

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Música

**Composición y análisis de una obra que fusiona ritmos
latinoamericanos, urbanos y elementos del jazz**

Priscila Catherine Aguilera Jurado

Artes Musicales

Trabajo de fin de carrera presentado como requisito
para la obtención del título de
Lic. en artes musicales

Quito, 15 de julio de 2020

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Música

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA**

**Composición y análisis de una obra que fusiona ritmos
latinoamericanos, urbanos y elementos del jazz**

Priscila Catherine Aguilera Jurado

Nombre del profesor, Título académico

Daniel Toledo, M. Mus.

Quito, 15 de julio de 2020

DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Nombres y apellidos: Priscila Catherine Aguilera Jurado

Código: 00141286

Cédula de identidad: 0916118581

Lugar y fecha: Quito, 15 julio de 2020

ACLARACIÓN PARA PUBLICACIÓN

Nota: El presente trabajo, en su totalidad o cualquiera de sus partes, no debe ser considerado como una publicación, incluso a pesar de estar disponible sin restricciones a través de un repositorio institucional. Esta declaración se alinea con las prácticas y recomendaciones presentadas por el Committee on Publication Ethics COPE descritas por Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing, disponible en <http://bit.ly/COPETHeses>.

UNPUBLISHED DOCUMENT

Note: The following capstone project is available through Universidad San Francisco de Quito USFQ institutional repository. Nonetheless, this project – in whole or in part – should not be considered a publication. This statement follows the recommendations presented by the Committee on Publication Ethics COPE described by Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing available on <http://bit.ly/COPETHeses>.

RESUMEN

En el presente documento se presenta una composición musical en forma de canción, que fusiona géneros latinoamericanos y urbanos, con elementos del jazz. Como metodología se ha realizado una investigación teórica de elementos de composición que utilizan otros compositores para crear hits; además de patrones rítmicos de estilos latinoamericanos y urbanos. A raíz de esta investigación se tomó una composición de estilo pop, armonizando y cambiando la estructura de la canción. Como finalidad de este proyecto de titulación se busca la creación de una canción pop latina urbana, que fusione de manera adecuada los estilos, creando una sonoridad interesante, respetando y sobresaltando el sello musical de la compositora.

Palabras clave: composición musical, música urbana, música latinoamericana, hits, fusión, estilo urbano.

ABSTRACT

This document is a musical composition of a song that mixes Latin American rhythms with jazz harmony and urban beats. A theoretical research has been made as a methodology to explore what other composers use in order to create hits. Latin rhythms and urban patterns are also reviewed. As a result of this research, an Urban pop song was made, implementing the elements of this exploratory method. The purpose of this degree final project is to create an urban Latin pop song that adequately fuses the styles, creating an interesting sound; respecting and highlighting the composer's musical sound.

Keywords: musical composition, urban music, Latin American music, hits, fusion, urban patterns.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción.....	7
Desarrollo del tema.....	9
La estética de la música y la audiencia.....	9
Factores influyentes en el éxito comercial de una canción.....	9
El rol de las letras en artistas femeninas.....	10
Exploración de ritmos latinoamericanos.....	10
Composición musical.....	12
Forma.....	12
Letra.....	13
Armonía.....	15
Línea de bajo.....	16
Patrón rítmico de la batería y percusión.....	17
Conclusiones.....	19
Referencias bibliográficas.....	20
Anexo A: Partituras de la composición.....	21

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Características de estilos afro-cubanos.....	11
--	----

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Armonía inicial	15
Figura 2. Armonía del puente	15
Figura 3. Primera armonización	15
Figura 4. Armonización de variación	16
Figura 5. Armonización opcional	16
Figura 6. Línea de bajo de Havanna	17
Figura 7. Patrón de bajo del bolero	17
Figura 8. Patrón de bajo de la composición	18

INTRODUCCIÓN

La globalización mundial, es una fase del capitalismo donde existe libre circulación de bienes y servicios entre países. Las nuevas tecnologías de información y comunicación han permitido que los seres humanos tengan acceso a la cultura de otros países. No obstante, este fenómeno ha traído consecuencias para la cultura de países en vías de desarrollo y subdesarrollados. Existe una mediatización de masas, en la que Estados Unidos ha sido líder por varios años a nivel de consumo mundial por sus programas de televisión, música y libros (Subercaseaux, 2002). Sin embargo, algunos elementos culturales de las zonas rurales de Latinoamérica han quedado olvidados.

Algunos artistas han creado fenómenos culturales mundiales alineándose a las tendencias del mercado dentro de la industria musical, combinándolas con elementos de su propia cultura. Un ejemplo es el pop coreano (*K-Pop*) que utiliza ritmos urbanos del momento, con una estética pop que fusiona el “pop anglosajón” con algunos elementos de la cultura asiática. Una de las razones por las que se atribuye su popularidad es debido a que los consumidores actuales de música buscan innovaciones en la música, ya que están cansados de una misma estética pop (Korean Culture and Informational Service, 2011).

Otros artistas se han afianzado a sus bases musicales folclóricas y las han fusionado con armonías modernas, lo que les ha permitido tener una propuesta interesante a nivel mundial. Caetano Veloso es un claro ejemplo de un artista que ha llamado la atención del mundo con su talento, mostrando ritmos folclóricos brasileiros.

En Ecuador, existe una multiculturalidad que ha permitido la creación de varios géneros musicales. Sin embargo, la estética pop general se alinea a las tendencias del mercado global o, a una estética pop con bases del jazz. Algunos productores como Nelson Canseco (2013) le apuestan a un pop “no tradicional ecuatoriano” que utilice elementos del

jazz como innovación. Otros compositores como Toño Navarrete, le apuestan al pop urbano influenciado por las tendencias mundiales.

En este proyecto de titulación se desea buscar un equilibrio entre las tendencias musicales y lo que se quiere transmitir desde Latinoamérica. Se plantea obtener como resultado, una canción con armonía moderna, que no dañe la estética pop del tema y que fusione ritmos afro-cubanos con ritmos urbanos del momento. Como consecuencia, se investigarán atributos que se usan para crear hits del momento, posibles armonizaciones modernas y el mensaje que se desea entregar.

DESARROLLO DEL TEMA

La estética de la música y la audiencia

En la música existen algunos componentes que crean conexión con los seres humanos: el ritmo del tema, la vía emocional (armonía) y la vía cognitiva (letra o algún elemento que nos permita reflexionar o identificar con la canción). En la vía emocional la manipulación de la expectativa o efecto sorpresa puede enganchar a un público. Esto se puede revisar en las composiciones de algunos hits como cambio en Blackbird, de los Beatles (Darias, 2018).

Analizando a la audiencia, se entiende que, desde los 10 años, los niños realmente empiezan a interesarse por la música, en la adolescencia se desarrollan las preferencias musicales; y finalmente a los 18 a 20 años los gustos musicales son afianzados para la mayoría de las personas (Darias, 2018).

Los gustos musicales de un adulto tienen una relación de simpleza y complejidad en las obras. Si una obra es muy simple, es posible que el adulto no le guste una obra por ser muy trivial. Por otro lado, si la pieza es muy compleja, podría ahuyentar al oyente también (Darias, 2018).

Factores influyentes en el éxito comercial de una canción

La música es una herramienta poderosa para cambiar el estado de nuestra mente y cuerpo. Los hits deben ser sencillos y fáciles de recordar. La melodía, el *hook* o motivo repetitivo, o la letra deben ser fáciles de recordar; siendo la repetición una ayuda para la memorización de una canción (Wandhams, 2002).

La composición musical popular desde sus inicios, comenzó como un objetivo: narrar lo que una persona vive en su diario vivir. Algunos autores dictan que el éxito de una canción dependería de dos factores: el atractivo de la canción para el individuo y la influencia social que representa (Darias, 2018).

Existen factores de la composición de un tema que influyen en que una canción pueda ser un hit.

- Letra: En caso de tener, debe ser interesante, relevante, con actitud para la audiencia.
- Estructura de la canción: Simple, familiar o inusual.
- Arreglos: dinámicos o estables. Es muy común que los arreglos tengan *hooks*, repeticiones, armonía vocal, línea de bajo y novedad en el estilo del arreglo.
- Ejecución del tema: enérgico, rítmico o emocional.
- Producción musical: La grabación del tema debe ser muy bien realizada, con altos estándares de producción o que sea inusual.
- Artista: Su figura pública, su trabajo anterior, su interpretación, su estética.
- Factores externos: Marketing, promoción y situación socioeconómica mundial (Wandhams, 2002).

El rol de las letras en artistas femeninas

Es importante que, al producir una canción, se tenga en cuenta la época en la que se vive. En la actualidad, el rol de las artistas femeninas es muy importante, siendo la voz una manera de protestar en contra de la violencia de género. Existen varias artistas como Nathy Peluso que cantan líricas aportando a la lucha feminista que por siglos se ha realizado. Por este motivo, se debe cuidar que las letras sean cuidadosas y respetuosas ante la discriminación racial y jerarquía de géneros (González, 2019).

Exploración de ritmos latinoamericanos

Para crear fusiones es importante conocer información precisa de los distintos ritmos que se busca fusionar. Por este motivo, se buscó entender conceptos y diferencias entre algunos estilos afro-cubanos.

Tabla 1 Características de estilos afro-cubanos.

La clave	Patrón muy común en ritmos afro-cubanos, de dos compases, que puede estar en 3-2 o en 2-3.
Bolero	Balada latina, generalmente escrito en 4/4, que puede tener secciones de improvisación. Si se vuelve más movida se denominaría bolero-son.
Chachachá	Ritmo creado en 1953, como una variación de la charanga, algunos dicen que el chachachá es un mambo lento.
Guaguancó	Ritmo relacionado a la rumba que se encuentra en 4/4, con un time feel de 6/8.
Guaracha	Ritmo originalmente creado en Cuba. Inicialmente estaba escrito en 3/4, 6/8, 2/4. La forma de la guaracha incluye mucha improvisación como son-montuno.
Son-montuno	Estilo de música que generalmente se encuentra en clave 2-3, salvo casos excepcionales; además el bajo y la armonía se anticipan.
Mambo	Ritmo cubano más movido que el son-montuno con influencia de las orquestas de Jazz.
Salsa	Estilo creado por latinoamericanos en Estados Unidos como fusión de música afrocubana con el jazz, cuyo ritmo es mucho más movido que el chachachá. (López. 2005)

Los instrumentos más utilizados en ritmos afro-cubanos son: tres, congas, bongos, shaker, güiro, maracas, clave y timbales (López, 2005).

Exploración de Ritmos Urbanos

La música urbana moderna es una narración oral contemporánea que se extiende por los medios de comunicación. El reggaetón ha sido un estilo musical potente, surgido clandestinamente y luego aceptado a nivel mundial desde el año 2000. Este estilo tiene como características líricas repetitivas, y mensajes directos y crudos (Penagos, 2012).

El trap es un subgénero nacido del rap desde 1990, cuya popularidad empezó a surgir en el 2009. El mensaje original de sus letras se centraba en un mundo de drogas, clubes nocturnos y crímenes; algunos dicen que el nombre “*trap*” proviene de “trapped” o atrapados. Por otro lado, el trap también muestra una opción de escape como: el oro, el dinero, volverse millonarios y superación personal. Este estilo musical fue iniciado como herramienta de desahogo de personas con status social bajo. No obstante, fue popularizándose en personas de distintas clases sociales por la popularidad de mensaje de desigualdad social que tiene de fondo (Kernek, 2018).

En estos estilos musicales en la parte musical es muy común el uso de sintetizadores, patrones de batería electrónica o “*drum machines*”, *ad libs*, voz solista y bajo. Las líricas generalmente son repetitivas, y los ritmos movidos.

Composición musical

Para este proyecto de titulación se ha elegido una canción que podría ser catalogada dentro de la estética pop. Inicialmente esta canción tiene ritmo de son cubano fusionado con hip hop; y la letra tiene una temática romántica. Tomando en cuenta los datos percibidos de la investigación se opta por realizar cambios que contribuyan en tener un tema con una fusión bien lograda.

Forma.

El tema tiene como forma inicialmente: Intro - A - A - B - A - B - C - D - B

Otra manera de entenderlo sería: Intro, verso 1, verso 2, coro, verso 3, coro, puente, rap, y finaliza con el coro. Tomando en cuenta algunos elementos de la forma de otros hits, se opta por eliminar ciertas partes de la canción, para que pueda ser más recordable. Debido a que la canción tiene mucha letra que no se repite, deviene una necesidad de eliminar información redundante.

Letra.

Estrofa 1.

Te conocí aquel día,

En ese instante serías,

Mi fuego el desierto, la selva, el infierno y mi mar.

El vino bendito que todos desean algún día probar.

Estrofa 2.

Me sumergí lentamente en el océano de tu mirar.

Bebí tu licor, me deshice en tus manos, miré con afán,

Que ganas tan grandes que tengo de volverte yo a encontrar.

Coro.

Ay, ay, ay, ay, ay, ay, ay, ay, ay

Yo te de ti me enamoré, me apasioné.

Ay, ay, ay, ay, ay, ay, ay, ay, ay

Yo de ti, de ti, de ti, de ti, de ti.

Estrofa 3.

Me cautivó el misterio de tus ojos verdes,

La madera intacta de tu ser.

Tú tienes el bálsamo de oro que todos desean probar,

Déjame ser aquel lienzo que tanto disfrutas pintar.

Coro.

Ay, ay, ay, ay, ay, ay, ay, ay, ay

Yo de ti, de ti, de ti, de ti, de ti.

Puente.

Báilalo con ganas, que yo de ti me enamoré

Rap.

No necesito cien años para conocer lo que el alma ha buscado,

Entre dagas y flores yo ya he caminado y a mil lugares he visitado.

Mis siete sentidos se han despertado, se han sacudido y gritan a diario.

La vida es muy corta, pa' quedarse con ganas, vamos amor a terminar lo que falta.

Coro 2.

Báilalo con ganas, el ritmo que te atrapa,

Mientras perdemos el control,

Y dj póngalo otra vez, póngalo otra vez que quiero gozar,

“Dancing and falling in love”.

Armonía.

La canción se encuentra en La menor armónica. La armonización inicial del tema para la sección A y B, es el siguiente patrón armónico: Im7, bVImaj7, V7(b9).

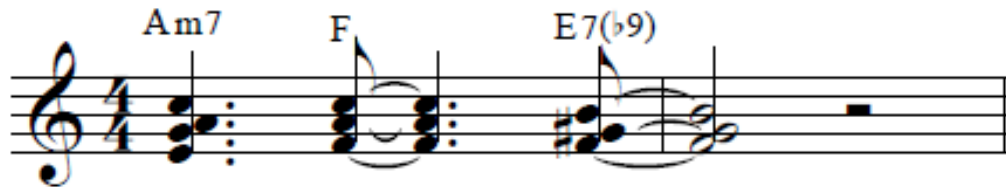


Figura 1. *Armonía inicial*

El puente o sección C tiene la siguiente progresión de acordes: IIIm7(b5) - V7(b9)- Im7 - IIIm7(b5) - V7.

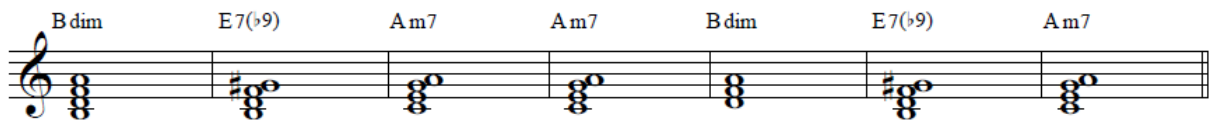


Figura 2. *Armonía del puente*

Se podría armonizar de varias maneras. No obstante, se debería proporcionar colores oportunos al estilo que se busca mantener. Sí se busca un poco de oscuridad en el color del tema, pero el sonido no puede ser áspero. Utilizando la armonización de sustitución funcional de acordes, se podría hacer una sustitución de subdominantes menores, agregando o reemplazando el bVImaj7 por el IVm7. Se podría crear la siguiente progresión para crear movimiento.

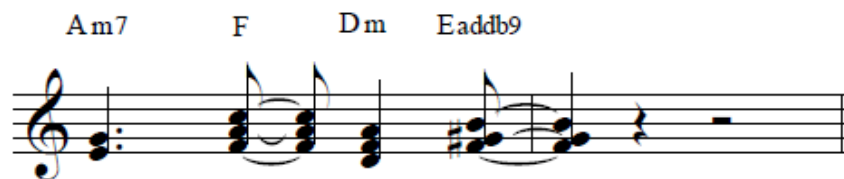


Figura 3. *Primera armonización*

Una forma de oscurecer aún más el sonido sería sustituyéndolo por el $\text{IIIm7}(\text{b}5)$ de la menor armónica.

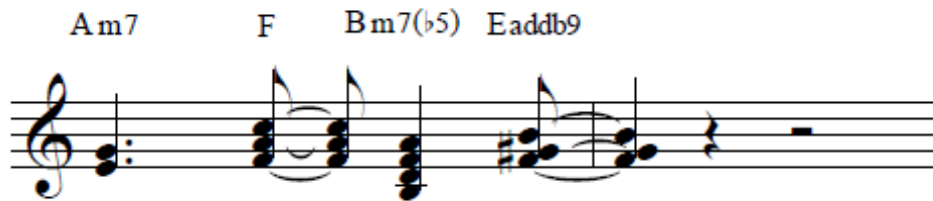


Figura 4. *Armonización de variación*

El acorde dominante $\text{E}7(\text{b}9)$ se añadiría en el *voicing* el $\text{b}13$ para generar mayor tensión. En ciertos pasajes, se usó armonización modal, tomando prestados algunos acordes de otras escalas. En este caso se usó el bII de la escala frigia natural 2, para sustituir el $\text{V}7$. También se tomó prestado el $\text{bVII}7$ de la escala natural menor. Finalmente se cambió la progresión de acordes inicial ($\text{Im} - \text{bVI} - \text{V}7$) a $\text{Im} - \text{bVII}7 - \text{bIIadd}\#11$.



Figura 5. *Armonización opcional*

Este cambio podría ser muy fuerte, pero sólo se usa una vez para dar color a una sección de la letra.

Línea de bajo.

Tener una buena línea de bajo es sumamente importante en la producción de canciones. Por eso se analizó distintas formas de tocar en pop urbano actual y canciones de estilo latinoamericano. Debido a que el tema tiene varios elementos rítmicos, se buscó que la línea de bajo sea sencilla. Analizando la canción “TKN” de Rosalía se percibe que el bajo

tiene una línea sencilla, fija, pero también juega con la percusión apoyándola. La canción “Con altura” el bajo sólo se encuentra presente en las partes movidas, apoyando la sección rítmica. Nathy Peluso, quien es otra artista que fusiona ritmos con *beats* urbanos, tiene canciones con mucha presencia en el bajo que acompaña en el estilo. “Havanna” de Camila Cabello realiza una mezcla pop y el bajo no acompaña toda la canción. Sin embargo, cuando lo hace, crea el siguiente ritmo que repite en toda la canción.



Figura 6. *Línea de bajo de Havanna*

Tomando artistas de música latinoamericana contemporánea como Ilé, se percibió que la mayoría de sus canciones, la línea de bajo tiene mucha presencia. Sin embargo, su forma de uso es como loop y apoyo rítmico. Usa mucho line cliché también. Una línea de bajo muy común usada en sus grabaciones es la siguiente:



Figura 7. *Patrón de bajo del bolero*

Jade Baraldo, artista brasilera que fusiona estilos con ritmos urbanos, se percibió que su línea de bajo tiene mucha presencia, con líneas sencillas pero que están todo el tiempo en sus canciones. Bajo todo este análisis de otras canciones con estilos similares, se consideró hacer una línea sencilla. Finalmente, para las secciones de las estrofas se decidió usar el siguiente patrón rítmico



Figura 8. *Patrón de bajo de la composición*

Patrón rítmico de la batería y percusión.

En la sección rítmica se usó bombo, redoblante, *hi-hat*, campana cascabel. En la percusión latina se usó maracas, bongos, congas, güiro y *shakers*. En esta sección el *hi-hat* se lo diseñó de una manera que toque el mismo patrón rítmico, con ciertas variaciones de las maracas. En la sección del coro, el redoblante toca el tercer tiempo, mientras el bombo toca el primer tiempo; generando una sensación de hip hop, mientras suena la percusión latina tocando en forma de son. En el último coro se vuelve mucho más enérgica la batería tocando el redoblante en el segundo y cuarto tiempo.

Dentro de esta composición se buscó emplear los silencios de secciones entre ciertos instrumentos. En la estrofa existen partes en las que los patrones urbanos se callan, mientras que en otras secciones la percusión latina se mantiene en silencio. Si sonaran siempre ambos elementos, la canción podría volverse muy predecible y ruidosa.

CONCLUSIONES

Este proyecto de titulación se obtuvo una canción de pop-urbano que utilizó patrones rítmicos del bolero y son cubano; fusionándola con características de composición que se ha encontrado en canciones de género urbano. La relevancia de esta investigación se encuentra en el estudio académico del género urbano y de las fusiones, para crear un estilo coherente, fresco y con los rasgos de tendencia de la música contemporánea actual. Ha sido interesante encontrar que ciertos estilos como el *trap*, tienen una historia socio-cultural muy fuerte; liberándonos de paradigmas de no apreciar otros estilos que no describen nuestra realidad, por ser ajenos. Como resultado se ha modificado la estructura de la canción para adaptarla a la investigación realizada, encontrando un nuevo método de composición y producción musical. Se considera que estudiar académicamente la historia, patrones, formas de producir hits, ha cambiado totalmente mi visión sobre mis canciones; nutriéndome de técnicas usadas por otros compositores. Se ha podido descubrir un sonido que busco con bases teóricas que afirman las decisiones de los arreglos en las composiciones. Este trabajo representa un cambio de perspectiva, que sugiere la investigación exploratoria como metodología en futuras composiciones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Canseco, N (2013). Aplicación de conceptos no tradicionales en la producción musical de pop en el Ecuador (tesis de pregrado). Universidad San Francisco de Quito.
- Darias, V. (2018) *La música y los medios de comunicación*. Madrid, España: Editorial Dykinson.
- González, A. (2019) Feministas en las letras. *Letras. No.8* Recuperado de <https://www.perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/letras/article/view/5772/4999>.
- Kaluža, Jernej. (2018). Reality of Trap: Trap Music and its Emancipatory Potential. *IAFOR Journal of Media, Communication & Film*. 5. 10.22492/ijmcf.5.1.02.
- Korean Culture and Informational Service (2011) *K-Pop: A new force in the musical industry*. Korean Culture. Vol No. ISBN: 978-89-7375.
- López, V. (2005) *Latin Rythms: Mistery Unraveled*. Chicago, USA: Alfred Publishing Company.
- Penagos, Y (2012). *Lenguajes del poder. La música reggaetón y su influencia en el estilo de vida de los estudiantes*. Plumilla Educativa. PP. 290-305.
- Subercaseaux, B (2002). *Nación y cultura en América Latina: diversidad cultural y globalización*. Santiago, Chile: Lom Ediciones.
- Wandhams, W (2002) *Inside the hits*. Boston, USA: Berklee Press.

ANEXO A: PARTITURAS DE ME ENAMORÉ

Pop Latino Urbano Priscila Aguilera

Me enamoré

Intro

Soprano

Piano

Electric Bass

Drum Set

Percussion

1 2 3 4

S

Pno

E.B.

D. S.

Perc.

5 6 7 8

A

S

Pno

E.B.

D. S.

Perc.

9 10 11 12

Me enamorado

S

Pno

E.B.

D. S.

Perc.

Am 7 F Bm 7(b5) E7(b9) Am 7 F Bm 7(b5) E7(b9) E7(b9,b13)

13 14 15 16

B

S

Pno

E.B.

D. S.

Perc.

Am 7 G7 B^badd 1 1 Am 7 F Bm 7(b5) E7(b9)

17 18 19 20

S

Pno

E.B.

D. S.

Perc.

Am 7 F Bm 7(b5) E7(b9) Am 7 F Bm 7(b5) E7(b9) E7(b9,b13)

21 22 23 24

Me enamoré

C

S

Pno

E.B.

D. S.

Perc.

25 26 27 28

S

Pno

E.B.

D. S.

Perc.

29 30 31 32

D

S

Pno

E.B.

D. S.

Perc.

33 34 35 36

Me enamoré

S

Am 7 F Bm 7(♯5) E 7(♭9) Am 7 F Bm 7(♯5) E 7(♭9) E 7(♭9,♭16)

37 38 39 40

E

S

Am 7 F E 7(♭9) Am 7 F E 7(♭9)

41 42 43 44

S

Am 7 F E 7(♭9) Am 7 F E 7(♭9)

45 46 47 48

Me enamoré

F

S
Pno
E.B.
D. S.
Perc.

Bdim E 7(b9) Am 7 Am 7

49 50 51 52

S
Pno
E.B.
D. S.
Perc.

E 7(b9)

Bdim E 7(b9) Am 7

53 54 55

G

S
Pno
E.B.
D. S.
Perc.

Am 7 F Bm 7(b5) E 7(b9) E 7(b9,b13) Am 7 F Bm 7(b5) E 7(b9)

56 57 58 59

Me enamoré

S

Am 7 F Bm 7(♭5) E7(♭9) Am 7 F Bm 7(♭5) E7(♭9)

Pno

Am 7 F Bm 7(♭5) E7(♭9) Am 7 F Bm 7(♭5) E7(♭9)

E.B.

D. S.

Perc.

60 61 62 63

H

S

Am 7 F Bm 7(♭5) E7(♭9) Am 7 F Bm 7(♭5) E7(♭9)

Pno

Am 7 F Bm 7(♭5) E7(♭9) Am 7 F Bm 7(♭5) E7(♭9)

E.B.

D. S.

Perc.

64 65 66 67

S

Am 7 F Bm 7(♭5) E7(♭9) Am 7 F Bm 7(♭5) E7(♭9)

Pno

Am 7 F Bm 7(♭5) E7(♭9) Am 7 F Bm 7(♭5) E7(♭9)

E.B.

D. S.

Perc.

68 69 70 71

Me enamoré

I

S

Pno

E.B.

D. S.

Perc.

72 73 74 75

S

Pno

E.B.

D. S.

Perc.

76 77 78 79

outro

S

Pno

E.B.

D. S.

Perc.

80 81 82 83