattern.

Vocal Line:
CLO - SER ONE BY ONE TAKE ME BE ALL MINE

Chords:
CMAJ7 AMIN EMIN CMAJ7 AMIN EMIN

Drum Patterns:
S. DR.: X X X X -
C.: - - - - -
B. DR.: - - - - -

14
G

SINNER

f

FEEL MY HANDS A-ROUND YOU DON'T BESCA-RED I'M WITH YOU SIP THE DRINK I MADE YOU I KNOW YOU'RE A SIN-NER

CMAJ7 *AMIN* *EMIN* *EMIN* *CMAJ7* *AMIN* *EMIN* *EMIN*

E. PNO. 1

E. PNO. 2

LEAD

S.B.

C.

S.DR.

B. DR.

f *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

(SIMILE)

(SIMILE)

(SIMILE)

89

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'SINNER'. It begins at measure 14 with a key signature of one sharp (G major). The vocal line is marked with a forte (*f*) dynamic and includes the lyrics: 'FEEL MY HANDS A-ROUND YOU DON'T BESCA-RED I'M WITH YOU SIP THE DRINK I MADE YOU I KNOW YOU'RE A SIN-NER'. The piano accompaniment consists of two parts: E. PNO. 1, which provides a harmonic accompaniment with chords *CMAJ7*, *AMIN*, and *EMIN*; and E. PNO. 2, which features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The lead part is marked *mf* and features a melodic line with a slur. The sub-bass (S.B.) part is marked *f* and provides a low-frequency accompaniment. The congas (C.), snare drum (S.DR.), and bass drum (B. DR.) parts are marked *f* and feature a consistent rhythmic pattern. The congas and snare drum parts include a section marked '(SIMILE)' starting in measure 21. The score ends at measure 21.

SINNER

The musical score for "SINNER" is arranged in a standard pop format. It includes a vocal line with lyrics, piano accompaniment (E. PNO. 1 and 2), a lead guitar part (LEAD), and a drum set (S.B., C., S.Dr., B.Dr.). The key signature is one flat (Bb), and the time signature is 4/4. The harmonic structure is defined by the following chord sequence: CMAJ7, Amin, Emin, Emin, CMAJ7, Amin, Emin, Emin. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The lead guitar part consists of sustained notes and a melodic line in the final measure. The drums provide a consistent backbeat.

FEEL MY HANDS A-ROUND YOU OH OH OH DON'T BESCA-RED I'M WITH YOU OH OH SIP THE DRINK I MADE YOU OH OH OH I KNOW I'M THE SIN-NER OH OH

E. PNO. 1

E. PNO. 2

LEAD

S.B.

C.

S.Dr.

B.Dr.

97

16 H SINNER

E. PNO. 1
CMAJ⁷ AMIN EMIN EMIN CMAJ⁷ AMIN EMIN EMIN

E. PNO. 2
p

LEAD
mf

S.B.
f

C.
f

S.Dr.
f

B. Dr.
f

105 *f*

SINNER

The musical score for 'SINNER' is arranged for a piano, lead, and drums. The piano part (E. PNO. 1 and 2) features a melody in the right hand and chords in the left hand. The lead part (LEAD) consists of a single melodic line. The drums (S.Dr. and B.Dr.) provide a steady rhythm. The score is divided into measures, with chord changes indicated by letters below the piano part. The tempo is marked 'p' (piano).

Chord Progression:
CMAJ7 | AMIN OH OH OH | EMIN | EMIN OH OH | CMAJ7 | AMIN OH OH OH | EMIN | EMIN OH OH

Instrumentation:
E. PNO. 1 (Right Hand)
E. PNO. 2 (Left Hand)
LEAD (Melody)
S.B. (Bass)
C. (Cymbal)
S.Dr. (Snare Drum)
B.Dr. (Bass Drum)

6.3. Mine

SCORE

MINE

MARIA GABRIELA REYES

DARK POP $\text{♩} = 95$

A

VOICE

SOPRANO

VIBRAPHONE

BELLS

SYNTH PAD

SYNTH BASS

TAMBOURINE

CLAP

BASS DRUM

Chords: B^{MIN}7, C[♯]MIN⁷(9⁵), G, B^{MIN}7, C[♯]MIN⁷(9⁵), G, B^{MIN}7, C[♯]MIN⁷(9⁵), G, B^{MIN}7, C[♯]MIN⁷(9⁵)

4

MINE

The musical score for 'MINE' is presented in a standard staff layout. It includes the following parts:

- Vocal 1 (V1):** Melody line with lyrics: "STAY WITH ME JUST TO-NIGHT HOLD YOUR BREATH DEEP IN-SIDE SWEET AND RED JUST LIKE MI-RE MAKE A TOAST HOW YOU'RE MI-RE".
- Vocal 2 (V2):** Harmonic line with lyrics: "AH AH AH".
- Wb. (Wah Pedal):** A line with a wah pedal effect, marked *mf*.
- B.G. (Guitar):** Chord progression: B^{MIN}7, C[♯]MIN^{7(♯5)}, G, B^{MIN}7, C[♯]MIN^{7(♯5)}, G, B^{MIN}7, C[♯]MIN^{7(♯5)}, G, B^{MIN}7, C[♯]MIN^{7(♯5)}, G.
- Pad:** A line for a keyboard pad.
- S.B. (Synth Bass):** A line for a synth bass, marked *mf*.
- TAMB. (Tambourine):** A line for a tambourine, marked *mf*.
- C. (Congas):** A line for congas, marked *mf* and (SIMILE).
- B. DR. (Bass Drums):** A line for bass drums, marked *mf* and (SIMILE).

The score is marked with a *mf* (mezzo-forte) dynamic throughout. The piece is in 4/4 time and features a mix of melodic and rhythmic elements.

MINE

THROUGH THE WALLS THEY WON'T SEE THAT YOU'RE HERE HERE WITH ME IT'S A WHOLE MIS-TER-RY BUT WE WERE MEANT TO BE

AH AH

B MIN⁷ C[#]MIN⁷(9⁵) G B MIN⁷ C[#]MIN⁷(9⁵) G B MIN⁷ C[#]MIN⁷(9⁵) G B MIN⁷ C[#]MIN⁷(9⁵) G

17 18 19 20 21 22 23 24

6

MINE

The musical score for 'MINE' is written in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score includes the following parts:

- Vocal (V):** Features a melody with lyrics 'AH' and 'AH' repeated across the piece. The dynamics are marked *mp*.
- Guitar (Gt.):** Provides harmonic support with a pattern of chords: B_{MIN}⁷, C[#]_{MIN}⁷⁽⁰⁵⁾, and G. This pattern repeats throughout the section.
- Bass (B.):** Plays a simple bass line consisting of quarter notes.
- Drums (Dr.):** Includes a snare drum (TAMB.) and a bass drum (B. DR.). The snare drum has a *mp* dynamic marking.
- Keyboard (Kb.):** Features a piano (PAD) part with a consistent rhythmic pattern.

Measure numbers 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, and 32 are indicated at the bottom of the score. A '(SIMILE)' instruction is present above the bass drum staff at measure 27.

MINE

The musical score for 'MINE' is written in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The score includes the following parts:

- S (Soprano):** Vocal line with lyrics "AH AH AH AH AH AH".
- Viola (Vib.):** Melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Bass (Bk.):** Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Piano (PAD):** Accompaniment with chords and moving bass lines.
- S.B. (Soprano Bass):** Bass line with eighth notes.
- TAMB. (Tambourine):** Percussion with a steady eighth-note pattern.
- C. (Cymbal):** Percussion with a steady eighth-note pattern.
- B. DR. (Bass Drum):** Percussion with a steady eighth-note pattern.

Chord progression for the piano part: B MIN⁷, C# MIN⁷(95), G, B MIN⁷, C# MIN⁷(95), G, B MIN⁷, C# MIN⁷(95), G, B MIN⁷, C# MIN⁷(95), G.

Measure numbers 33 through 40 are indicated at the bottom of the score.

8

MINE

The musical score for 'MINE' is presented in a standard staff layout. The key signature is D major (two sharps). The score includes the following parts:

- Vocal (V):** Features the main melody with lyrics: "E - VERY TEAR THAT YOU'VE CRIED E - VERY BEAT OF YOUR HEART I'LL RE-PEAT IN MY MIND NOW WE'RE IN PA - RA - DISE".
- Violin (Vib.):** Provides harmonic support with a melodic line.
- Bass (B.s.):** Accompanies the vocal line with a rhythmic pattern.
- Chords:** The harmonic progression is indicated below the bass line: B MIN⁷, C[♯]MIN⁷⁽⁰⁵⁾, G, B MIN⁷, C[♯]MIN⁷⁽⁰⁵⁾, G, B MIN⁷, C[♯]MIN⁷⁽⁰⁵⁾, G, B MIN⁷, C[♯]MIN⁷⁽⁰⁵⁾, G.
- Keyboard (PAD):** Provides a soft, atmospheric background.
- String Bass (S.B.):** Accompanies the bass line.
- Drums (TAMB., C., B. DR.):** Provide the rhythmic foundation.

The score is marked with a dynamic of *mf* (mezzo-forte) and includes a section marker 'D' at the beginning. The measure numbers 41 through 48 are indicated at the bottom of the page.

MINE

The musical score for "MINE" is arranged for a vocal ensemble and a band. The vocal parts include a lead vocal line with lyrics and a harmony line with "AH" vocalizations. The instrumental parts include guitar, bass, drums, and percussion. The guitar part features a repeating chord sequence: B MIN⁷, C# MIN⁷(b5), G, B MIN⁷, C# MIN⁷(b5), G, B MIN⁷, C# MIN⁷(b5), G, B MIN⁷, C# MIN⁷(b5), G. The bass line is mostly silent, with some notes in the first measure. The drum and percussion parts include a snare drum line with a steady rhythm and a tambourine line with a simple pattern. The score is marked with a *mf* dynamic and includes a *(SIMILE)* instruction for the snare drum.

Vocal Lyrics:
DREAMT OF YOU LIKE A SIGN _____ SAW YOU THERE WITH A SMILE _____
NOW WITH ME, HOLD ME TIGHT _____ MADE A TOAST, NOW YOU'RE MINE _____

Chord Progression:
B MIN⁷ C# MIN⁷(b5) G B MIN⁷ C# MIN⁷(b5) G B MIN⁷ C# MIN⁷(b5) G B MIN⁷ C# MIN⁷(b5) G

Measure Numbers: 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56

10

MINE

The musical score for 'MINE' is presented in a standard staff layout. It includes the following parts:

- Vocal (Soprano):** Features a melody with lyrics 'AH' and 'AH' repeated across the piece. The dynamics range from *mp* to *f*.
- Guitar (Gtr.):** Provides a rhythmic accompaniment with a consistent pattern of eighth notes. The chord progression is B^bMIN⁷, C⁺MIN⁷(^b5), and G.
- Bass (B.):** Plays a simple bass line with quarter notes.
- Drums (Dr.):** Features a steady drum pattern with a mix of eighth and quarter notes.
- Percussion (Perc.):** Includes a tambourine and congas, both playing a consistent rhythmic pattern.
- Piano (P):** The piano part is mostly silent, indicated by a slash through the staff.

The score is marked with a key signature of one flat (B^b) and a time signature of 4/4. The piece begins with a first ending bracket labeled 'E'.

MINE

F Rit.

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

- Vocal (V.):** A single staff with a treble clef, showing a melodic line with a fermata at the end.
- Violin (Vln.):** A staff with a treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with a *mp* dynamic.
- Clarinet (Cl.):** A staff with a treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with a *mp* dynamic.
- Piano (Pno):** A grand staff with treble and bass clefs. The right hand plays chords and the left hand plays a bass line. Chords are labeled: **B_{MIN}⁷**, **C[♯]_{MIN}⁷⁽⁹⁵⁾**, and **G**. Dynamics include *p* and *mf*.
- Double Bass (D.B.):** A staff with a bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Percussion (TAMB., C., B. DR.):** Three staves with a common time signature, showing rhythmic patterns for tambourine, congas, and drums.

Measure numbers 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, and 72 are indicated at the bottom of the score.