

Dos Arreglos y una Composición para Combo Octeto

en el Género de Jazz-Funk

Julián Ernesto Silva Gómez

Proyecto de Investigación – Creación para optar al título de Maestro en Música

Director

Diader Esteban Pérez Rincón

Proyecto de Grado Modalidad Investigación – Creación de Obra

Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD)

Escuela de Ciencias Sociales Artes y Humanidades (ECSAH)

Programa de Música

Bucaramanga

2023

Agradecimientos

Deseo expresar mi más sincero agradecimiento a todas las personas que me han apoyado en mi crecimiento académico, personal y laboral. En especial, quiero agradecer a mi madre Adriana Gómez Landazábal y mi padre Jorge Ernesto Silva por su constante apoyo y motivación. Sus palabras de aliento han sido fundamentales para seguir adelante en mi camino. Sin ellos, no habría logrado alcanzar mis metas. Estaré eternamente agradecido por su incondicional apoyo.

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a todo el equipo de la red nacional de monitores de la UNAD, por brindarme la oportunidad de formar parte de este increíble proyecto. Gracias a esta experiencia, he tenido la oportunidad de crecer tanto a nivel personal como profesional, y de culminar mis estudios en música. También quiero extender mi agradecimiento al cuerpo docente del programa de música de la UNAD, en especial a mi asesor de grado, el maestro Diader Pérez Rincón, a quien admiro profundamente por sus valiosas enseñanzas y orientación a lo largo del proceso. Su apoyo ha sido fundamental en mi desarrollo como músico y como persona.

Por último, a todos aquellos amigos, cantantes y colegas que han brindado su talento y esfuerzo para que mis composiciones y arreglos se convirtieran en realidad. Su apoyo ha sido fundamental en el desarrollo de mi carrera musical, y estoy profundamente agradecido por su contribución. La música ha sido mi compañera constante, mi inspiración y uno de los principales motores que me impulsan a seguir esforzándome. Sin duda, este apoyo ha sido fundamental en mi camino como músico, y estoy seguro de que seguiremos colaborando en futuros proyectos. Gracias por ser parte de este viaje musical.

Resumen

En el presente proyecto se establecen tres momentos, la primera fase se implementó a partir del estado del arte, es decir, a través de la búsqueda de antecedentes y recopilación de información, en libros y artículos de orquestación relacionados con el objeto de estudio. La exploración de técnicas y tímbrica de los instrumentos de forma individual y, en conjunto, con el propósito de que se mantengan las características musicales poder establecer un acercamiento al género musical propuesto y poder adaptarlo al formato seleccionado.

En la segunda fase, por medio del análisis del score de los arreglos de Roger Holmes y Ademir Júnior para formato de *big band*, de las obras “Blue Skies” de Irving Berlin y “Billie Jean” de Michael Jackson. Se logró identificar la información recogida en lo referente a las texturas orquestales, disposición de voces, soli, técnicas de interpretación o recursos tímbricos del formato instrumental.

La tercera fase culmina con la revisión, implementación y la aplicación de las diferentes técnicas vistas en cada uno de los instrumentos del formato *combo octeto*, con el fin de plasmarla en la creación de dos arreglos y una composición, en paralelo con la consolidación del documento escrito. De igual modo, el lector encontrará un planteamiento general sobre los estilos y el formato *combo octeto*, enfocado en el eje central de la investigación que es el tratamiento tímbrico. El resultado de la investigación fue la creación de tres obras en el formato de *combo octeto*, en el género de *jazz-funk*.

Palabras Claves: Arreglos y composición, jazz-funk, orquestación, big band, combo octeto de jazz, armonía moderna.

Abstract

For this project, three phases have been identified, with the initial phase involving a comprehensive review of literature on orchestration related to the subject of study. This phase entailed gathering extensive background information from books and articles. The investigation entails examining the techniques and timbre of individual and collective instruments with the aim of preserving the musical qualities and establishing an approach to the intended genre while adapting it to the chosen format.

Subsequently, the scores of the arrangements by Roger Holmes and Ademir Júnior for big band format, "Blue Skies" by Irving Berlin and "Billie Jean" by Michael Jackson, will be analysed in the second phase. The gathered data revealed details regarding the orchestral textures, vocal arrangements, solos, performance techniques, and instrumental timbre resources of the format.

The third phase comprises the evaluation, utilization, and practical deployment of diverse instrumental techniques employed by each of the instruments in the combo octet configuration, thereby converting them into two arrangements and one composition. This process runs concurrently with the consolidation of the written material. The primary emphasis of the research being the treatment of timbre. Moreover, the reader will encounter an all-encompassing overview of the genres and octet combo arrangement. The study produced three compositions in the jazz-funk genre, formatted for a combo octet. The works' orchestration and arrangement were the focus, utilizing instrumental formatting.

Keywords: Arranging and composition, jazz-funk, orchestration, big band, jazz octet combo, modern harmony.

Tabla de Contenido

Agradecimientos	2
Resumen	3
Abstract.....	4
Tabla de Contenido	5
Índice de tablas.....	9
Índice de Ilustraciones	11
Lista de anexos.....	15
Introducción	16
Justificación	17
Planteamiento Temático.....	18
Objetivos.....	20
Objetivo General	20
Objetivos Específicos	20
Marco Teórico	21
Jazz.....	21
El origen del jazz y su impacto en el mundo	21
Los estilos del jazz.....	22
Características musicales del jazz	23
Contextualización de la base rítmica de swing.....	23
Características Melódicas.....	26
Características Armónicas.....	27
Intercambio Modal.....	30
Rearmonización.....	30

Surgimiento del jazz en Latinoamérica.....	31
Bambuco moderno.....	31
Funk.....	33
El origen del funk.....	33
Los estilos del funk.....	34
Características musicales del funk.....	34
Contextualización de la Base Rítmica de Funk.....	34
Características Melódicas.....	35
Características Armónicas.....	35
Guitarra rítmica funk.....	38
Técnica de la mano derecha.....	38
Técnica de la mano izquierda.....	39
Funk en Siete.....	42
Jazz-Funk.....	44
Intervención o Arreglo Musical.....	45
Grado de transformación.....	45
Categoría del discurso sonoro.....	45
Intereses y necesidades del arreglista.....	45
Timbre.....	46
Técnicas de Orquestación Contemporánea.....	46
Escritura a dos voces.....	48
Spread.....	52
Disposición de Voces Contemporáneos para el Guitarrista de Combo Jazz	55
Transformación rítmica por contracción.....	58
Análisis de orquestación.....	59

Texturas Orquestales	59
Tipo I: El unísono orquestal.	60
Tipo II: Melodía con acompañamiento.	61
Tipo III: Melodía secundaria	62
Tipo IV: Escritura a varias voces.....	63
Tipo V: Textura contrapuntística.....	63
Tipo VI: Acordes.	64
Tipo VII: Textura compleja.	65
Transposición	66
Características de Rango y Sonido	68
Formato Instrumental de “Combo Octeto de Jazz”	70
La sección rítmica	71
Análisis del Arreglo de Ademir Júnior de la obra “Billie Jean”	72
Texturas orquestales.....	74
Análisis del arreglo de Roger Holmes de la obra “Blue Skies”	79
Articulaciones y técnicas interpretativas.....	81
Marco Metodológico.....	83
Análisis macroformal del arreglo “Midnight Blue”	83
Proceso de Creación del Arreglo “Midnight Blue”	85
Introducción	86
Sección A.....	88
Sección B	89
Sección Solo.....	89
Sección C	92
Sección D	93
Sección Coda	94

Análisis Macroformal del Arreglo “Billie Jean”	95
Proceso de Creación del Arreglo “Billie Jean”	97
Transcripción	97
Introducción	98
Sección A.....	100
Sección B	102
Sección C	103
Sección Solos	104
Sección D	107
Sección E	108
Sección F.....	109
Sección Coda	110
Análisis Macroformal de “So High”	111
Proceso de Creación de la Composición “So High”	113
Guion compositivo	113
Introducción	114
Sección A.....	115
Sección B	116
Sección C	117
Sección Solo.....	118
Sección D	118
Sección E	119
Sección F.....	120
Coda	120
Conclusiones	122
Referentes Bibliográficos	125

Índice de tablas

Tabla 1 <i>Sistema de notación de la guitarra</i>	40
Tabla 2 <i>Densidad, peso y amplitud</i>	47
Tabla 3 <i>Soli, concertado, tutti, unísono u octava</i>	47
Tabla 4 <i>Tipos de movimiento de voces</i>	48
Tabla 5 <i>Soli a Dos Voces</i>	49
Tabla 6 <i>Soli a tres (3) voces con triada</i>	50
Tabla 7 <i>Soli a tres (3) voces Cerrado – acordes con 7ma.</i>	51
Tabla 8 <i>Soli a tres (3) voces Abiertas – acordes con 7ma.</i>	51
Tabla 9 <i>Transposición de los Instrumentos</i>	67
Tabla 10 <i>Instrumentación del formato “combo octeto”</i>	70
Tabla 11 <i>Información general del arreglo de “billie jean”</i>	72
Tabla 12 <i>Información principal del arreglo “billie jean”</i>	72
Tabla 13 <i>Instrumentación del arreglo de “billie jean” de Ademir Júnior</i>	73
Tabla 14 <i>Técnicas de Ejecución del Arreglo de Ademir Júnior</i>	73
Tabla 15 <i>Información general del arreglo “blue skies”</i>	79
Tabla 16 <i>Información principal del arreglo “blue skies”</i>	79
Tabla 17 <i>Instrumentación del arreglo “blue skies”</i>	80
Tabla 18 <i>Técnicas de Ejecución del Arreglo “blue skies”</i>	80
Tabla 19 <i>Información general del arreglo “midnight blue”</i>	83
Tabla 20 <i>Información principal del arreglo “midnight blue”</i>	83
Tabla 21 <i>Instrumentación del arreglo “midnight blue”</i>	84
Tabla 22 <i>Técnicas de ejecución del arreglo “midnight blue”</i>	84
Tabla 23 <i>Información general del arreglo “Billie Jean”</i>	95

Tabla 24 <i>Información principal del arreglo “Billie Jean”</i>	95
Tabla 25 <i>Instrumentación del arreglo “Billie Jean”</i>	96
Tabla 26 <i>Técnicas de ejecución del arreglo “Billie Jean”</i>	96
Tabla 27 Información General de “so high”	111
Tabla 28 <i>Información Principal de “so high”</i>	111
Tabla 29 <i>Instrumentación de “so high”</i>	112
Tabla 30 <i>Técnicas de ejecución de “so high”</i>	112
Tabla 31 <i>Guion compositivo - Información general de “so high”</i>	113
Tabla 32 <i>Guion compositivo – Características principales de la obra “so high”</i>	113

Índice de Ilustraciones

Ilustración 1 <i>Línea de tiempo de los estilos del jazz</i>	22
Ilustración 2 <i>Clave de notación 1</i>	24
Ilustración 3 <i>Patrón rítmico del swing en el platillo ride</i>	24
Ilustración 4 <i>Patrones de batería swing</i>	25
Ilustración 5 <i>Bajo caminante (walking bass)</i>	26
Ilustración 6 <i>Líneas melódicas de bebop</i>	26
Ilustración 7 <i>Líneas melódicas de post-bop in the style of Michael Brecker</i>	27
Ilustración 8 <i>Dominantes secundarias</i>	28
Ilustración 9 <i>Sustituto tritonal de la dominante</i>	28
Ilustración 10 <i>Sustituto tritonal de las dominantes secundarias</i>	29
Ilustración 11 <i>Rearmonización por sustitución y adición</i>	30
Ilustración 12 <i>Bambuco moderno en la guitarra</i>	32
Ilustración 13 <i>Patrón rítmico de bambuco en la batería</i>	32
Ilustración 14 <i>Clave de notación 2</i>	35
Ilustración 15 <i>Patrón rítmico de rock/funk en la batería</i>	36
Ilustración 16 <i>Batería de la canción “(en) el séptimo día”</i>	36
Ilustración 17 <i>Transición del soul al funk</i>	37
Ilustración 18 <i>Funk de los setenta al estilo de James Brown</i>	38
Ilustración 19 <i>Patrón rítmico fundamental de la mano derecha</i>	39
Ilustración 20 <i>Patrón rítmico de funk en corchea swing</i>	41
Ilustración 21 <i>Patrón rítmico de funk en corchea straight</i>	41
Ilustración 22 <i>Rasgueo o arañazo (scratch) intercalado de funk en 7/8</i>	42
Ilustración 23 <i>Grupo de 3 partido a la mitad - funk en 7/8</i>	43

Ilustración 24 <i>Patrón de Guitarra funk en 7/8</i>	43
Ilustración 25 <i>Soli Cerrado vs Soli Abierto</i>	50
Ilustración 26 <i>Elementos del Acorde</i>	52
Ilustración 27 <i>Tensiones Disponibles</i>	53
Ilustración 28 <i>Spread a tres (3) voces</i>	53
Ilustración 29 <i>Spread a cuatro (4) voces</i>	54
Ilustración 30 <i>Spread a cuatro (4) voces</i>	54
Ilustración 31 <i>Voicings Contemporáneos para el guitarra – 1ra parte</i>	56
Ilustración 32 <i>Voicings Contemporáneos para el guitarra – 2da parte</i>	57
Ilustración 33 <i>Ritmo de chalupa</i>	58
Ilustración 34 <i>Ritmo de chalupa – transformación por contracción</i>	59
Ilustración 35 <i>Texturas orquestal de un solo elemento tipo I: El Unísono Orquestal</i>	60
Ilustración 36 <i>Texturas orquestal tipo II: Melodía con acompañamiento</i>	61
Ilustración 37 <i>Texturas orquestal tipo III: Melodía secundaria</i>	62
Ilustración 38 <i>Texturas orquestal tipo IV: Escritura a varias voces</i>	63
Ilustración 39 <i>Texturas orquestal tipo V: textura contrapuntística</i>	64
Ilustración 40 <i>Texturas orquestal tipo VI: Acordes</i>	65
Ilustración 41 <i>Texturas orquestal tipo VII: Texturas complejas</i>	66
Ilustración 42 <i>Características del rango y sonido – sección de metales</i>	68
Ilustración 43 <i>Características del rango y sonido – sección de metales</i>	69
Ilustración 44 <i>Características del rango y sonido – sección rítmica</i>	69
Ilustración 45 <i>Notación de la Batería en el Programa de Notación Musical “Finale”</i>	71
Ilustración 46 <i>Textura orquestal de un solo elemento tipo I: El tutti orquestal</i>	74
Ilustración 47 <i>Textura orquestal tipo II: melodía con acompañamiento</i>	75
Ilustración 48 <i>Texturas orquestal tipo III: Melodía secundaria</i>	76
Ilustración 49 <i>Texturas orquestales tipo IV: Escritura a varias voces</i>	77

Ilustración 50 Texturas orquestales tipo VI: Acordes	78
Ilustración 51 Articulación: “Acento”	81
Ilustración 52 Articulación: “Glissando” descendente largo	81
Ilustración 53 Articulación: “Tenuto, marcato, staccato”	82
Ilustración 54 Transcripción de “midnight blue”	85
Ilustración 55 Compás 9 al 12 - Introducción	86
Ilustración 56 Compas 13 - transición en tutti orquestal	87
Ilustración 57 Compás 19 al 22 – Sección A	88
Ilustración 58 Compás 26 al 30 – Sección B	89
Ilustración 59 Compás 44 al 51 – Sección solo 1 (coro del arreglista)	90
Ilustración 60 Compás 52 al 53 – Sección solo 2	91
Ilustración 61 Compás 52 al 58 – Sección solo 3	91
Ilustración 62 Compás 68 al 72 – sección c	92
Ilustración 63 Compás 75 al 80 – Sección C	93
Ilustración 64 Compás 83 al 86 – Sección coda	94
Ilustración 65 Transcripción de “billie jean”	97
Ilustración 66 Compás 1 al 8 – sección intro	98
Ilustración 67 Base rítmica original de “Billie Jean”	98
Ilustración 68 Compás 9 al 12 – base rítmica con la transformación por contracción...99	99
Ilustración 69 Compás 5 al 9 – Guitarra funk 7/8	100
Ilustración 70 Compas 21 al 24 – Sección A	100
Ilustración 71 Compas 20 al 23 – sección a	101
Ilustración 72 Patrón de bajo de funk & disco de los setenta	102
Ilustración 73 Compas 36 al 39 – sección b	102
Ilustración 74 Compás 44 al 48 – sección c	103
Ilustración 75 “So what” de Miles Davis	105

Ilustración 76 <i>Compás 55 al 59 - sección drum solo</i>	105
Ilustración 77 <i>Compás 55 al 59 – guitar solo</i>	106
Ilustración 78 <i>Compás 83 al 86 – sección d</i>	107
Ilustración 79 <i>Compás 101 al 102 – sección e</i>	108
Ilustración 80 <i>Compás 103 al 106 – sección f</i>	109
Ilustración 81 <i>Compás 114 – patrón melódico de bebop</i>	110
Ilustración 82 <i>Compás 115 al 116 – sección coda</i>	110
Ilustración 83 <i>Compás 1 al 4 – sección introducción 1</i>	114
Ilustración 84 <i>Compás 5 al 8 – sección introducción 2</i>	115
Ilustración 85 <i>Compás 10 al 13 – sección a</i>	115
Ilustración 86 <i>Compás 10 al 13 – sección a melodía</i>	116
Ilustración 87 <i>Compás 26 al 29 – sección b</i>	117
Ilustración 88 <i>Compás 42 al 45 – sección c</i>	117
Ilustración 89 <i>Compás 58 al 61 – sección solo 1</i>	118
Ilustración 90 <i>Compás 106 al 109 – sección e</i>	119
Ilustración 91 <i>Compás 130 al 133 – sección f</i>	120
Ilustración 92 <i>Compás 138 al 141 – sección coda</i>	121

Lista de anexos

Anexo A. Partituras (score) de las tres (3) obras realizadas	128
--	-----

Introducción

El objetivo de este proyecto es de carácter académico y artístico, buscando fomentar la exploración y la integración del formato *combo octeto de jazz-funk* en el ámbito musical colombiano. Se pretende ampliar las posibilidades sonoras y promover la experimentación de un formato poco explorado en el país, a través de la versatilidad de los recursos instrumentales y tímbricos encontrados, así como la aplicación de técnicas orquestales. La elaboración de tres obras artísticas será el resultado final de este proyecto, las cuales serán una muestra del potencial que tiene este formato en la música colombiana.

En el marco teórico, resulta fundamental considerar a los compositores Kenny Burrell y Michael Jackson, así como los arreglistas Roger Holmes y Ademir Junior, como referentes en el análisis de las obras y posterior aplicación de las técnicas interpretativas y orquestales en las tres obras creadas. Como parte de este proyecto se pretende realizar una composición que consiste en incorporar elementos rítmicos y armónicos del bambuco moderno de la música folclórica colombiana y de los ritmos del *jazz-funk* en una propuesta experimental estilística.

Es crucial destacar la importancia de situar el tema central del trabajo en su contexto, así como la finalidad de llevar a cabo este tipo de investigación. Al mismo tiempo, se fundamenta en la exploración tímbrica desde la orquestación de la *big band* hasta las generalidades del formato *combo octeto*. Por lo tanto, se busca encontrar una manera de adaptar las obras al formato musical elegido, aprovechando las articulaciones y técnicas de cada instrumento para maximizar las posibilidades tímbricas e interpretativas de la obra y el manejo del discurso musical.

Justificación

El presente documento está respaldado por una extensa investigación que aporta un carácter constructivo a la disciplina, se enfoca en el eje tímbrico y en la necesidad de explorar nuevas posibilidades sonoras y creativas dentro del género jazz-funk. Así como en la oportunidad de adaptar y reinterpretar obras existentes para el formato combo octeto, enriqueciendo de esta manera el repertorio disponible para este tipo de agrupación musical. A parte de destacar la contribución de esta investigación al enriquecimiento del repertorio del género propuesto, se resalta el potencial de complejidad rítmica, improvisación, composición y arreglos innovadores dentro del formato musical para la creación de texturas y paisajes sonoros únicos.

Este estudio se fundamenta en la aplicación de los conocimientos previamente adquiridos a través de la aprobación de todos los cursos que componen la malla curricular del programa de música, lo que permite al investigador desenvolverse como arreglista y compositor en distintos escenarios. El resultado final de esta investigación se espera que sea relevante para la comunidad musical, y aporte nuevas perspectivas y posibilidades creativas en el ámbito del género propuesto. Asimismo, se espera que los hallazgos obtenidos puedan servir de base para futuras investigaciones en el campo de la música, ampliando así el conocimiento en esta área y fomentando el desarrollo de nuevas propuestas artísticas.

La relevancia de este proyecto es evidente en la continuidad del programa de música de la UNAD, ya que permite a los estudiantes a desarrollar habilidades como compositor y arreglista, fomentando la libertad artística, la expresión creativa y la exploración de ideas musicales. Este enfoque en el desarrollo de una voz compositiva única es fundamental para el crecimiento y la evolución de la disciplina musical. Por lo tanto, es crucial reconocer la pertinencia de este proyecto y su contribución al campo de la música.

Planteamiento Temático

“La música no es sólo una de tantas clases de diversión, sino la representación de las ideas del poeta y pensador musical; estas ideas musicales han de corresponder a leyes de la lógica humana, y son parte de lo que el hombre puede percibir, razonar y expresar”, (Schönberg, 1990).

En la segunda mitad del siglo XX, surgieron en Colombia los primeros *combos de jazz* conformados por músicos colombianos y extranjeros, Estos grupos precedieron a las grandes orquestas colombianas, que fueron inspiradas por las *big bands* norteamericanas de *jazz*, especialmente las lideradas Pacho Galán y Lucho Bermúdez en la década de 1940. En 1961, se lanzó el disco homónimo “Luis Rovira Sexteto”, considerado como la primera grabación de jazz y el primer *combo de jazz* en Colombia (Monsalve, 2010).

En la actualidad, el movimiento del jazz en Colombia ha experimentado un notable crecimiento gracias a la proliferación de diversos festivales en el país. Algunos de estos eventos, como El Festival Internacional Medellín de Jazz (1977), Barranquijazz (1997), Jazz al parque (1996), Festival Internacional Jazz & Blues de Bucaramanga (2009), han logrado mantenerse vigentes a lo largo de los años. Destaca el Festival Internacional Medellín de Jazz, que se ha consolidado como uno de los más importantes en su género en Colombia desde sus inicios en 1997 en el bar del teatro Matacandelas, con el objetivo de brindar un espacio de encuentro para los amantes del *jazz* en Medellín (Ministerio de Cultura 2010).

Según Berendt (1962), el jazz se caracteriza por ser una música interpretada por pequeños conjuntos, lo que llevó a la creación del término “*combo*” para distinguirlos de las *big bands*. En 1935, Benny Goodman formó su Goodman Trio, que se convirtió en el precursor no solo de otros *combos*, sino también de los conjuntos o las llamadas “*bands within bands*”; es decir, conjuntos pequeños que provienen de la gran orquesta.

El *jazz-funk* es un subgénero del *jazz* que surgió en los años 60 como una fusión *jazz*, *soul*, *funk* y *R&B*. Esta combinación dio lugar a un género musical con una amplia gama de estilos, que van desde la improvisación pura del *jazz*, hasta el *soul*, el *funk* o la música *disco*, con *riffs*, arreglos y solos jazzísticos. Se caracteriza por su fuerte “back beat” o *groove*, la presencia frecuente de sintetizadores analógicos y el uso de sonidos electrónicos (Cotgrove, 2009). Este subgénero ha tenido un impacto significativo en la música contemporánea, y sigue siendo una influencia importante en la escena musical actual.

El proyecto se enfoca en abordar la problemática del tratamiento tímbrico en la composición y arreglos musicales. El objetivo principal es ampliar el repertorio musical para satisfacer las necesidades del formato seleccionado, utilizando el análisis de los elementos orquestales, adaptaciones de otros compositores o arreglistas, y referencias bibliográficas relacionados con la investigación. Se busca consolidar insumos útiles que puedan ser incorporados en las obras, con el fin de enriquecer y diversificar el material musical disponible.

Teniendo en cuenta lo anteriormente, ¿Cuáles técnicas orquestales contemporáneas se deben utilizar para crear dos (2) arreglos musicales y una (1) composición para un formato de *combo octeto* en el género de *jazz-funk*?

Objetivos

Objetivo General

Explorar la transformación tímbrica a través de la aplicación de técnicas orquestales contemporáneas, con el fin de crear una composición y dos arreglos para un formato de combo octeto en el género de Jazz-Funk.

Objetivos Específicos

Analizar las técnicas orquestales contemporáneas presentadas en los arreglos de Ademir Júnior y Roger Holmes, para consolidar aportaciones útiles que puedan incluirse en los arreglos y en la composición.

Categorizar los recursos orquestales hallados en las obras analizadas, para determinar cuáles se utilizarán en la composición de la obra "So High" y los arreglos "Billie Jean" y "Midnight Blue".

Aplicar las técnicas orquestales contemporáneas analizadas en la obra inédita "So High" y los arreglos "Billie Jean" y "Midnight Blue", para adaptarlas al género jazz-funk en el formato instrumental de combo octeto.

Marco Teórico

En este capítulo, se presentan los contenidos relacionados con los géneros musicales jazz y funk, abordando su origen, estilos y características de manera individual, así como la fusión que dio lugar al *jazz-funk*. Además, se realiza un análisis musical de los arreglos para *big band* de las obras “*Billie Jean*” de *Michael Jackson*/arr. *Ademir Junior*, y “*Blue Skies*” de *Irving Berlin*/arr. *Roger Holmes*, junto con un breve contexto histórico de los géneros, compositores y las técnicas instrumentales características del formato instrumental objeto de investigación.

Jazz

El origen del jazz y su impacto en el mundo

El Jazz comienza en Nueva Orleans, la ciudad más cosmopolita de los Estados Unidos del siglo XIX, donde el sonido de las bandas de música, la ópera italiana, los ritmos caribeños y los espectáculos de juglares llenan las calles con una rica cultura musical diversa. Aquí, en la década de 1890, los músicos afroamericanos crean una nueva música a partir de estos ingredientes mezclando síncopas de ragtime y el sentimiento conmovedor del blues (Burns, 2001).

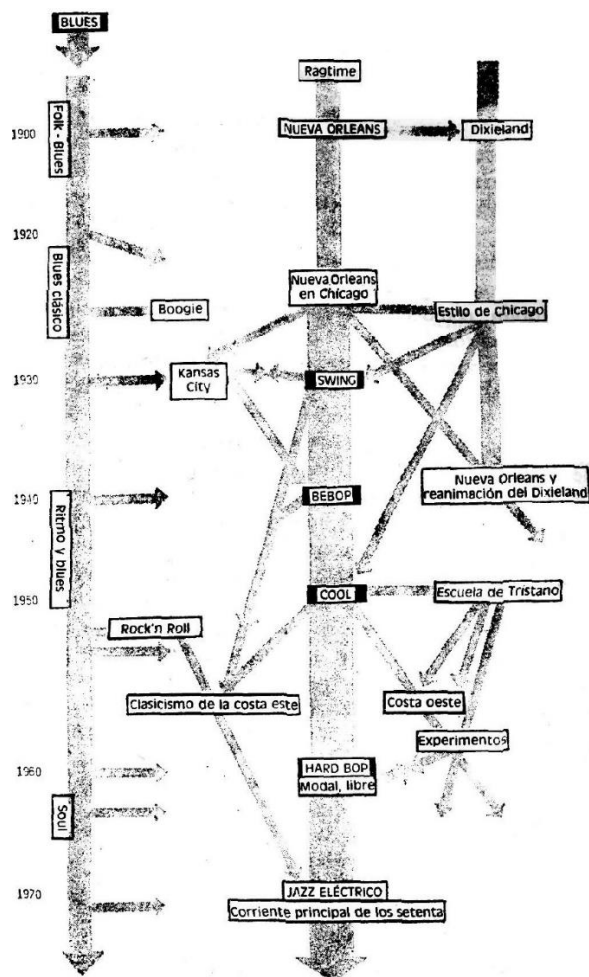
Como señala Berendt, J. (1962) los instrumentos, la melodía y la armonía del jazz provienen principalmente de la tradición musical del occidente. El ritmo, el fraseo, la producción de sonido, y los elementos de armonía de blues se originan de la música africana y del concepto musical de los afronorteamericanos. Al mismo tiempo este género musical difiere de la música europea en tres (3) elementos básicos; el “swing” que tiene que ver con la relación espacial con el tiempo, la “improvisación” o espontaneidad y vitalidad de la producción musical, y el “fraseo de sonido de jazz” una sonoridad y manera de frasear que refleja la individualidad de los músicos ejecutantes.

Los estilos del jazz

De acuerdo con Berendt, J. (1962), los estilos que se encuentran en la evolución del jazz son verdaderos y se encuentran en la misma posición que ocupan en la música europea de concierto el barroco y el clasicismo, el romanticismo y el impresionismo; es decir, responde a su época. Aparte del valor musical lo más importante en la música jazz es su desarrollo estilístico, que se ha llevado a cabo con la lógica, la necesidad y la cohesión que ha caracterizado el desarrollo de un arte auténtico.

Ilustración 1

Línea de tiempo de los estilos del jazz



Nota. Fuente: Berendt, J. (1962)

En la ilustración 1 se muestra una línea del tiempo detalla el desarrollo del *jazz*, en la cual el *blues* se destaca como médula espinal del género. Tras un análisis de los estilos presentados en la línea del tiempo, se ha determinado que el bebop y el swing son los más relevantes e influyentes en los arreglos “Billie Jean” y “Blue Skies”. Este análisis proporcionará una comprensión más profunda de la importancia de estos estilos en la evolución del *jazz* y su influencia en obras posteriores.

Características musicales del jazz

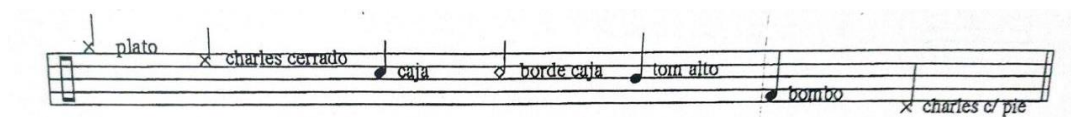
Entre los años 1890 y 1910, comenzó a surgir en Nueva Orleans un nuevo estilo caracterizado por notas de blues procedentes del *blues* y de la música folclórica afroamericana, una textura polirrítmica con una melodía sincopada contra un bajo estable y un fuerte pulso que se produce en una amplia variedad de métricas, aunque 4/4 y 3/4 son quizás las más comunes. El *jazz* primitivo también tenía un aire de *swing*: las corcheas se tocaban más como un *shuffle*, que como una división uniforme de la negra (Moretti et al, 2011).

El lenguaje armónico del *jazz* incluye acordes de séptima con tensiones o agregaciones, acordes no-diatónicos, y texturas complejas. La armonía modal es común en varios estilos del *jazz*. Los estándares de *jazz* clásicos tienen frecuentemente melodías diatónicas, pero mucho del material melódico de los estilos de *jazz* contemporáneo pueden ser extremadamente cromático (Moretti et al, 2011).

Contextualización de la base rítmica de swing. En las partituras de batería, es común encontrar que los tambores se representan con una nota redonda, cuya altura varía dependiendo del tipo de tambor. Por otro lado, los platillos se representan con una nota en forma de equis, aunque es importante tener en cuenta que la escritura puede variar ligeramente entre diferentes partituras. Es esencial que los bateristas y arreglistas se familiaricen con estas convenciones para poder interpretar correctamente las partituras de batería.

Ilustración 2

Clave de notación 1

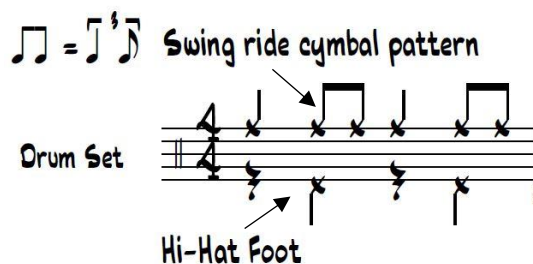


Nota. Tomado de Monné y Solsona, (2004)

Las ilustraciones 3 y 4 , nos muestra una representación clara del patrón rítmico básico de la batería de *swing*, el elemento más común de este estilo es la corchea swing, la cual está claramente marcada en el patrón del platillo ride, situado en la parte superior del pentagrama. Además, el hi-hat, ubicado en la parte inferior del pentagrama, marca con el pie los acentos en los tiempos 2 y 4. Esta representación gráfica es fundamental para comprender y ejecutar adecuadamente el ritmo característico del jazz (Moretti et al, 2011).

Ilustración 3

Patrón rítmico del swing en el platillo ride



Nota. Adaptado de Moretti et al, (2011).

Ilustración 4

Patrones de batería swing

The image displays four musical staves, each representing a different swing drum pattern. Each staff begins with a circled number (1, 2, 3, or 4) and a common time signature 'C'. The patterns are written on a five-line staff with various note values and rests. Triplet markings (a '3' above a bracket) are used to indicate groups of three notes. Staff 1 shows a pattern with three triplet markings over the first three beats. Staff 2 shows a similar pattern with triplet markings. Staff 3 shows a pattern with triplet markings and a triplet of eighth notes at the end. Staff 4 shows a pattern with triplet markings and a triplet of eighth notes at the end.

Nota. Tomado de Monné y Solsona, (2004)

En la ilustración 5 se muestra el *bajo caminante* o *walking bass*, una técnica de acompañamiento comúnmente utilizada por bajistas y contrabajistas de jazz en el *swing*. Esta técnica implica tocar cada pulso en negras en un compás de 4/4, con las notas del acorde (tónica, tercera, quinta o séptima). En los tiempos 1 y 3. Los tiempos 2 y 4 se completan con notas diatónicas de la escala o con aproximaciones cromáticas ascendentes y descendentes que se dirigen hacia las notas del acorde (Monné y Solsona, 2004).

Ilustración 5

Bajo caminante (walking bass)

SWING

Variación

Nota. Tomado de Conjunto Instrumental – preparatorio 1, por Monné y Solsona, 2004, TALLER DE MÚSIC. ESCOLA DE MÚSICA S.L.

Características Melódicas. La identidad del género *jazz* se consolida gracias a su sólido vocabulario musical melódico, el cual puede ser aprendido a través de *licks* o *patrón* melódico. Estos patrones nos permiten conectar ideas y crear solos fluidos una vez que los hemos memorizado (Wise, 1970). Contar con material de estudio disponible o transcribir ideas melódicas de temas y solos de *jazz* es crucial para interiorizar este lenguaje musical. En la ilustración 6 inferior, se presentan dos ejemplos de ideas melódicas del *bebop* y el *post-bop*.

Ilustración 6

Líneas melódicas de bebop

Nota. Tomado de *Bebop Bible*, de L. Wise, (1970)

Ilustración 7

Líneas melódicas de post-bop in the style of Michael Brecker

Gm7

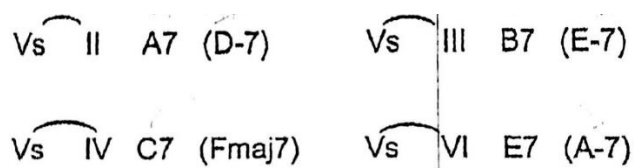
Nota. Tomado de *Modern Saxophone Licks for Jazz Guitar*, de J. Alexander y T. Pettingale, 2022, Fundamental-Changes.

La ilustración 7 muestra una exploración del vocabulario del *post-bop* moderno a través de un solo interpretado sobre los acordes de un blues menor de la canción “Nothing Personal” de Michael Brecker (Alexander & Pettingale, 2022).

Características Armónicas. En la armonía diatónica nuestros recursos son muy limitados y enseguida entramos en repeticiones. Por lo que deberemos añadir a nuestro sistema acordes nuevos que, no siendo del tono, se puedan combinar con los acordes diatónicos para ofrecer más variedad armónica. Para conseguirlo nos basaremos en el recurso más fuerte que disponemos en el ámbito de las relaciones tonales, la cadencia auténtica perfecta. Con la excepción del VII grado en modo mayor que no tiene 5ta justa, todos los demás grados tienen su propia dominante. A estos nuevos acordes los llamaremos *dominantes secundarias* para diferenciar sus cadencias de la cadencia principal del tono. Así en la tonalidad de Do mayor, como se muestra en la figura x inferior dispondremos del siguiente material armónico (Martín, 2008).

Ilustración 8

Dominantes secundarias

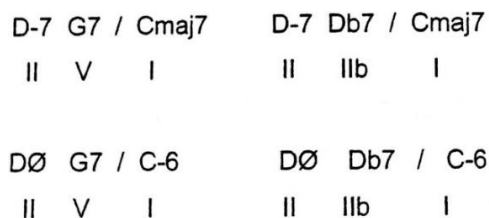


Nota. Tomada de *Armonía Nivel 1*, de V. Martín, 2008, TALLER DE MÚSICS, ESCOLA DE MÚSICA, S.L.

Según Martín (2008), el elemento que da a la dominante su función de tensión es el tritono, entre la 3ra y la 7ma del acorde y su necesidad de resolución a la tónica. Es lógico pensar que cualquier acorde que tenga ese mismo tritono, también podrá ejercer la función de dominante. Puesto que el tritono al invertirlo continúa siendo el mismo intervalo, en la ilustración 9, encontramos otro acorde de dominante con el mismo tritono y con la fundamental a la distancia de tritono, hablaremos de este acorde como *sustituto tritonal* de la dominante.

Ilustración 9

Sustituto tritonal de la dominante



Nota. Tomada de *Armonía Nivel 2*, de V. Martín, 2008, TALLER DE MÚSICS, ESCOLA DE MÚSICA, S.L.

Ilustración 10

Sustituto tritonal de las dominantes secundarias

<u>Vs</u>	<u>IIbs</u>	<u>VIIbs</u>	<u>Ac. Diatónico</u>
X	X	X	Cmaj7 I
A7	Eb7	C#°7	D-7 II
B7	F7	D#°7	E-7 III
C7	Gb7	E°7	Fmaj7 IV
D7	Ab7	F#°7	G7 V
E7	Bb7	G#°7	A-7 VI
X	X	X	BØ VII

<u>Vs</u>	<u>IIbs</u>	<u>VIIbs</u>	<u>Ac. Diatónico</u>
X	X	X	A-7 I
X	X	X	BØ II
G7	Db7	B°7	Cmaj7 III
A7	Eb7	C#°7	D-7 IV
B7	F7	D#°7	E7 V
C7	Gb7	E°7	Fmaj7 VI
X	X	X	G#°7 VII

Nota. Tomada de *Armonía Nivel 2*, de V. Martín, 2008, TALLER DE MÚSICS, ESCOLA DE MÚSICA, S.L.

De acuerdo con Martín (2008), esta sustitución de acorde tritonal, será posible para cualquiera de las dominantes secundarias que tenemos, con toda la variedad que esta puede aportar a nuestra progresión. En la ilustración 10 superior, vemos un cuadro con los sustitutos de dominantes secundarias en las tonalidades de Do mayor y la menor.

Intercambio Modal. Teniendo en cuenta a Martín (2008), una tonalidad mayor y su modo paralelo menor (los tonos paralelos son aquellos que comparten la misma nota tónica, como Do mayor y do menor) difieren en unas pocas notas, pero tiene el reposo en la misma nota, aunque el acorde de tónica sea diferente. De manera que utilizar elementos del modo paralelo aportara un color nuevo a la tonalidad sin que se desplace la nota tónica. A este proceso lo denominamos *intercambio modal*.

Rearmonización. Como señala Martín (2008), la armonía cromática (intercambio modal) nos ofrece muchos más recursos para armonizar melodías que con la armonía de tipo cadencial (acordes secundarios), pero las técnicas básicas son las mismas como veremos a continuación:

1. **Sustitución de acordes:** Por otro con la misma función tonal
2. **Adición de acordes:** Acelerando el ritmo armónico
3. **Supresión de acordes:** Frenando el ritmo armónico

Ilustración 11

Rearmonización por sustitución y adición

The illustration shows a musical staff in treble clef with a common time signature (C). The melody consists of the following notes: C4 (quarter), E4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), G4 (quarter), E4 (quarter), C4 (half). Above the staff, the original chords are indicated: C Δ (under C), A-7 (under E), D-7 (under G), G7 (under A), and C Δ (under B). Below the staff, the substituted chords are indicated: C Δ (under C), E \flat Δ (under E), A \flat Δ (under G), B \flat 7 (under A), E \flat -7 (under B), A \flat 7 (under G), D \emptyset (under E), G7 (under C), and C Δ (under the final C).

Nota. Tomada de *Armonía Nivel 2*, de V. Martín, 2008, TALLER DE MÚSICS, ESCOLA DE MÚSICA, S.L.

Surgimiento del jazz en Latinoamérica

Brasil y Cuba son dos países latinoamericanos están muy ligados históricamente al nacimiento del *latin jazz*. Esta rama del *jazz* se alimenta de la fusión de ritmos y formas procedentes de la música latina con elementos propios del *jazz*, su colocación como un subgénero definido se produce en 1943 con el surgimiento del *jazz afrocubano* y años más tarde con el nacimiento del *bossa-nova* en 1957. Con el tiempo se enriqueció con influencias musicales procedentes de Puerto Rico, Argentina, República Dominicana, Venezuela, Colombia y el resto de Latinoamérica (Salinas, 1994).

La música tradicional colombiana al igual que sucede en otros países latinoamericanos ha tenido influencia del *jazz* y del *jazz latino* durante el siglo XX. En relación con eso, habido una importante fusión del *jazz* con géneros autóctonos tales como el *pasillo*, el *bambuco*, la *cumbia*, el *porro*, entre otros. Desde la década de 1920 el *jazz* hace su incursión en el país, mediante el contacto de músicos colombianos con músicos de otras partes del mundo. Es así como, desde la década de 1920 van surgiendo orquestas de *jazz* en ciudades caribeñas como Barranquilla, Cartagena y Ciénaga, popularizando un género que, al poco tiempo, va a llegar a ciudades del interior, como Bogotá, Cali y Medellín (Muñoz, 2007).

Bambuco moderno.

Teniendo en cuenta a Villamil (2013), el *bambuco* moderno mezcla todas las estructuras de bambuco posibles, además de incorporar armonía moderna y rítmicas nuevas. Estos están escritos en su mayoría en 6/8, debido a la facilidad para la lectura armónica y melódica. Es preciso señalar que en muchos casos está implícito el 3/4 conforme a la melodía. En consecuencia, se debe pensar y frasear en 3/4 cuando la melodía lo requiera, haciendo combinaciones entre 6/8 y 3/4. La ilustración 12 nos muestra un ejemplo de bambuco moderno en la guitarra.

Ilustración 12

Bambuco moderno en la guitarra

The image shows a musical score for guitar in 6/8 time. It consists of two staves. Above the first staff are seven guitar chord diagrams: Dm7 (5fr.), G, Em7, Gm/D, A7, and D9 (4fr.). Above the second staff are eight guitar chord diagrams: G13 (3fr.), Cmaj7, Bb9#11, Am7, D9 (4fr.), F9 (7fr.), Am7 (2fr.), and Am7. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and bar lines.

Nota. Tomado de *Guitarra Colombiana* (p. 42), por A. Villamil, 2013, (SIC) Editorial Ltda.

Ilustración 13

Patrón rítmico de bambuco en la batería

The image shows three rhythmic patterns for bamboo in the battery, labeled 1, 2, and 3, shown on a single staff in 6/8 time. Each pattern consists of four quarter notes. Pattern 1: quarter note, quarter note, quarter note, quarter note. Pattern 2: quarter note, quarter note, quarter note, quarter note. Pattern 3: quarter note, quarter note, quarter note, quarter note.

Nota. Tomado de *DVD Batería Colombiana*, de J. Guillermo, 2015, Ministerio de Cultura.

En la ilustración 13, vemos tres ejemplos de un *bambuco* de la región andina adaptados a la batería de la siguiente forma; usamos el *hi-hat* para tocar el ritmo del *chucho*, así mismo el patrón del parche del *bombo* andino se traslada al *bombo* de la *batería* y los golpes de la madera al aro del redoblante. También se puede tocar el mismo patrón rítmico sustituyendo el *hi-hat* por el platillo ride. si se quiere un sonido más roquero se puede abrir el charles, usar el rim shot y tocar con mayor intensidad como en el ejemplo número 3 (Guillermo, 2015).

Funk

El origen del funk

El *funk* es un género musical que se originó en los Estados Unidos en la década de los 60 y 70, combinando elementos rítmicos del *soul* y el *R&B*, con un enfoque en líneas y solos similares al *jazz*. En sus inicios, las armonías se basaban en *vamps* extendidos de un solo acorde, formados por los diferentes instrumentos de la banda, tocando partes sincopadas unidas en un patrón repetitivo. Este estilo musical ha evolucionado a lo largo del tiempo, dando lugar a diferentes subgéneros y fusiones. (Moretti et al., 2011).

James Brown fue un innovador clave en el desarrollo del funk, aunque sus raíces musicales se encontraban en el *soul* y el *gospel*, Brown tomo la decisión consciente de alejarse de esta tradición para enfocarse en el ritmo y el *groove* característicos del *funk*. En la década 1970, sus melodías se destacaron por *vamps* de un solo acorde extendidos, que se centraba en la naturaleza rítmica de la música, con frecuentes interacciones de llamadas y respuestas entre Brown y su sección de viento o los cantantes de fondo (Moretti et al., 2011).

Los estilos del funk

El estudio realizado por Moretti et al. (2011) propone una clasificación de los estilos de funk basada en la ubicación geográfica, los elementos musicales estructurales y su relación con otros géneros populares de la época. Entre los estilos identificados se encuentran: *soul/funk*, *early funk* y *seventies funk in the James Brown style*, *urban funk de los años 70*, *straight funk*, *New Orleans funk*, *second line funk*, y *west coast seventies funk*. Los dos arreglos realizados en la presente investigación se basan en elementos de los estilos de *soul/funk* y *seventies funk* en el estilo de James Brown.

Características musicales del funk

En cuanto a los elementos que incluye el *funk*, encontramos un fuerte énfasis en el ritmo y el *groove* en vez de la armonía, las notas fantasmas del redoblante en semicorcheas alrededor del segundo y el cuarto tiempo del segundo compás. El desplazamiento o contratiempo del patrón del cuarto tiempo en el primer compás. Típico del *soul* es el movimiento escalonado de la línea de bajo que se da desde el tercer grado del acorde como observamos en el compás dos (Moretti et al., 2011).

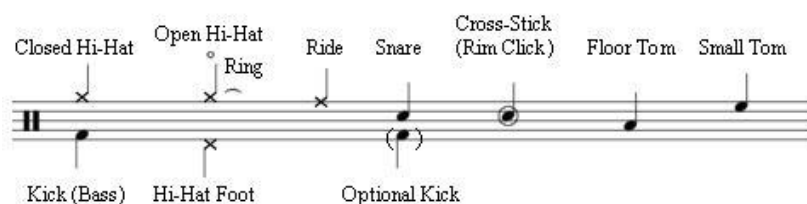
Contextualización de la Base Rítmica de Funk. Suele ser un ritmo de semicorchea con partes de varias capas que se conectan de diversas formas, desde un enfoque más ajustado a otro más suelto. El downbeat del compás, llamado “el uno”, es un foco importante. La batería toca el bombo en el tiempo 1 y la caja en el tiempo 2, con notas fantasma en la caja que muestran la influencia de la marcha de Nueva Orleans. Las semicorcheas a veces oscilan, lo que muestra la influencia posterior del hip hop. Normalmente una guitarra es más percusiva (tocando una figura de “scratch”) y la otra más melódica, pero este enfoque puede cambiar (Moretti et al., 2011).

En esta sección, se presenta un ejemplo de notación que sigue el estándar de la Sociedad de Artes de Percusión. En este sistema, las notas con plicas apuntando hacia arriba se tocan con las manos, mientras que las que apuntan hacia abajo se tocan con los pies. Además, los paréntesis () se utilizan para indicar notas opcionales. Es importante seguir esta notación para garantizar una interpretación precisa de las partituras de percusión (Finn, 2000).

Los elementos previamente descritos se pueden ver en la ilustración 14 que se encuentra a continuación.

Ilustración 14

Clave de notación 2



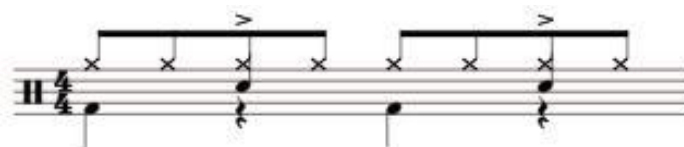
Nota. Tomada de *Beyond the Backbeat from Rock & Funk to Jazz & Latin*, de L. Finn, 2000, Berklee Press.

Características Melódicas. Las melodías funk suelen ser rítmicas por naturaleza, con un enfoque de llamada y respuesta entre la voz principal y la banda. Son comunes los gritos y los *scats* vocales (Moretti et al., 2011).

Características Armónicas. De acuerdo con Moretti et al. (2011), en los primeros tiempos del funk, las progresiones de acordes suelen estar ligadas a progresiones de *blues* o a *vamps* de un acorde con un puente y una liberación. En versiones posteriores, la armonía puede ser más variada e influenciada por el *jazz*, incluyendo tríadas diatónicas y acordes de 7ma, acordes cromáticos como *dominantes secundarias*, acordes de blues y acordes prestado (*intercambio modal*).

Ilustración 15

Patrón rítmico de rock/funk en la batería



Nota. Tomada de *Beyond the Backbeat from Rock & Funk to Jazz & Latin*, de L. Finn, 2000, Berklee Press.

En la ilustración 15 superior, se puede apreciar que el ritmo presentado es versátil y puede ser utilizado tanto en el género de rock como de funk. Es importante destacar que el estilo final no solo depende del baterista, sino de la colaboración de toda la banda. Por ejemplo, si el bajo toca una línea de corchea, el ritmo básico tendrá un sonido más inclinado al rock. Por otro lado, si el bajo toca una sensación más ligera de semicorchea, el mismo ritmo sonará más como funk (Finn, 2000).

En la ilustración 16 inferior, tenemos un fragmento de dos compases en 7/8, de un patrón rítmico de *funk/rock* en la batería.

Ilustración 16

Batería de la canción “(en) el séptimo día”



Nota. Tomado de *(En) El Séptimo Día - Soda Stereo Cover de Batería*, de yigodíaz, 2018, [Archivo de Vídeo]. Youtube. https://youtu.be/0Hgnf9K6uW0?si=Tyc_RXd14X6UziU7

La Figura X inferior muestra un ejemplo con elementos del soul y el funk, y la transición entre los dos estilos:

Ilustración 17

Transición del soul al funk

The image shows a musical score for a piece titled 'Transición del soul al funk'. It consists of four staves: Guitar, E. Piano, Bass, and Drums. The music is in 4/4 time and features a G7 chord. The guitar part has a melodic line with eighth notes and a syncopated rhythm. The piano part provides harmonic support with chords and a bass line. The bass part has a walking bass line with eighth notes. The drums feature a syncopated pattern with a hi-hat that provides a steady background. The score is numbered 1, 2, 3, and 4 at the bottom.

Nota. Tomado de *Essential Grooves: for Writing, Performing, and Producing Contemporary Music*, Moretti, Nicholl y Stagnaro, 2011, Sher Music Co.

En la ilustración 18, se describe detalladamente la estructura rítmica del funk de los setenta, donde se destaca la presencia de semicorcheas en swing y síncopas que generan un ritmo dinámico y energético. Es importante resaltar que los patrones del bombo y la caja son sincopados, lo que permite que los acentos de la guitarra y el bajo se destaquen y generen un efecto de profundidad en la música. Asimismo, las corcheas del hi-hat brindan un fondo constante y no sincopado, que ayuda a mantener la cohesión rítmica del tema (Moretti et al., 2011).

Ilustración 18

Funk de los setenta al estilo de James Brown

The image shows a musical score for three instruments: Guitar, Bass, and Drums. The score is written in 4/4 time and features a D7 chord. The Guitar part is in the treble clef and consists of a series of chords and single notes. The Bass part is in the bass clef and features a rhythmic pattern of eighth notes. The Drums part is in the drum set notation and features a complex rhythmic pattern. The score is divided into four measures, with the word 'SIMILE' appearing in the second and fourth measures. The first measure is marked with a '1', the second with a '2', the third with a '3', and the fourth with a '4'.

Nota. Tomado de Essential Grooves: for Writing, Performing, and Producing Contemporary Music, Moretti, Nicholl y Stagnaro, 2011, Sher Music Co

Dentro de este orden de ideas, la interacción entre el bajo y la batería es clave en este género, ya que ambos instrumentos se complementan y crean una base sólida para los demás elementos de la canción. En definitiva, el funk de los setenta es un ejemplo de cómo la sincopa y el swing pueden ser utilizados de manera efectiva para crear un ritmo vibrante y lleno de energía.

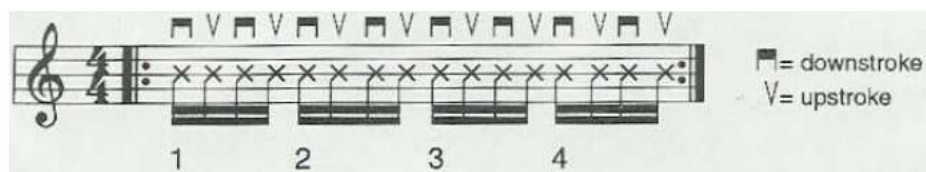
Guitarra rítmica funk

Técnica de la mano derecha. La mano derecha es fundamental en la marcación del ritmo en el *funk*. Su movimiento constantemente al compás de la música, con dos pulsaciones arriba y dos abajo por cada tiempo, es esencial para mantener el *groove* característico de este estilo. Aunque existen excepciones a esta regla, sin embargo, si eres nuevo en este estilo es importante recordar que poco común detener el movimiento intercalado de la mano derecha al tocar un *riff* de guitarra funk.

Como se muestra en la ilustración 19, es crucial memorizar la ubicación de los golpes arriba y abajo en el compás, ya que siempre caerán en el mismo sitio, a menos que se indique lo contrario. Por lo tanto, los golpes hacia arriba y hacia abajo no se indicarán más adelante. Esta técnica es primordial para lograr la autenticidad y el feeling característico del *funk* (Bolton, 1995).

Ilustración 19

Patrón rítmico fundamental de la mano derecha



Nota. Tomado de *Guitar Lesson - Ross Bolton - Funk Rhythm Guitar*, de Music Files Lessons, 2017, [Archivo de Vídeo]. Youtube. https://youtu.be/CpEs80HTOBo?si=1fe2CSR1NMmGs_Ik

Técnica de la mano izquierda. Es una habilidad esencial para el control y la articulación de las notas o acordes que se tocan en la guitarra. Esta técnica no solo implica el control del patrón rítmico y la duración de las notas, sino también el uso de arañazos (*scratch*) percusivos para enriquecer el sonido. Según Bolton (1995), el dominio de esta técnica requiere de una acción sutil para apagar o pulsar el acorde y minimizar el movimiento de la mano izquierda en el mástil, lo que a su vez garantiza un mayor control y precisión en la ejecución musical.

Tabla 1

Sistema de notación de la guitarra

<i>Tablatura</i>	<i>Hammer</i>	<i>Slide</i>	<i>Bend</i> <i>("push")</i>	<i>Vibrato</i> <i>("shake")</i>	<i>Scratch</i>
<i>Cuerda sol, 5to traste</i>	<i>Toca la 1ra nota, luego martillea en la nota más aguda con un dedo trasteador.</i>	<i>Toca la 1ra nota, luego desliza hacia la siguiente nota indicada.</i>	<i>Toca la nota indicada, luego doble un tono entero o medio tono según se indique.</i>	<i>Vibrar hacia y desde el tono indicado.</i>	<i>Un scratch es simplemente un ataque percusivo que se consigue silenciando la(s) cuerda(s) con la mano izquierda mientras se ataca la(s) cuerda(s) con la mano derecha.</i>
					

Nota. Tomado de *Guitar Lesson - Ross Bolton - Funk Rhythm Guitar*, de Music Files Lessons, 2017, [Archivo de Vídeo]. Youtube. https://youtu.be/CpEs80HTOBo?si=1fe2CSR1NMmGs_lk

En la ilustración 20, se muestra un ejemplo representativo del patrón “old school funk” que fue utilizado por la banda de James Brown en sus inicios. Este patrón se caracteriza por agregar un intervalo de 6ta mayor o 13va a un acorde menor (1, b3, 5), como se describe en el trabajo de Bolton (1995).

Ilustración 20

Patrón rítmico de funk en corchea swing

Ex. 28

Swing

G mi G mi⁶ G mi⁷ G mi G mi⁶ G mi⁷

Higher Octave

G mi⁷ G mi⁶ G mi⁷ G mi⁷ G mi⁶ G mi⁷

T
A
B

T
A
B

Nota. Tomado de *Guitar Lesson - Ross Bolton - Funk Rhythm Guitar*, de Music Files Lessons, 2017, [Archivo de Vídeo]. Youtube. https://youtu.be/CpEs80HTOBo?si=1fe2CSR1NMmGs_lk

Ilustración 21

Patrón rítmico de funk en corchea straight

Ex. 30

Straight

G mi

T
A
B

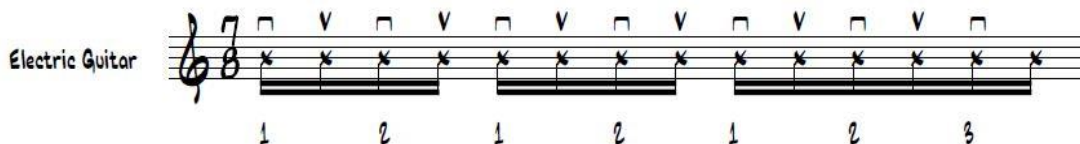
T
A
B

Nota. Tomado de *Guitar Lesson - Ross Bolton - Funk Rhythm Guitar*, de Music Files Lessons, 2017, [Archivo de Vídeo]. Youtube. https://youtu.be/CpEs80HTOBo?si=1fe2CSR1NMmGs_lk

Funk en Siete. En entendimiento y la ejecución de subdivisiones irregulares en compases impares es esencial para los músicos Independientemente de la complejidad de la métrica, la habilidad de dividir en grupos de dos, tres, y cuatro facilita su asimilación e interpretación. Por ejemplo, un compás de 7/8, se puede dividir en tres grupos; dos grupos de dos y un grupo de tres (2+2+3). Esta subdivisión permite mantener un patrón de rasgueo constante. Si el tempo lo permite, es recomendable subdividir aún más las figuras hasta semicorcheas, lo que evita interrumpir el patrón de rasgueo intercalado, como se muestra en la ilustración 22 (Bolton, 2010).

Ilustración 22

Rasgueo o arañazo (scratch) intercalado de funk en 7/8



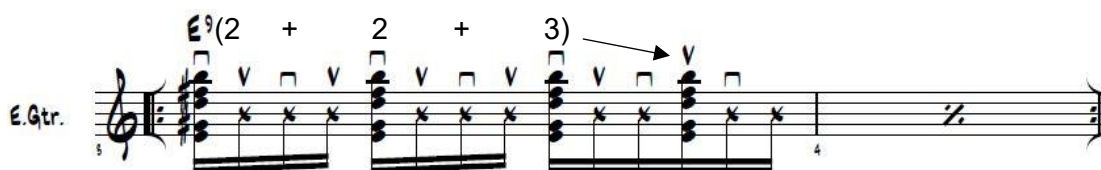
Nota. Adaptado de Ross Bolton: *Funk in Seven*, de Guitar World, 2010, [Archivo de Vídeo].

Youtube. <https://youtu.be/cGm0iXREaco?si=NQGmMCBIhPQbjc07>

Según Bolton (2010), el grupo de tres tiempos en el compás 7/8 (2+2+3) puede hacer que cualquier compás impar se sienta extraño. Sin embargo, al dividirlo por la mitad y tocar semicorcheas, se puede igualar el flujo y hacer que el *groove* se sienta más natural. Esto se puede apreciar a continuación en la ilustración 23.

Ilustración 23

Grupo de 3 partido a la mitad - funk en 7/8



Nota. Adaptado de Ross Bolton: *Funk in Seven*, de Guitar World, 2010, [Archivo de Vídeo].

Youtube. <https://youtu.be/cGm0iXREaco?si=NQGmMCBIhPQbjc07>

Teniendo en cuenta a Bolton (2010), lo que vamos a hacer ahora es tomar ese patrón exacto y añadirle un par de pequeños elementos guitarrísticos, para que se parezca más a una parte de guitarra real. En este caso vamos a añadir la 13ra al acorde de E9, el Do sostenido arriba que le va a dar un aire a lo James Brown en el primer patrón y en el segundo vamos a deslizar de Eb9 a E9 medio traste o un semitono. Luego vamos a combinar los dos patrones y alternarlos, ahora lo que va a cambiar es que para cada uno de estos patrones vamos a quitar el primer tiempo como se muestra en la ilustración 24.

Ilustración 24

Patrón de Guitarra funk en 7/8



Nota. Adaptado de Ross Bolton: *Funk in Seven*, de Guitar World, 2010, [Archivo de Vídeo].

Youtube. <https://youtu.be/cGm0iXREaco?si=NQGmMCBIhPQbjc07>

Jazz-Funk

Este subgénero del *jazz* se originó en los Estados Unidos en la década de 1970 y principios de 1980, aunque inicialmente tuvo una popularidad moderada en este país, logró llamar la atención en los night clubs de Inglaterra, donde desarrolló un estilo propio gracias a una serie de DJs que lideraron una exploración del género. Este estilo dio lugar al género llamado *acid-jazz*, el cual se popularizaría a nivel mundial (Cotgrove, 2009).

El Jazz-Funk surgió como resultado de la consolidación del *funk* como un estilo independiente y de la interacción entre corrientes como el *funky jazz* de los años 1950 y el *soul*. Esta fusión se reflejó en la música de las *big band* que acompaña a grandes figuras del género, como en la agrupación de James Brown, donde destacaban músicos reconocidos como el saxofonista Maceo Parker. El intercambio entre esta música y las experiencias del *jazz rock*, fue fundamental para dar paso al *jazz-funk* (Cotgrove, 2009).

Según Moretti et al, (2011), muchos otros artistas lanzaron grabaciones de funk durante la década de 1970, entre ellos Stevie Wonder, Commodores, Gladys Knight and the Pips, Ohio Players y Michael Jackson. Al mismo tiempo, el funk tuvo gran impacto en el jazz, con músicos como Herbie Hancock, Grover Washington, Cannonball Adderley y Miles Davis fusionando ritmos de *funk* con la armonía e improvisación de jazz. Los álbumes de Hancock, *Head Hunters* (1973) y *Thrust* (1974) tuvieron una gran influencia en ambos géneros. Además, *Head Hunters* fue un éxito comercial y se convirtió en el primer álbum de *jazz* en alcanzar la certificación de platino.

Intervención o Arreglo Musical

Según Ramírez (2020), el arreglo musical es la intervención musical de una idea previa, teniendo en cuenta al menos tres (3) factores:

Grado de transformación

Una intervención o arreglo musical se puede englobar en dos grandes corrientes, la primera es la “*Transferencia Instrumental*” en donde se le asignan fuentes instrumentales y sonoras a la información musical abstracta. La segunda es la “*adaptación a un formato instrumental*” en donde no solo se le asignan fuentes sonoras a la información musical, sino que se compone también material nuevo en función del formato instrumental, pero conservando un alto porcentaje de ideas musicales de la composición original. En este sentido hay que destacar el concepto de “*intervención compositiva*”, en el cual se compone en su mayoría el material musical resultante y la idea musical original es apenas reconocible.

Categoría del discurso sonoro

El ejercicio del arreglista puede ser concebido a través del discurso sonoro desde seis (6) tipos de intervención; melódica, armónica, rítmica, estructural, orquestal e interpretativa. Se ha enfocado el estudio de los arreglos musicales en las posibilidades de intervención orquestal y en menor caso de la intervención armónica, no obstante, estas transformaciones se pueden hacer desde cualquiera de las seis categorías expuestas.

Intereses y necesidades del arreglista

Adquirir un conjunto de herramientas útiles para construir una sólida exposición, un arreglo de las obras inéditas o las obras de otros compositores. La música puede ser llevada a diferentes momentos, espacios y cultura, en el que puede o no, ser común el tipo de música arreglada.

Timbre

De acuerdo con (Levitin, J. 2006), usamos el término “timbre” por ejemplo, para referirnos al sonido general o color tonal de un instrumento – ese carácter indescriptible que distingue una trompeta de un clarinete cuando toca la misma nota escrita, o lo que distingue tu voz de la de Brad Pitt cuando dicen la misma palabra. Pero La incapacidad de ponerse de acuerdo con una definición ha provocado que la comunidad científica tome la inusual postura de alzar los brazos y definir el timbre por lo que no es. La definición oficial de la Sociedad Acústica de Estados Unidos (Acoustical Society of America) es que timbre es todo aquello de un sonido que no es volumen ni tono.

Técnicas de Orquestación Contemporánea

Las técnicas de orquestación abarcan una amplia gama de enfoques para arreglar y componer música para conjuntos orquestales, incluida tanto la orquesta acústica tradicional como las estaciones de trabajo de audio digital. Estas técnicas suelen implicar usos innovadores en las características y componentes básicos de la instrumentación, interpretación, disposición de voces y texturas orquestales. Algunos recursos que profundizan en las técnicas contemporáneas de orquestación son libros como “Orquestación” de W. Pistón y “Técnicas de arreglos para la orquesta moderna”, de E. Herrera.

Cuando se combinan varios instrumentos de la orquesta entre sí y se excluye la sección rítmica, tres elementos básicos quedan definidos como podemos ver en la siguiente tabla X:

Tabla 2*Densidad, peso y amplitud.*

Densidad	Se refiere a la cantidad de voces que suenan simultáneamente, no se altera la densidad cuando varios instrumentos doblan la misma voz. En general, la densidad oscilará entre 1 y 8.
Peso	El efecto producido por los doblajes de varios instrumentos estará definido por “el peso”.
Amplitud	Hace referencia a la distancia entre la nota más aguda y la más grave, que suenan simultáneamente.

Nota. Adaptado de Herrera (1988, p. 107).**Tabla 3***Soli, concertado, tutti, unísono u octava.*

Soli	Se aplica a un grupo de instrumentos, de viento en general, en el que todos tocan la misma figuración, con densidad dos o superior.
Concertado	Se entiende cuando todos los instrumentos de viento de la orquesta están tocando soli.
Tutti	Se produce cuando toda la orquesta está tocando la misma figuración.
Unísono u Octavas	Se da cuando dos o más instrumentos tocan la misma frase melódica, siendo unísono cuando lo hacen exactamente a la misma altura.

Nota. Adaptado de Herrera (1988, p. 107).

Como complemento a la tabla 3 superior, se considera *tutti* de viento, cuando una sección (metal de preferencia) toca al unísono una determinada frase melódica, y las otras secciones (saxos de preferencia) apoyan solo los puntos más importantes de la melodía y en general con una armonización tipo Spread (Herrera, 1988).




Escritura a dos voces

Según Herrera (1988), Esta técnica se puede usar en dos situaciones, cuando solo se dispone de dos instrumentos melódicos y cuando se desea un efecto de menor densidad en una orquesta mayor. A su vez estas técnicas se dividen en dos grupos:

1. **Soli:** Cuando las dos voces tocan la misma figuración con distintas notas.
2. **Melodía y Contramelodía:** Cuando la figura de las dos voces no es igual.

Tabla 4

Tipos de movimiento de voces

Paralelo	Contrario	Oblicuo
Cuando las dos voces se mueven en una misma dirección	Cuando las dos voces se mueven en dirección contraria	Cuando una de las dos voces se mantiene o repite la misma nota, siguiendo la otra voz en su movimiento
		

Nota. Adaptado de Herrera (1988, p. 111).

En la tabla 4 superior podemos encontrar las tres (3) clases de movimientos que se pueden producir entre dos voces.

En el soli a dos voces (densidad 2), el aspecto fundamental a tener en cuenta es el intervalo que se crea entre ambas voces, los más frecuentes son las terceras y las sextas diatónicas. En general la voz más aguda será la melodía y la segunda voz estará una tercera o sexta debajo por debajo como se muestra en la tabla 5 (Herrera, 1988).

Tabla 5*Soli a Dos Voces*

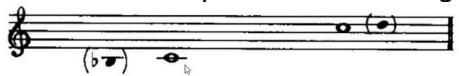









Soli a Duetto	
La segunda voz, una 3ra abajo	
La segunda voz, una 6ta abajo	
Combinadas	
Uso de Intervalos de 4ta y 5ta	
Notas largas para enfatizar la armonía	
Para generar movimiento contrario	

Nota. Adaptado de Herrera (1988, p. 112).

Otros intervalos son posibles entre las dos voces, además de los de tercera y sexta, aunque es poco frecuente usarlos sucesivamente. Donde mejor se pueden emplear los de cuarta o quinta es en situaciones acentuadas o en notas largas. En situaciones de notas cortas, se pueden producir ayudados del movimiento contrario de las voces (Herrera, 1988).

Tabla 6

Soli a tres (3) voces con triada

Soli Cerrado	Soli Abierto
1. Voz lead comprendida en el rango 	1. Voz lead comprendida en el rango 
2. Melodía principal con notas del acorde 	2. Melodía Principal 
3. Rellenar con dos notas del acorde inmediatas inferiores a la melodía principal 	3. Rellenar con dos notas del acorde inferiores alternadas a la melodía principal 
4. Melodía principal con notas que no pertenecen al acorde 	4. Melodía principal con notas que no pertenecen al acorde 
5. Rellenar omitiendo la nota del acorde inferior 	5. Rellenado alternado 

Nota. Adaptado de Herrera (1988).

Ilustración 25

Soli Cerrado vs Soli Abierto



Nota. Tomado de Herrera (1988)

Tabla 7*Soli a tres (3) voces Cerrado – acordes con 7ma.*

Cerrado para melodías en esta tesitura	
Melodía Principal	
Nota del Acorde (guía) 3ra y 7ma	
Rellenar con notas del acorde (guía)	

Nota. Adaptado de Herrera (1988).**Tabla 8***Soli a tres (3) voces Abiertas – acordes con 7ma.*

Abierto para melodías en esta tesitura	
Melodía Principal	
Nota del Acorde (guía) 3ra y 7ma	
Rellenar con notas del acorde (guía)	
Se baja la 2da voz una 8va	

Nota. Adaptado de Herrera (1988).

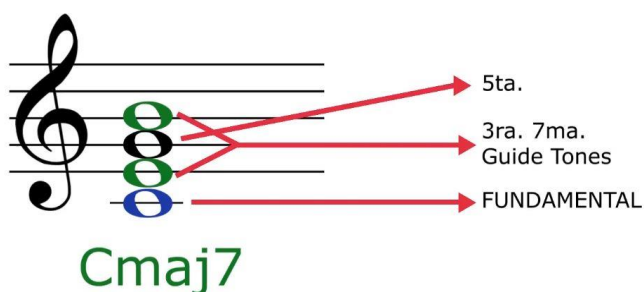
Spread

Es una técnica de armonización que le permite al arreglista distribuir las voces de un acorde, para lograr una correcta percepción de este, se utiliza generalmente para crear un buen soporte debajo del solista en donde este pueda moverse de manera más libre, armonizar melodías con un carácter percutido y generar cortes rítmicos (Ramírez, 2022).

Para poder construir la técnica del *spread* vamos a analizar en la ilustración 26 inferior los elementos del acorde:

Ilustración 26

Elementos del Acorde



Nota. Tomado de OVI Spread, Ramírez, (2022)

Consideramos que el acorde está constituido por cuatro sonidos, la fundamental es la nota de referencia desde la cual se construye el acorde y nos sirve para relacionar las demás notas, la 3ra y la 7ma del acorde se van a denominar “tonos guía”, son muy importantes porque la 3ra nos dice el modo del acorde (mayor o menor) y la 7ma está ratificando su función tonal. La 5ta del acorde nos aumenta la densidad y el peso de este, pero no es una nota determinante en cuanto al color o la función (Ramírez, 2022).

Ilustración 27

Tensiones Disponibles

Musical notation for Illustración 27, showing available tensions for various chords. The notation is presented in two systems, each with a treble and bass clef staff. The first system shows: Cmaj7 (9, #11, 13), C-7 (9, 11, 13), C-7b5 (9, 11, b13), and C-maj7 (9, 11, 13). The second system shows: Cmaj7#5 (9, #11), C°7 (maj7, 9, 11, b13), and C7 (b9, 9, #9, #11, b13, 13).

Nota. Tomado de OVI Spread, Ramírez, (2022)

Ilustración 28

Spread a tres (3) voces

Musical notation for Illustración 28, showing a three-voice spread for C-7, D7, and Abmaj7 chords. The notation is presented in two systems, each with a treble and bass clef staff. The bass clef staff shows the fundamental notes for each chord, with red arrows pointing to the 3rd and 7th degrees in the treble clef staff. The chords are labeled C-7, D7, and Abmaj7. The bass clef staff shows the fundamental notes for each chord, with red arrows pointing to the 3rd and 7th degrees in the treble clef staff. The word "FUNDAMENTAL" is written below the bass clef staff.

Nota. Tomado de OVI Spread, Ramírez, (2022)

Como observamos en la imagen superior el bajo siempre será la nota fundamental del acorde, al cual se le añade la 3ra y la 7ma, con esas tres notas es suficiente para percibir los acordes y la progresión en su totalidad.

Ilustración 29

Spread a cuatro (4) voces

The illustration shows three measures of music in a 4-part spread. The chords are C-7, D7, and Abmaj7. The notes are as follows:

Measure	Chord	Notes (Treble)	Notes (Bass)
1	C-7	Bb, Eb, Gb	F, C, Gb
2	D7	F#, C#, G	F, C, G
3	Abmaj7	Bb, Eb, Gb, Ab	F, C, Gb

Red arrows indicate the placement of the 5th and b9 tension notes:

- An arrow points from the Gb note in the D7 measure to the label "5ta." in the bass clef.
- An arrow points from the F# note in the D7 measure to the label "Tensión (b9)" in the treble clef.

Nota. Tomado de OVI Spread, Ramírez, (2022)

En la ilustración 29 superior, tenemos una vos de más, la cual nos permite añadir la 5ta faltante o una tensión a agregación a cada uno de estos, la 5ta del acorde debe ubicarse entre el bajo o entre los tonos guía, las tensiones deben procurar colocarse como la voz superior de todo el acorde o entre los tonos guía.

Ilustración 30

Spread a cuatro (4) voces

The illustration shows three measures of music in a 4-part spread. The chords are C-7, D7, and Abmaj7. The notes are as follows:

Measure	Chord	Notes (Treble)	Notes (Bass)
1	C-7	Bb, Eb, Gb	F, C, Gb
2	D7	F#, C#, G	F, C, G
3	Abmaj7	Bb, Eb, Gb, Ab	F, C, Gb

Red arrows indicate the placement of the 5th, fundamental, and 9th tension notes:

- An arrow points from the Gb note in the D7 measure to the label "5ta." in the bass clef.
- An arrow points from the F# note in the D7 measure to the label "Tensión (9)" in the treble clef.
- An arrow points from the F note in the D7 measure to the label "FUNDAMENTAL" in the bass clef.

Nota. Tomado de OVI Spread, Ramírez, (2022)

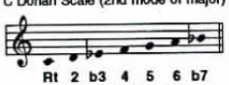
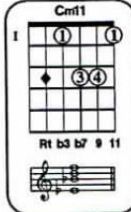
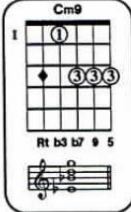
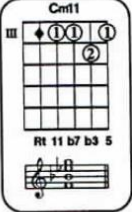
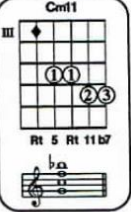
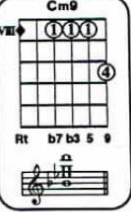
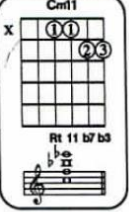

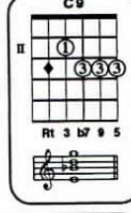
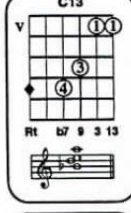
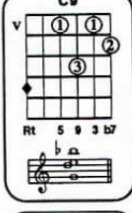
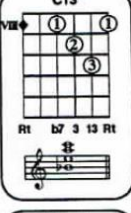
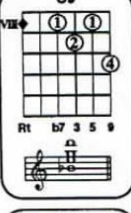
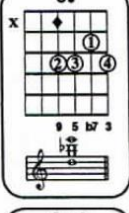
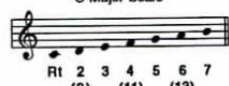
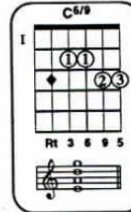
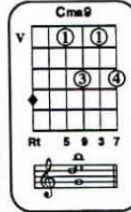
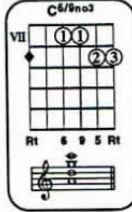
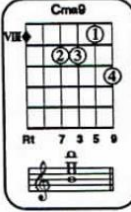
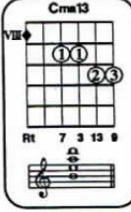
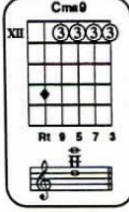
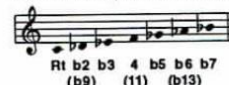
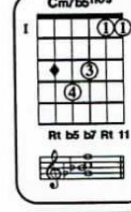
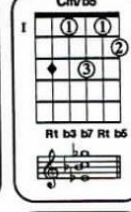
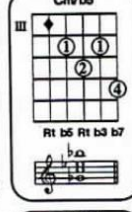
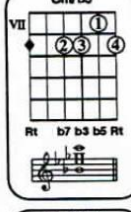
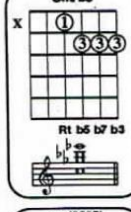
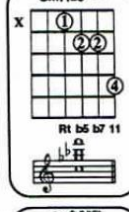
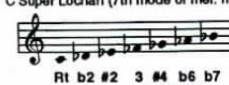
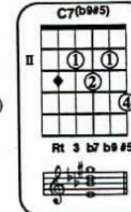
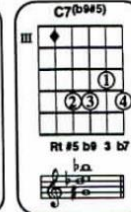
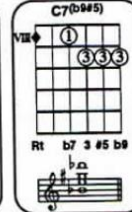
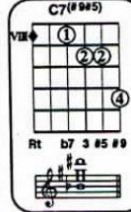
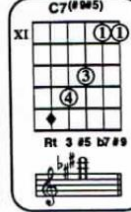
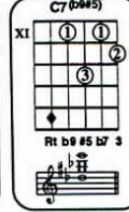
En la ilustración 30 anterior, vemos que la voz más grave continúa siendo la fundamental la siguiente voz ascendente o cuarta voz va a tener un tono guía o 5ta del acorde, la tercera voz de abajo hacia arriba va a ser un tono guía o la 5ta del acorde, en algunos casos puede tener una tensión del acorde. La segunda voz de arriba para abajo va a ser generalmente un tono guía o una tensión, y la voz superior también puede ser un tono guía o una tensión (Ramírez, 2022).

Disposición de Voces Contemporáneos para el Guitarrista de Combo Jazz. Las formas de acordes presentadas aquí proporcionan una variedad de disposiciones de voces a lo largo del diapasón. Aunque se introducen a partir de una raíz de Do, son móviles y pueden transponerse para su uso a partir de cualquier raíz. Todas las formas se colocan en las cuatro cuerdas superiores (Mi-1, Si-2, Sol-3, Re-4) para no entrar en el rango del bajista. Estas disposiciones son modernas, fáciles de aplicar y pueden ofrecer interés armónico a la forma de tocar (Diliddo, 2011).

Según Diliddo (2011), la forma de aplicar la ilustración 31 y 32 es la siguiente; cuando se encuentre con un símbolo de acorde básico, el guitarrista puede utilizar cualquiera de las disposiciones de voces contemporáneas presentadas aquí a la derecha del símbolo de acorde básico. Por ejemplo, si el símbolo del acorde es C- se puede tocar cualquiera de las seis formas de acordes correspondientes.

Ilustración 31

Voicings Contemporáneos para el guitarra – 1ra parte

Basic Chords (Symbol)	Contemporary Voicings					
<p>Minor 7 (C-)</p> <p>C Dorian Scale (2nd mode of major)</p>  <p>Rt 2 b3 4 5 6 b7 (9) (11) (13)</p>	 <p>Cm11</p> <p>Rt b3 b7 9 11</p>	 <p>Cm9</p> <p>Rt b3 b7 9 5</p>	 <p>Cm11</p> <p>Rt 11 b7 b3 5</p>	 <p>Cm11</p> <p>Rt 5 Rt 11 b7</p>	 <p>Cm9</p> <p>Rt b7 b3 5 9</p>	 <p>Cm11</p> <p>Rt 11 b7 b3</p>
<p>Dominant 7 (C7)</p> <p>C Mixolydian Scale (5th mode of major)</p>  <p>Rt 2 3 4 5 6 b7 (9) (11) (13)</p>	 <p>C9</p> <p>Rt 3 b7 9 5</p>	 <p>C13</p> <p>Rt b7 9 3 13</p>	 <p>C9</p> <p>Rt 5 9 3 b7</p>	 <p>C13</p> <p>Rt b7 3 13 Rt</p>	 <p>C9</p> <p>Rt b7 3 5 9</p>	 <p>C9</p> <p>9 5 b7 3</p>
<p>Major 7 (CΔ)</p> <p>C Major Scale</p>  <p>Rt 2 3 4 5 6 7 (9) (11) (13)</p>	 <p>C6/9</p> <p>Rt 3 6 9 5</p>	 <p>Cmaj9</p> <p>Rt 5 9 3 7</p>	 <p>C6/#no3</p> <p>Rt 6 9 5 Rt</p>	 <p>Cmaj9</p> <p>Rt 7 3 5 9</p>	 <p>Cmaj13</p> <p>Rt 7 3 13 9</p>	 <p>Cmaj9</p> <p>Rt 9 5 7 3</p>
<p>Half Diminished (CØ)</p> <p>C Locrian Scale (7th mode of major)</p>  <p>Rt b2 b3 4 b5 b6 b7 (b9) (11) (b13)</p>	 <p>Cm7b5no3</p> <p>Rt b5 b7 Rt 11</p>	 <p>Cm7b5</p> <p>Rt b3 b7 Rt b5</p>	 <p>Cm7b5</p> <p>Rt b6 Rt b3 b7</p>	 <p>Cm7b5</p> <p>Rt b7 b3 b5 Rt</p>	 <p>Cm7b5</p> <p>Rt b5 b7 b3</p>	 <p>Cm1b5no3</p> <p>Rt b5 b7 11</p>
<p>Altered Dominant (C7Alt or C7+9)</p> <p>C Super Locrian (7th mode of mel. min)</p>  <p>Rt b2 #2 3 #4 b6 b7 (b5) (#5) (b9) (#9) (#11) (b13)</p>	 <p>C7(b9#5)</p> <p>Rt 3 b7 b9 #5</p>	 <p>C7(b9#5)</p> <p>Rt #5 b9 3 b7</p>	 <p>C7(b9#5)</p> <p>Rt b7 3 #5 b9</p>	 <p>C7(#9#5)</p> <p>Rt b7 3 #5 #9</p>	 <p>C7(#9#5)</p> <p>Rt 3 #5 b7 #9</p>	 <p>C7(b9#5)</p> <p>Rt b9 #5 b7 3</p>

Nota. Tomado de Diliddo, (2011)

Ilustración 32

Voicings Contemporáneos para el guitarra – 2da parte

Major 7#11 (CΔ+4)
 C Lydian Scale (4th mode of major)
 Rt 2 3 #4 5 6 7 (9) (#11) (13)

Dominant 7b9 (C7b9)
 C Diminished Scale (half-whole)
 Rt b2 #2 3 #4 5 6 b7 (b9)(#9) (#11) (13)

Diminished 7 (C°)
 C Diminished Scale (whole-half)
 Rt 2 b3 4 b5 b6 6 7 (9) (11) (b13)

Augmented 7 (C7+5)
 C Whole Tone Scale
 Rt 2 3 #4 #5 b7 (9) (#11)

Dominant 7#11 (C7+4)
 C Lydian Dom. (4th mode of mel. min.)
 Rt 2 3 #4 5 6 b7 (9) (#11) (13)

Additional Dominant 7b9 chords can be found by moving any of these forms up by intervals of a minor 3rd (by simply moving the chord formation every three frets). For example, C7b9(#11) in the II position (first of the two above) becomes C13b9 in the V position, C7 in the VIII position, and C7#9b9 in the XI position.

Additional diminished chords can be found by moving any of these forms up by intervals of a minor 3rd (simply moving every three frets). For example, C°(add11) in the I position becomes C°(add b13) in the IV position, C°(add ma7) in the VII position, and C°9 in the X position.

Additional augmented chords can be found by moving any of these forms up by intervals of a major 2nd (simply moving every two frets). For example, C7(#11) in the I position becomes C9#5(#11) in the III position, C9#5 in the V position, C7(#11) in the VII position, etc.

Nota. Tomado de Diliddo, (2011)

Transformación rítmica por contracción

A continuación, en la ilustración 33 un género tradicional de la costa caribe colombiana con una organización métrica de dos pulsos de blanca cuya regularidad acentual se establece cada dos compases (Ramírez, 2022).

Ilustración 33

Ritmo de chalupa

The musical score for 'Ritmo de chalupa' is presented in four staves. The top staff, labeled 'Maracón', uses a treble clef and a common time signature (C) and contains rhythmic notation represented by 'x' marks on a staff. A large blue number '1' is positioned above the first measure of this staff. The second staff, 'Llamador', also uses a treble clef and common time, with rhythmic notation consisting of vertical stems and flags. The third staff, 'Tambora', uses a treble clef and common time, with rhythmic notation including stems, flags, and some notes. The bottom staff, 'Bajo', uses a bass clef and common time, with a melodic line of notes including sharps and naturals. The entire score is enclosed in a double bar line at the end of the fourth measure.

Nota. Tomado de *Transformaciones Rítmicas*, de L. Ramírez, 2022, curso de intervención compositiva.

En la ilustración 34, aplicaremos una transformación por contracción del ritmo de chalupa visto anteriormente, a la estructura general la contraeremos restándole medio pulso pasando de un compás de 2/2 a uno de 3/4 (Ramírez, 2022).

Ilustración 34

Ritmo de chalupa – transformación por contracción

The musical score for 'Ritmo de chalupa' is presented in four staves. The top three staves are for percussion instruments: Maracón (top), Llamador (middle), and Tambora (bottom). The bottom staff is for the Bajo (bass). The Maracón part uses 'x' marks to indicate rhythmic patterns, with some marks grouped by horizontal lines. The Llamador part uses dots and vertical lines to represent rhythmic elements. The Tambora part uses 'x' marks and dots. The Bajo part is a melodic line in bass clef, featuring a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature in the second measure. A red vertical line marks the beginning of the first measure, and a '1' is written above it. The score is divided into two measures by a double bar line.

Nota. Tomado de *Transformaciones Rítmicas*, de L. Ramírez, 2022, curso de intervención compositiva.

Análisis de orquestación

Como señala (Piston, 1984, pp.377-378), el objetivo del análisis orquestal es descubrir cómo se usa la orquestación para representar el pensamiento musical. El propósito más inmediato será simplificar la partitura de tal manera que se observe un orden dentro de lo que para ciertas personas no es más que un “mar de notas”. para esto estudiaremos cómo los instrumentos se combinan para conseguir equilibrio sonoro, unidad, variedad de color, claridad, brillantez, expresividad y otros valores musicales.

Texturas Orquestales

El análisis de las texturas tiene como objetivo resaltar el formato desde el punto de vista tímbrico, profundizar en los análisis y contextualizar las texturas.

Tipo I: El unísono orquestal. Cuando la textura está compuesta de un solo elemento, en la mayoría de los casos se tratará de una frase de naturaleza melódica extendida libremente, en el que se pueden utilizar uno o todos los instrumentos de la orquesta. La siguiente ilustración 35 tenemos un unísono real, lo que quiere decir que la melodía no está octavada por lo que se encuentra en el mismo registro, pero en diferentes instrumentos. En este unísono solo participan los instrumentos que pueden hacer *legato* y en cuyo registro la melodía pueda moverse cómodamente (Piston, 1984).

Ilustración 35

Texturas orquestal de un solo elemento tipo I: El Unísono Orquestal

The image shows a musical score for a unison orchestral texture. The tempo is marked "Très lent". The score includes parts for the following instruments: C. ingl., Cl. en si bemol, Cl. b., Fag., Tr. en fa, Trbn., VI. i., VI. a., Vla., and Vlc. The melody is marked "f sempre" and "p". The string section is marked "f Corde". The score is numbered 1 through 7 at the bottom.

Nota. Tomado de *Istar*, de D'Indy, (p. 40), ed. Durand

El *tutti orquestal* y el *unísono real* son dos formas diferentes de interpretar una melodía con todos los instrumentos de la orquesta. En el unísono real, la melodía se toca a la misma altura en todos los instrumentos, mientras que, en el *tutti*, la orquesta se puede distribuir en tres o cuatro octavas, por ese motivo cada instrumento puede situarse en su mejor tesitura (Piston, 1984).

Tipo II: Melodía con acompañamiento. La textura de dos elementos, en su forma más simple y común, es la que llamamos textura *homofónica*, y consta de melodía y acompañamiento (Piston, 1984). A continuación, en la ilustración 36 tenemos un ejemplo de este tipo de textura:

Ilustración 36

Texturas orquestal tipo II: Melodía con acompañamiento

Sehr behaglich

The musical score illustrates a tutti orchestral texture for Mahler's Symphony No. 4. It features five staves: Clarinet I (Cl. I en si bemol), Trumpet I (Tr. I en fa), Harp (Arpa), Viola (vla.), and Violin (vic.). The tempo is marked 'Sehr behaglich'. The dynamics are marked 'pp' (pianissimo) for all instruments. The Viola and Violin parts are marked 'con sord.' (con sordina). The score shows a melodic line in the Clarinet I and Trumpet I parts, which is accompanied by the Harp, Viola, and Violin.

Nota. Tomado de Sinfonía 4, Mahler, (p. 150), ed. Philharmonia

Tipo III: Melodía secundaria. Una textura de tres elementos consta generalmente de una melodía principal, una secundaria y un acompañamiento. La melodía secundaria suele ser un *obligato* completamente subordinado (también llamada contramelodía), tiene un significado temático que le concede la misma importancia que la melodía principal. Algunas veces la decisión de cuál es la principal y la secundaria es difícil, y puede depender de la interpretación y del gusto personal (Piston, 1984).

Ilustración 37

Texturas orquestal tipo III: Melodía secundaria

The image displays a musical score for the first movement of Mozart's Symphony No. 39, KV 543, in G major. The tempo is marked 'Andante'. The score is arranged in a standard orchestral format with eight staves. From top to bottom, the staves are: Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. en si bemol), Bassoon (Fag.), Trumpet in B-flat (Tr. en mi bemol), Violin I (VI.), Violin II (VI.), Viola (Vla.), and Violoncello/Double Bass (Vlc. CB.). The Flute part is the most prominent, featuring a melodic line with long, sweeping phrases. The other instruments provide accompaniment, with the strings playing a rhythmic pattern. The score is in 3/4 time and consists of 36 measures.

Nota. Tomado de *Sinfonía 39 KV 543*, de Mozart, (p. 36), ed. Kalmus.

Tipo IV: Escritura a varias voces. Compuesta por partes reales con o sin duplicaciones, la encontramos a menudo como elemento acompañante de la textura del tipo II. Cuando tenemos un esquema que se basa en la escritura a cuatro voces, en la ilustración 38 inferior aparecen cuatro partes identificadas por medio de letras. A estas partes fundamentales extraídas de un score se les denomina partes “reales”, para diferenciarlas de aquellas que se originan duplicando al unisonó o a la octava (Piston, 1984).

Ilustración 38

Texturas orquestal tipo IV: Escritura a varias voces



Nota. Tomado de *Sinfonía*, de Franck, (p. 100), ed. Eulenburg. Reducción a piano.

Tipo V: Textura contrapuntística. Está formada en su totalidad a base de elementos melódicos. Las líneas melódicas pueden estar diseñadas en contrapunto imitativo, o pueden ser totalmente independientes como melodías. La textura puede ser a modo de fuga, o puede presentar una combinación de melodías con importancia temática, quizás previamente oídas por separado y, por lo tanto, ya conocidas por el oído (Piston, 1984).

Ilustración 39

Texturas orquestal tipo V: textura contrapuntística

The image displays a musical score for a minuet titled "Menuetto". The score is arranged in a system of eight staves, each representing a different instrument: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in E-flat (Cl. en la), Bassoon (Fag.), Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vla.), and Violoncello/Double Bass (Vlc. CB.). The music is characterized by a contrapuntistic texture, with each instrument playing a distinct, often melodic line that interacts with the others. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings, typical of a classical minuet.

Nota. Tomado de *Sinfonía 101 "El Reloj"*, de Haydn, (p. 42), ed. Eulenburg.

Tipo VI: Acordes. De acuerdo con Piston (1984), los acordes aislados (o sea, acordes afectados poco o nada por la voz principal), han de ser estudiados para elegir el color, el orden vertical de los instrumentos, la espacialidad, el balance y el equilibrio de los registros. Todos estos componentes se deben considerar en relación con el nivel dinámico y con la intención musical del acorde.

Cada acorde debe ser analizado según el lugar que ocupa dentro de la partitura. El color sonoro viene determinado principalmente por los instrumentos seleccionados, pero también queda afectado por el modo en que se combinan estos. El acorde puede ser instrumentado exclusivamente para maderas, metales o cuerdas, o también para una combinación mixta. Son muy normales los acordes para toda la orquesta (acordes de *tutti*).

Encontramos a continuación en la ilustración 40 un ejemplo de acorde aislado, condensado para ahorrar espacio. Todas las notas suenan en la altura escrita:

Ilustración 40

Texturas orquestal tipo VI: Acordes

The illustration shows a condensed musical score for an orchestra. It consists of four staves. The top staff is for Oboe (OB.), Clarinet (CL.), and Trumpet (TR.). The second staff is for Flute (FL.), Bassoon (FAG.), and Trombone (TROM.). The third staff is for Violin I (VL. I) and Violin II (VL. II). The bottom staff is for Viola (VLA.), Cello (CEL.), and Double Bass (CB.). The score includes dynamic markings 'p' and 'f' and a note '(cuerda y timbal trémolo)' at the bottom.

Nota. Tomado de *Sinfonía 101 "El Reloj"*, de Haydn, (p. 53), ed. Eulenburg.

Tipo VII: Textura compleja. Teniendo en cuenta a Piston (1984), combinando dos o más texturas de las hasta aquí descritas, se crean texturas complejas en diversos grados. En la ilustración 41, el elemento primario de este pasaje es la melodía de tipo coral que toca la primera trompeta. Su importancia temática ha sido previamente establecida. La melodía secundaria (flautín, flauta, oboe) contrastante, un tercer elemento melódico es la escala descendente en las cuerdas que los violines varían. El pedal mantenido por el bajo puede ser considerado el cuarto elemento.

Ilustración 41

Texturas orquestal tipo VII: Texturas complejas

The image displays a complex orchestral score for a section of a symphony. The score is arranged in a traditional format with multiple staves for each instrument family. The instruments listed on the left are: Fltn. (Flute), Fl. (Flute), Ob. (Oboe), Cl. en si bemol (Clarinet in B-flat), Fag. (Bassoon), Tr. en fa (Trumpet in F), Trpt. en do (Trumpet in C), Trbn. (Trombone), Trbn. (Trombone), Tuba, Timb. (Timpani), Plat. (Cymbal), VI. (Violin), VI. (Violin), Vla. (Viola), Vlc. (Violoncello), and C.B. (Contrabasso). The score features a dense arrangement of notes, including many beamed sixteenth and thirty-second notes, and rests, creating a highly textured and complex sound. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, and dynamic markings.

Nota. Tomado de *Sinfonía de Matías el Pintor*, de Hindernith, (p. 13), ed. Schott

Transposición

Cada uno de los instrumentos del formato a trabajar, se incluyeron en la siguiente tabla 9 de transposición, usa esta tabla para transportar el *tono de concierto* (concert pitch), a la *nota escrita* (written note). Por ejemplo, para que un clarinete en *Bb* toque el tono de concierto *B-bemol*, se debe escribir la nota *C* en la parte del clarinete ósea una segunda mayor ascendente desde el tono de concierto (Pease y Pullig, 2001).

Tabla 9

Transposición de los Instrumentos

Instrumento	Tono de Concierto	Nota Escrita	Transposición del Tono de Concierto
Sección de Metales			
Trompeta Bb			Arriba una 2. ^a mayor
Trombón Bb			Sin transposición
Sección de Metales			
Saxofón Alto Mib			Arriba una 6. ^a mayor
Saxofón Tenor Bb			Arriba una 9. ^a mayor (octava + 2. ^a mayor)
Saxofón Barítono Eb			Arriba una 13. ^a mayor (octava + 6. ^a mayor)
Sección de Rítmica			
Guitarra Eléctrica			Arriba una octava
Bajo Eléctrico			Arriba una octava

Nota. Fuente: Pease y Pullig (2001, p.2).

Características de Rango y Sonido

Un arreglista necesita conocer el rango dentro del cual el instrumentista puede tocar cómodamente, así como las cualidades del sonido de un extremo al otro. Las siguientes tres ilustraciones 42, 43 y 44, muestra el rango técnico general para cada instrumento; los límites del rango práctico están marcados por flechas verticales que apuntan a las cabezas de las notas oscurecidas. En todo el rango, el gráfico también describe la calidad del sonido y el alcance utilizable de los niveles dinámicos.

Ilustración 42

Características del rango y sonido – sección de metales

E♭ Alto Sax

written: Some altos have F# key

sounding: Harsh sound, difficult to control, "honk" register *f*; Rich → thinner *p - ff*; Bright to brighter *pp - ff*; Becoming thinner to shrill *mp - f*

B♭ Tenor Sax

written: Some tenors have F# key

sounding: Not as hard as alto, but still difficult to control *f*; Rich *p - f*; Becoming less rich *pp - ff*; Rich to thin, very blendable & controllable *pp - ff*; Thin, difficult to control *p - ff*

E♭ Baritone Sax

written: Many baritones have the low A key; Some baris have F# key

sounding: Full, rich *mf - ff*; Becoming less full and foundation-like *mp - ff*; Rich, blendable *pp - ff*; Thin, but very expressive *pp - ff*; Difficult to control intonation *p - ff*

Nota. Tomado de *Modern Jazz Voicing*, de Pease y Pullig, 2001, Berklee Press

Ilustración 43

Características del rango y sonido – sección de metales

Bb Trumpet

written

sounding

Weak, non-projecting, difficult to control
mp - mf

Clear, rich, very controllable
pp - ff

Clear, bright
mf - ff

Piercing, penetrating (lead trumpet range)
mp - f

Bb Trombone

written & sounding

Pedal tones
p - mf

These notes unavailable without F attachment

Low, dark spread sound
p - f

Centered, low sound
pp - ff

Clear, melodically expressive
pp - ff

Bright
mp - ff

Penetrating
ff

Nota. Tomado de *Modern Jazz Voicing*, de Pease y Pullig, 2001, Berklee Press

Ilustración 44

Características del rango y sonido – sección rítmica

Guitar

(Six open strings) E A D G B E

written

sounding

Darker...

Less dark, very blendable...

Thinner, gradually more piercing...

Bass

(Four open strings) E A D G

written

sounding

Some basses have a fifth (low-C) string

Arco: heavy, course, dark
Pizz: dark, sonorous

Rich, warm

Rich, but thinning

Cello-like, lighter

Nota. Tomado de *Modern Jazz Voicing*, de Pease y Pullig, 2001, Berklee Press

Formato Instrumental “Combo Octeto de Jazz”

Los *combos de jazz* son pequeñas agrupaciones (de 3 a 9 músicos), que deriva de las grandes *orquestas* o *big band* (más de 20 músicos) que surgieron a mediados de los años 1920 y tuvieron su auge entre 1935 y 1950. El *combo* y la *big band* comparten la misma característica esencial en su estructura, es decir la existencia de *secciones instrumentales*, en algunas de las cuales los mismos instrumentos se encuentran duplicados (Clayton y Gammond, 1990). Conforme a ello, como regla general el formato de *combo octeto* al igual que el de una *big band* se compone de tres secciones; *metales*, *maderas* y *rítmica*. La tabla 10 ilustra cada uno de los instrumentos que conforman el formato.

Tabla 10

Instrumentación del formato “combo octeto”

Sección	Instrumento
Viento Madera	Saxofón Alto
	Saxofón Tenor
	Saxofón Barítono
Viento Metal	Trompeta Bb
	Trombón
Sección Rítmica	Guitarra Eléctrica
	Bajo Eléctrico
	Set de Batería

La sección rítmica

EL arreglista debe tener en cuenta la importancia de la precisión y la claridad al escribir las partes de la sección rítmica, ya que esto garantiza que los músicos puedan interpretarlas correctamente. Además, es fundamental considerar la dinámica y la interacción entre los diferentes instrumentos de la sección rítmica, con el fin de crear un sonido cohesivo y equilibrado. Por otro lado, es importante mencionar que el arreglista también debe tener en cuenta las preferencias y habilidades de los músicos que interpretaran las partes de la sección rítmica, ya que esto puede influir en la forma en que se escriben las partes. En resumen, la composición de las partes para la sección rítmica requiere un conocimiento detallado de los instrumentos, así como un enfoque cuidadoso y considerado para garantizar una interpretación exitosa (Doezema, 1986).

La ilustración 45 inferior, proporciona una representación clara y precisa de la notación utilizada para escribir los de instrumentos de percusión en el set de batería. Esta notación se utilizó en las tres obras creadas en el software de notación musical *Finale*.

Ilustración 45

Notación de la Batería en el Programa de Notación Musical "Finale"

The illustration shows three staves of musical notation for a drum set in 4/4 time. The first staff, labeled 'Drum Set', contains seven notes with various symbols above them: a cross (x) for Splash, a cross with a star (x*) for Crash, a cross with a plus sign (x+) for Hi-Hat Closed, a cross with a circle (x°) for Hi-Hat Open, a cross (x) for Ride, a cross (x) for Ride Bell, and a solid dot (•) for High-Mid Tom. The second staff, labeled 'D. S.', contains seven notes with different symbols: a solid dot (•) for Low-Mid Tom, a triangle (▲) for Cowbell, a solid dot (•) for Low Tom, a triangle (▲) for Woodblock High, a solid dot (•) for Snare Drum, a solid dot (•) for Snare Cross Stick, and a solid dot (•) for Snare Rim Shot. The third staff, labeled 'D. S.', contains seven notes with different symbols: a solid dot (•) for Snare Ghost Stroke, a triangle (▲) for Woodblock Low, a solid dot (•) for Floor Tom 1, a solid dot (•) for Floor Tom 2, a solid dot (•) for Kick drum, a solid dot (•) for Bass Drum, and a cross (x) for Hi-Hat Food/Splash.

Nota. Fuente: Elaboración Propia

Análisis del Arreglo de Ademir Júnior de la obra “Billie Jean”

El análisis macroformal que se le realizó a la obra se dividió en varias tablas debido a su extenso contenido, a continuación, en la tabla 11 inferior, presenta la información general del arreglo.

Tabla 11

Información general del arreglo de “billie jean”.

Obra	Compositor	Arreglista	Duración	Extra-Musical
Billie Jean	Michael Jackson	Ademir Junior	3:55	Este arreglo fue realizado para el formato musical de <i>big band</i> y fue estrenado el 8 de nov. De 2021

Tabla 12

Información principal del arreglo “billie jean”.

Secciones	Compases	Tonalidad	Armonía	Métrica y Tempo	Texturas Orquestales
Intro	1 – 10	Gm (II)	Modal	4/4	Tipo II
A	11 – 30	Gm (II)	Modal	4/4	Tipo II
B	31 – 38	Gm (I)	Tonal	4/4	Tipo IV
C	39 – 50	Gm (II)	Modal	4/4	Tipo II
D	51 – 71	Gm (II)	Modal	4/4	Tipo II
E	72 – 78	Gm (I)	Tonal	4/4	Tipo IV
F	79 – 86	Gm (II)	Modal	4/4	Tipo II
F	87 - 110	Gm (II)	Modal	4/4	Tipo III
G	99 - 110	Gm (II)	Modal	4/4	Tipo II
H	111 - 130	Gm (II)	Modal	4/4	Tipo III
Drum Solo	II:131 – 132:II (indefinida)			4/4	
Coda	133 – 134	Gm (I)	Modal	4/4	Tipo I

Tabla 13*Instrumentación del arreglo de "billie jean" de Ademir Júnior*

Sección	Instrumento
Viento Madera	2 saxofones altos 2 saxofones tenores 1 saxofón tenor
Viento Metal	4 trompetas en Bb 4 trombones
Rítmica	piano guitarra Eléctrica bajo Eléctrico set de Batería

Tabla 14*Técnicas de Ejecución del Arreglo de Ademir Júnior*

Sección	Instrumento	Recursos Tímbricos
Viento Madera	Saxofón Alto	Ligado
	Saxófono Tenor	Vibrato
	<i>Saxofón Barítono</i>	Acento glissando (descendente)
Viento Metal	Trompeta	Ligado
	Trombón	Vibrato Acento glissando (descendente)
Rítmica	Piano	
	Guitarra Eléctrica	Acento Ligaduras
	Bajo Eléctrico	
	Set de Batería	

Texturas orquestales

En el análisis de las texturas utilizadas en el arreglo de Ademir, se observa la presencia de una variedad de tipos, con la notable ausencia de la textura contrapuntística tipo V y la textura compleja tipo VII. A través de las imágenes presentadas, se identificarán las diferentes texturas orquestadas empleadas en la composición, lo que permitirá un mayor entendimiento de la estructura musical y la distribución de los elementos sonoros. Este análisis detallado nos brindará una visión más completa del trabajo de Ademir y nos ayudará a apreciar su habilidad para manipular las texturas orquestales en su arreglo.

Ilustración 46

Textura orquestal de un solo elemento tipo I: El tutti orquestal

The image displays a musical score for the piece "Billie Jean" by Ademir Júnior. The score is arranged for a brass and percussion ensemble. It features seven staves: four for B♭ Trumpets (labeled B♭ Tpt. 1, 2, 3, 4), three for Trombones (labeled Tbn. 1, 2, 3), and one for a Bass Drum (labeled Tbn. 3). The music is written in 3/4 time with a key signature of one flat (B♭). The texture is characterized by a "tutti" orchestral style, where all instruments play together in a full, powerful sound. The trumpet parts are in the treble clef, and the trombone parts are in the bass clef. The bass drum part is also in the bass clef. The score shows a variety of rhythmic patterns and melodic lines across the different instruments, creating a rich and complex sound.

Nota. Tomado de "Billie Jean" de Ademir Júnior,

Ilustración 48

Texturas orquestal tipo III: Melodía secundaria

The musical score is organized into three distinct sections, each highlighted with a colored border:

- Melodía 1 (Red Box):** This section includes staves for A. Sx. 1, A. Sx. 2, T. Sx. 1, and T. Sx. 2. It features a rhythmic melody in the upper strings and tenors, with a consistent eighth-note pattern.
- Melodía 2 (Blue Box):** This section includes staves for B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, B. Tpt. 3, and B. Tpt. 4. It features a more complex melodic line in the brass instruments, with various rhythmic patterns and rests.
- Acompañamiento (Green Box):** This section includes staves for Pno. 1, E.Gtr., E.B., and D.S. It provides the harmonic and rhythmic foundation, with the piano playing chords and the electric guitar and double bass providing a steady eighth-note accompaniment.

Chord progressions are indicated above the piano staff: G min, A min7/G, G min, A min7/G, G min, A min7/G, C min7.

Nota. Tomado de arreglo de Ademir Júnior de la obra “Billie Jean” de Michael Jackson

Ilustración 49

Texturas orquestales tipo IV: Escritura a varias voces

The musical score is organized as follows:

- Melodía 1 (Red box):** A. Sx. 1 and A. Sx. 2.
- Melodía 2 (Blue box):** T. Sx. 1 and T. Sx. 2.
- Melodía 3 (Orange box):** B^b Tpt. 1, B^b Tpt. 2, and B^b Tpt. 3.
- Melodía 4 (Yellow box):** Tbn. 1, Tbn. 2, and Tbn. 3.
- Acompañamiento (Green box):** Pno. 1, E. Gtr., E. B., and D. S.

Measure numbers 28, 29, 30, and 31 are indicated at the beginning of their respective staves.

Nota. Fuente: Tomado del arreglo de Ademir Junior de “Billie Jean” de Michael Jackson

Ilustración 50

Texturas orquestales tipo VI: Acordes

The image displays a musical score for an orchestral texture, specifically focusing on chords. The score is arranged in a system of 14 staves, grouped into four sections of four staves each. The instruments are labeled on the left as follows:

- Strings (A. Sx.):** A. Sx. 1, A. Sx. 2, T. Sx. 1, T. Sx. 2
- Woodwinds (B. Sx.):** B. Sx.
- Brass (Bb-Tpt.):** Bb-Tpt. 1, Bb-Tpt. 2, Bb-Tpt. 3, Bb-Tpt. 4
- Tubas (Tbn.):** Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, Tbn. 4

The score is in 2/4 time and features a variety of chordal textures across multiple staves. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings, illustrating different ways to construct and play chords in an orchestral setting.

Nota. Tomado arreglo de Ademir Júnior de la obra “Billie Jean” de Michael Jackson

Algunos aspectos importantes para tener en cuenta son los siguientes:

La calidad sonora de los acordes, que puede variar según las notas utilizadas y la combinación de instrumentos. La disposición de los instrumentos en la composición, que afecta cómo percibimos el sonido y la relación entre los diferentes elementos. Cómo percibimos el espacio sonoro en la composición, influenciado por cómo se distribuyen los instrumentos y se utilizan diferentes registros. La relación entre las diferentes voces en la composición, lo cual afecta nuestra percepción del equilibrio y profundidad del sonido. La intensidad sonora de los acordes, que puede variar dependiendo de cómo se interpreten y ejecuten. Identificar el mensaje o sentimientos que el compositor desea transmitir a través de los acordes individuales, lo cual influye en las decisiones relacionadas con los elementos mencionados anteriormente.

Análisis del arreglo de Roger Holmes de la obra “Blue Skies”

El análisis macroformal que se le realizó a la obra se dividió en varias tablas debido a su extenso contenido, a continuación, en la tabla 15 inferior se inició con la información general del arreglo:

Tabla 15

Información general del arreglo “blue skies”

Obra	Compositor	Arreglista	Duración	Extra-Musical
Blue Skies	Irving Berlin	Roger Holmes	2:10	Escrita en 1926 es una de las muchas canciones populares cuya letra utiliza un "pájaro azul de la felicidad" como símbolo de alegría. El optimismo soleado de la letra se ve socavado por la tonalidad menor, que da a las palabras un sentimiento irónico.

Tabla 16

Información principal del arreglo “blue skies”

Secciones	Compases	Tonalidad	Armonía	Métrica y Tempo	Texturas Orquestales
Introducción	1 – 8	Cm (I)	Tonal	4/4 152bpm	Tipo IV
A	9 – 16	Cm (I)	Tonal	4/4	Tipo III y VI
B	17 – 24	Cm (I)	Tonal	4/4	Tipo VII
C	25 – 32	Cm (I)	Tonal	4/4	Tipo III
D	33 – 40	Cm (I)	Tonal	4/4	Tipo III y VI
E	41 – 48	Cm (I)	Tonal	4/4	Tipo V
F (solo)	49 – 56	Cm (I)	Tonal	4/4	Tipo II y VI
G	57 – 64	Cm (I)	Tonal	4/4	Tipo III
H	65 – 76	Cm (I)	Tonal	4/4	Tipo II y VI
Coda	77 - 82	Cm (I)	Tonal	4/4	Tipo VI y VII

Tabla 17

Instrumentación del arreglo "blue skies"

Sección	Instrumento
Viento Madera	2 saxofones altos 2 saxofones tenores 1 saxofón barítono
Viento Metal	4 trompetas en Bb 4 trombones
Rítmica	Piano Guitarra Eléctrica Bajo Eléctrico Set de Batería

Tabla 18

Técnicas de Ejecución del Arreglo "blue skies"

Sección	Instrumento	Recursos Tímbricos
Viento Madera	Saxofón Alto	Ligado
	Saxófono Tenor	Vibrato
	Saxofón barítono	Staccato
		Acento
Viento Metal	Trompeta	Marcato
		Tenuto
		Glissando (descendente y ascendente)
	Trombón	Ligado
		Vibrato
Rítmica	Piano	Staccato
		Acento
	Guitarra Eléctrica	Marcato
	Bajo Eléctrico	Tenuto
	Set de Batería	Glissando (Descendente)

Articulaciones y técnicas interpretativas

En el análisis de "Blue Skies", se han identificado los recursos tímbricos propios del formato y estilo swing. En particular, se ha observado que en el jazz se tiende a acentuar bastante las melodías en los tiempos débiles para generar contratiempos y sincopa, como se presenta en la ilustración 51 inferior. Estos elementos son característicos del género y contribuyen a la sensación de movimiento y ritmo característica del swing. Además, la utilización de estos recursos tímbricos en la interpretación de "Blue Skies" resalta la influencia del jazz en la pieza y en la ejecución musical en general.

Ilustración 51

Articulación: "Acento"

The musical score for Illustration 51 consists of four staves. The top two staves are for Alto Sax 1 and Alto Sax 2, and the bottom two are for Tenor Sax 1 and Tenor Sax 2. The music is in 4/4 time and features a melody with accents on the weak beats (2 and 4) in each measure, creating a syncopated feel. The dynamics are marked 'mp'.

Nota. Tomado de *Blue Skies*, arreglo de Roger Holmes, 1994, Estate of Irving Berlin.

Ilustración 52

Articulación: "Glissando" descendente *largo*

The musical score for Illustration 52 consists of three staves: Alto Sax 1, Alto Sax 2, and Tenor Sax 1. The music is in 4/4 time and features a descending glissando in the second measure, marked 'mp'.

Nota. Tomado de *Blue Skies*, arreglo de Roger Holmes, 1994, Estate of Irving Berlin.

La ilustración 52 nos brinda una representación clara de los glissandos identificados en el último compás. Estos pueden ser ejecutados de dos maneras diferentes, sin embargo, en este ejemplo se realiza un glissando largo descendente, que se indica con una raya ondulante, lo que permite escuchar las notas intermedias. Esta representación visual proporciona una guía clara para la ejecución de este efecto musical, tal como lo señala Lorenzo en su obra de 2005.

Ilustración 53

Articulación: “*Tenuto, marcato, staccato*”

The image shows a musical score for five saxophones: Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax 1, Tenor Sax 2, and Baritone Sax. The score is divided into four measures. In the first measure, the Alto Sax 1 and Tenor Sax 1 parts have a whole note with a dynamic marking of *mp*. In the second measure, all parts have a quarter note with a dynamic marking of *mf*. In the third measure, all parts have a quarter note with a dynamic marking of *mf*. In the fourth measure, all parts have a quarter note with a dynamic marking of *mf*. The score includes various articulation markings such as accents, slurs, and slurs with dots, indicating *Tenuto*, *marcato*, and *staccato* articulations.

Nota. Tomado de *Blue Skies*, arreglo de Roger Holmes, 1994, Estate of Irving Berlin.

En la ilustración 53, se destacan las articulaciones de *tenuto* y *staccato* aplicadas de manera sucesiva a las figuras de corchea, lo que contribuye a reforzar la sonoridad del *swing*. Además, se observa el uso sucesivo de *tenuto* y *marcato* en las dos primeras figuras de negra del último compás, lo que parece anticipar las articulaciones de las corcheas siguientes. Estas características son importantes para lograr la interpretación adecuada del *swing* y resaltar la musicalidad en la ejecución, influyendo significativamente en la expresividad y el ritmo de la música.

Marco Metodológico

Análisis macroformal del arreglo “Midnight Blue”

El análisis macroformal del arreglo se ha dividido en varias tablas debido a su extenso contenido. La tabla 19 muestra información básica del arreglo, proporcionando un punto de partida para el análisis detallado que se llevará a cabo.

Tabla 19

Información general del arreglo “midnight blue”

Obra	Compositor	Arreglista	Duración	Extra-Musical
Midnight Blue	Kenny Burrell	Julián Silva	03:32 min	Midnight Blue es la canción homónima del álbum de 1963 del guitarrista y compositor de jazz Kenny Burrell

Tabla 20

Información principal del arreglo “midnight blue”

Secciones	Compases	Tonalidad	Armonía	Métrica	Tempo	Texturas Orquestales
Intro	1 - 18	F (V)	Modal - Mixolidio	4/4 3/4	143	Tipo II
: A	19 – 26	Fm (II)	Dórico	4/4	143	Tipo III
B :	27 – 35	Fm (I)	Tonal - Menor	4/4	143	Tipo I y VI
1er Solo	36 – 51	Fm (II) Fm (I)	Dórico - menor	4/4	143	Tipo II y VI
2do Solo	52 - 67	F (V) Fm (I)	Mixolidio menor	4/4	143	Tipo II y VI
: C	68 – 75	Fm (II)	Dórico	4/4	143	Tipo III
D :	76 – 82	Fm (I)	menor	4/4	143	Tipo I y VI
Coda	83 – 96	F (V)	Mixolidio	4/4 3/4	143	Tipo II

Tabla 21*Instrumentación del arreglo “midnight blue”*

Sección	Instrumento
Viento Madera	1 saxofón alto 1 saxofón tenor 1 saxofón Barítono
Viento Metal	1 trompeta en Bb 1 trombones
Rítmica	Guitarra Eléctrica Bajo Eléctrico Set de Batería

Tabla 22

Técnicas de ejecución del arreglo “midnight blue”

Sección	Instrumento	Recursos Tímbricos
Viento Madera	saxofón Alto	Ligado Vibrato
	saxófono Tenor	Staccato Acento Marcato Tenuto
	<i>saxofón Barítono</i>	glissando (abajo)
Viento Metal	Trompeta	Ligado Vibrato Staccato Acento Marcato Tenuto
	Trombón	glissando (abajo)
Rítmica	Piano	
	Guitarra Eléctrica	Ligado Vibrato Staccato Acento Marcato Tenuto
	Bajo Eléctrico	Slide Bend (push) Vibrato
	Set de Batería	

Proceso de Creación del Arreglo “Midnight Blue”

La ilustración 54 proporciona una transcripción detallada que se utilizó para la transferencia de timbres a instrumentos específicos en el formato de la obra. Esta adaptación tiene en cuenta la tesitura, disposición de voces y la homogeneidad sonora de cada uno. Este material resultó crucial para comprender la estructura de la canción y asignar las notas adecuadas a cada instrumento en términos de altura y tesitura.

Ilustración 54

Transcripción de “midnight blue”

The musical score for "Midnight Blue" is presented in five staves. The key signature is B-flat major (two flats). The first staff shows the beginning of the piece with a double bar line and first/second endings. The first ending consists of two measures of chords: Fm7 and Gm7. The second ending consists of two measures of chords: A^b6 and Gm7. The second staff contains a melodic line with eighth notes and triplets, with chords Fm7 and C7^{#9} indicated above. The third staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns and chords Fm7 and C7^{#9}. The fourth staff shows a bass line with chords Gm^{7b5/b13}, C7^{b9/b13}, Fm7, B^b7, and B^bm7. The fifth staff continues the bass line with chords A^bm7, C7^{#9/b13}, and C7^{#9}.

Nota. Adaptado de *Transcripción de Midnight Blue*, de Tomas Sauder.

El proceso aplicado en el arreglo musical de *midnight blue*, ha sido detalladamente descrito en secciones (*a*, *b*, *c*, etc.), mantenido la estructura y forma bipartita original de la canción. Sin embargo, se le ha añadido una introducción y una coda, conservando los mismos elementos, pero organizándolos de manera diferente en cada una de las dos nuevas secciones. Además, se han aplicado recursos o elementos característicos del género funk y del contexto de transformación rítmica, en lo relacionado con la contracción y amalgama métrica.

Introducción

En la ilustración 55, se presenta la introducción que se logró mediante la transferencia instrumental de elementos del *soul* y el *funk* que fueron tomados de la ilustración 17 pasada. Asimismo, se utilizó una técnica de transformación rítmica por contracción, reduciendo un pulso a la estructura general, pasando de un compás de 4/4 a uno de 3/4, que se van alternando, una estructura regular y una aplicación de la contracción. Desde otra perspectiva, se puede hablar de un compás de 7/4 dividido en dos grupos, uno de cuatro, otro de tres (4+3). Este enfoque rítmico permite una mayor versatilidad y creatividad en la composición musical, brindando una experiencia auditiva única y atractiva para el público.

Ilustración 55

Compás 9 al 12 - Introducción

The musical score for Illustration 55, measures 9 to 12, is written for a jazz ensemble. It features the following parts and instruments:

- A. Sax. (Alto Saxophone):** Treble clef, 4/4 and 3/4 time signatures. Dynamic markings: *f*, *sf*.
- T. Sax. (Tenor Saxophone):** Bass clef, 4/4 and 3/4 time signatures. Dynamic markings: *f*, *sf*.
- B. Sax. (Bass Saxophone):** Bass clef, 4/4 and 3/4 time signatures. Dynamic markings: *f*, *sf*.
- Bb Tr. (Baritone Trumpet):** Treble clef, 4/4 and 3/4 time signatures. Dynamic markings: *f*, *sf*.
- Tbn. (Trombone):** Bass clef, 4/4 and 3/4 time signatures. Dynamic markings: *f*, *sf*.
- E.Git. (Electric Guitar):** Treble clef, 4/4 and 3/4 time signatures. Chord symbol: *F7*. Dynamic marking: *mf*.
- E.B. (Electric Bass):** Bass clef, 4/4 and 3/4 time signatures. Dynamic marking: *mf*.
- D.B. (Double Bass):** Bass clef, 4/4 and 3/4 time signatures. Dynamic marking: *mf*.

The score includes a first ending bracket in the Alto Saxophone part and a complex rhythmic pattern in the Double Bass part.

Fuente: Elaboración propia

Esta modificación en el patrón rítmico le otorga a la pieza musical un nuevo ritmo y dinamismo, aportando una sensación de movimiento y energía al tema. Además, la utilización de la corchea clásica en lugar de la corchea swing le brinda una mayor precisión y claridad en la interpretación de la pieza, permitiendo que cada nota sea ejecutada de manera más definida y con mayor énfasis en su acentuación.

Ilustración 56

Compas 13 - transición en tutti orquestal

The image shows a musical score for measures 13 and 14, titled "Compas 13 - transición en tutti orquestal". The score is written for six instruments: A. Sn. (Alto Saxophone), T. Sn. (Tenor Saxophone), B. Sn. (Baritone Saxophone), B♭ Tr. (Bass Trombone), Tot. (Tuba), and E. Gr. (Euphonium). The key signature is two flats (Bb and Eb), and the time signature is 4/4. The music is marked "2" and "2.D". The notation includes various rhythmic values such as eighth notes, quarter notes, and half notes, with accents and dynamic markings.

Fuente: Elaboración propia

La ilustración 56 proporciona una representación visual de la transición métrica que ocurre en la mitad de la introducción de la pieza musical. En la primera mitad, se puede apreciar una combinación de compases que van alternando entre 4/4 y 3/4 de manera sucesiva, mientras que, en la segunda mitad, se establece el compás de 4/4 y se integra toda la instrumentación para complementar el ritmo. Esta transición métrica es crucial para el desarrollo y la cohesión de la pieza, ya que marca el cambio de la sección introductoria a la sección principal de la música, y proporciona una base firme para el groove y la melodía que seguirán.

Sección A

En la ilustración 57, a diferencia de la versión original, se utiliza una corchea *latin* o mejor conocida como corchea *clásica*, la cual tiene una subdivisión binaria normal, diferente a la ternaria de la corchea *swing*. Por otra parte, el patrón rítmico de la batería cambia, y se adapta uno nuevo de funk/rock que se extrajo de la ilustración 15, pero a este se le hizo una pequeña variación y se le aplicó el concepto de medio tiempo, el cual consiste en reducir a la mitad el valor de cada una de las figuras rítmicas que componen el patrón, por ejemplo, si el bombo está en figuras de negras, pasaría a una blanca o como si tuviera un *beat* a 120bpm y le bajo la velocidad a 60bpm, este sería el efecto sonoro resultante.

Ilustración 57

Compás 19 al 22 – Sección A

The image shows a musical score for three instruments: Electric Guitar, Electric Bass, and Drum Set, covering measures 19 to 22. The score is in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo and style are marked as 'LATIN' and 'mf' (mezzo-forte). The Electric Guitar part starts with a chord of F7 and moves to C7(9) in the second measure. The Electric Bass part features a rhythmic pattern of eighth notes. The Drum Set part shows a pattern of eighth notes with plus signs above the notes, indicating a specific drum sound. The score ends with a double bar line and a '2' indicating a second ending.

Fuente: Elaboración propia

La combinación de cambios en el ritmo y la ejecución de la batería aporta una nueva dimensión a la composición, enriqueciendo la experiencia auditiva del oyente y añadiendo una capa adicional de complejidad y expresividad a la música.

Sección B

En la ilustración 58, se observa cómo se adapta el patrón rítmico de swing a la sección, tomando como base el ejemplo número cuatro de la ilustración 4. Se realiza una variación al eliminar el bombo en los tiempos 3 y 4, así como los dos golpes de redoblante en el cuarto tiempo, y se abre el charles en la última corchea del tresillo del cuarto tiempo. La línea de bajo y la guitarra se mantienen igual que en la versión original, y se realiza una transferencia instrumental del spread a cuatro (4) voces de la guitarra a la sección de viento madera y metal.

Ilustración 58

Compás 26 al 30 – Sección B

The image shows a musical score for three instruments: Electric Guitar, Electric Bass, and Drum Set. The score is for measures 26 to 30. The key signature has two flats (Bb and Eb). The tempo is marked 'SWING'. The guitar part features chords: C7(b9), Gmi7(b9), C7(b9), Fmi7, Bb7, and Bbmin7. The bass line is a simple walking bass. The drum set part shows a swing pattern with accents and triplets. A 'SIMILAR' label is at the bottom right.

Fuente: Elaboración propia

Sección Solo

En la ilustración 59, se realizó una intervención a través de un coro de arreglistas, que se enfoca en la composición de la forma de la canción para generar un clímax musical satisfactorio y en sintonía con el contexto musical. Además, se puede apreciar la adaptación de la mayoría de los recursos tímbricos vistos en el arreglo "Blue Skies" (acento, marcato, etc.) y los voicing de guitarra de las ilustraciones 31 y 32.

Ilustración 59

Compás 44 al 51 – Sección solo 1 (coro del arreglista)

Fuente: Elaboración propia

En la sección de la ilustración 60, se ha adaptado el estilo de funk de los años setenta, tal como se ve en la ilustración 18, realizando ciertas modificaciones. Por ejemplo, en la batería se han omitido las semicorcheas debido a la velocidad del tema, mientras que en el bajo solo se ha cambiado una corchea por una semicorchea en el cuarto tiempo del compás 53. En cuanto a la guitarra, no se ha realizado ninguna modificación, pero se han asignado cada una de las notas del patrón a la sección de viento madera y metal. Cabe mencionar que se ha transportado el patrón del centro tonal de D7 al de la canción F7.

Ilustración 60

Compás 52 al 53 – Sección solo 2

Fuente: Elaboración propia

El fragmento que veremos a continuación fue adaptado a partir del solo del saxofonista Maceo Parker visto en la ilustración 61. En este, se utilizó un vocabulario melódico *post-bop* sobre un blues menor. Para la adaptación, se tomaron los primeros ocho compases del solo original y reacomodaron las frases para ajustarlas al contexto deseado. El resultado es un fragmento musical que conserva la esencia del estilo de Parker, pero que se ajusta perfectamente al nuevo contexto en el que será utilizado.

Ilustración 61

Compás 52 al 58 – Sección solo 3

Fuente: Elaboración propia

Sección C

Ilustración 62

Compás 68 al 72 – sección c

The image shows a musical score for three instruments: E.Gtr. (Electric Guitar), E.B. (Electric Bass), and D.S. (Drum Set). The score is in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'LÁTIN' and the dynamics are 'mf'. The score is divided into two systems. The first system covers measures 68-71, and the second system covers measures 72-75. The E.Gtr. part starts with a chord of F7 and a melodic line. The E.B. part has a bass line with accents. The D.S. part has a drum pattern with 'x' marks indicating cymbal hits. The score ends with a double bar line and a '2' indicating a second ending.

Fuente: Elaboración propia

En la sección C, se presenta una recapitulación de la sección A, sin embargo, se ha realizado un cambio significativo en la batería. Se ha revertido el concepto de medio tiempo que se le había aplicado previamente y se ha restablecido la velocidad de las figuras rítmicas del patrón de la batería. Este cambio se puede observar claramente en el compás 72 de la ilustración 62. Este ajuste en la sección C aporta un nuevo dinamismo y energía a la pieza, ofreciendo una experiencia auditiva renovada para el público.

Sección D

En el compás 78, se emplea el recurso tímbrico de glissando corto descendente en las secciones de viento, junto con el tenuto en los tiempos fuertes y staccato y/o acentos en los tiempos débiles para maximizar el efecto de swing en la corchea. Estos recursos contribuyen a crear anticipaciones melódicas características del estilo swing, aportando dinamismo y expresividad a la interpretación musical.

Ilustración 63

Compás 75 al 80 – Sección C

The image shows a musical score for five instruments: A. Sax., T. Sax., B. Sax., Bb Trpt., and Tbn. The score covers measures 75 to 80. Each staff has the word "SWING" written above it. A yellow box highlights the letter "D" above the first staff in measure 78. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like "f" and "fz".

Fuente: Elaboración propia

Sección Coda

Ilustración 64

Compás 83 al 86 – Sección coda

The image shows a musical score for the Coda section, measures 83 to 86. The score is for a Latin-style ensemble and includes the following parts: A. Sax., T. Sax., B. Sax., B♭ Trp., Trbn., E. Grn., E. B., and D. B. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score is marked with 'CODA' at the beginning of measure 83. The word 'LATIN' is written above each staff. Dynamics include 'f' (forte) and 'mf' (mezzo-forte). The score ends with a double bar line and a fermata in measure 86.

Fuente: Elaboración propia

La técnica de la recapitulación de la coda es un recurso común en la música clásica y consiste en retomar elementos melódicos y armónicos presentados anteriormente en la pieza musical. En este caso, se parte de la frase final de la introducción y se va retrocediendo hasta la primera frase, pero con la particularidad de que se introduce una sección final de 8 compases mediante la misma transición que se utilizó en la ilustración 56. Esta última sección es la misma que se utilizó en el segundo solo. Este recurso permite dar un cierre coherente y satisfactorio a la obra, reforzando la unidad temática y musical de la misma.

Análisis Macroformal del Arreglo “Billie Jean”

El análisis macroformal del arreglo se ha dividido en varias tablas debido a su extenso contenido. La tabla 23 muestra información básica del arreglo, proporcionando un punto de partida para el análisis detallado que se llevará a cabo.

Tabla 23

Información general del arreglo “Billie Jean”

Obra	Compositor	Arreglista	Duración	Extra-Musical
Billie Jean	Michael Jackson	Kenny Burrell	03:36 min.	La letra describe a una mujer, Billie, que afirma que el narrador es el padre de su hijo recién nacido, lo que el niega.

Tabla 24

Información principal del arreglo “Billie Jean”

Secciones	Compases	Tonalidad	Armonía	Métrica	Tempo	Texturas Orquestales
Introducción	1 - 15	F (V)	Mixolidio, Dórico	7/8	125	Tipo I, II, VI
A	16 - 35	Fm (II)	Dórico	4/4	“ ”	Tipo II, III, IV, I
B	36 - 43	Fm (I)	Eólico	4/4	“ ”	Tipo III, VI
C	44 - 54	Fm (II), Fm (I)	Dórico, Eólico	4/4	“ ”	Tipo II, III
Solo 1	55 - 68	Fm (II)	Dórico	7/8	“ ”	Tipo I, VI
Solo 2	69 - 82	Fm (I)	Dórico	7/8, 4/4	“ ”	Tipo II, III
D	83 - 90	Fm (I)	Eólico	4/4	“ ”	Tipo III
E	91 - 102	Fm (II), Fm (I)	Dórico, Eólico	4/4	“ ”	Tipo II, III, I
F	103 - 114	Fm (II), Fm (I)	Dórico, Eólico	4/4	“ ”	Tipo III
Coda	115 - 126	Fm (II), Fm (I)	Dórico, Eólico	4/4 3/4	“ ”	Tipo III, I

Tabla 25*Instrumentación del arreglo "Billie Jean"*

Sección	Instrumento
Viento Madera	1 saxofón alto 1 saxofón tenor 1 saxofón Barítono
Viento Metal	1 trompeta en Bb 1 trombones
Rítmica	Guitarra Eléctrica Bajo Eléctrico Set de Batería

Tabla 26*Técnicas de ejecución del arreglo "Billie Jean"*

Sección	Instrumento	Recursos Tímbricos
Viento Madera	Saxofón Alto	Ligado
	Saxófono Tenor	Acento
	<i>Saxofón Barítono</i>	Staccato Glissando (largo, abajo)
<i>Viento Metal</i>	<i>Trompeta</i>	Ligado
	<i>Trombón</i>	Acento Staccato Hamond Glissando (largo, abajo)
Rítmica	Guitarra Eléctrica	Ligado
	Bajo Eléctrico	Acento
		Staccato Slide Bend (push) Vibrato Scratch
	Set de Batería	

Proceso de Creación del Arreglo “Billie Jean”

Transcripción

En la siguiente ilustración 65, se presenta una pequeña parte de la transcripción por medio de la cual se realizó la transferencia instrumental al formato de la obra. La precisión y minuciosidad de esta transcripción garantizan una interpretación fiel a la intención original de la composición, y contribuyen significativamente a la calidad del resultado final.

Ilustración 65

Transcripción de “billie jean”

Moderately bright

F#m G#m/F# F#m7 G#m/F# F#m G#m/F#

F#m7 G#m/F# F#m G#m/F# F#m7 G#m/F#

F#m G#m/F# F#m7 G#m/F#

She was more like a beau - ty queen from a mov - ie scene.
For for - ty days and for for - ty nights, law was on her side.

I said don't mind, but what do you mean I am the one
But who can stand when she's in de - mand, her schemes and plans.

Billie Jean - 4 - 1

Nota. Adaptado de *Billie Jean*, de Michael Jackson, 1983, MIJAC MUSIC.

Introducción

El arreglo musical comienza con un patrón rítmico en el platillo ride, siguiendo un compás de 7/8 que se divide en tres grupos (2+2+3) y marcando los tiempos fuertes de manera precisa. Esto se logra acentuando la 1ra, 3ra y 5ta corchea del compás, utilizando la campana del ride para resaltar estos momentos. Como resultado, el patrón melódico del bajo se adapta de manera complementaria a esta clave, enriqueciendo y complementando el motivo rítmico propuesto en el platillo.

Ilustración 66

Compás 1 al 8 – sección intro

The musical score for the introduction (measures 1-8) is presented in three staves. The top staff is for Electric Guitar, the middle for Electric Bass, and the bottom for Drum Set. The time signature is 7/8. The guitar and bass parts are in the key of B-flat major (two flats). The drum set part shows a complex 7/8 rhythm with accents on the first, third, and fifth eighth notes of each measure. The guitar and bass parts enter in measure 5 with a melodic line marked 'mp'.

Fuente: Elaboración propia

Ilustración 67

Base rítmica original de "Billie Jean"

The musical score for the original rhythmic base of "Billie Jean" is presented in two staves. The top staff is for Electric Bass (E.B.) and the bottom for Drum Set (D.S.). The time signature is 8/8. The E.B. part shows a steady eighth-note bass line. The D.S. part shows a complex 8/8 rhythm with accents on the first, third, and fifth eighth notes of each measure.

Nota. Adaptado de *Billie Jean*, de Michael Jackson, 1983, MIJAC MUSIC.

La base rítmica original de la ilustración 67 fue modificada mediante la técnica de transformación por contracción de la estructura general. Esta modificación consistió en reducir medio pulso o una corchea, lo que resultó en un cambio en el compás de 4/4 a uno de 7/8. Esto tuvo como consecuencia una alteración en el estilo musical y el patrón rítmico en la batería y la línea de bajo. A continuación, se muestra la transformación resultante en la ilustración 68.

Ilustración 68

Compás 9 al 12 – base rítmica con la transformación por contracción

The image shows a musical score for two instruments: Electric Bass and Drum Set. The score is divided into two systems, measures 9-10 and 11-12. The top system (measures 9-10) is in 4/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The Electric Bass part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Drum Set part shows a simple pattern with a '2' above the staff. The bottom system (measures 11-12) is in 7/8 time, indicated by a double bar line with a '2' above it and a slash through the time signature. The Electric Bass part continues with the same rhythmic pattern, but the notes are compressed to fit the 7/8 measure. The Drum Set part shows a more complex pattern with 'x' marks above the notes. Both systems include a red double line indicating a section and a 'ff' dynamic marking.

Fuente: Elaboración propia

El patrón de guitarra funk que se muestra en la ilustración 69 ha sido adaptado de la ilustración 24, con el propósito de ajustar la tonalidad del arreglo e incorporar los elementos necesarios para el empalme de la sección, que se encuentra en el modo mixolidio de Fa. Además, una parte del patrón ha sido transferida al saxo alto, tenor y a la trompeta con el fin de brindar apoyo y destacar su importancia en la pieza musical. Este proceso de adaptación ha permitido enriquecer la sección y ofrecer una experiencia auditiva más completa para el público.

Ilustración 69

Compás 5 al 9 – Guitarra funk 7/8

Fuente: Elaboración propia

Sección A

La melodía secundaria ejecutada por la trompeta y el trombón en la ilustración 70, se extrajo y adaptó del arreglo de Ademir Junior. Esta melodía adquiere un mayor protagonismo en la sección que sigue a la repetición de la melodía principal, destacándose por su sonoridad y ritmo distintivo. Sin embargo, hacia el final, experimenta una pequeña variación que le agrega un toque único y sorprendente. El uso de esta melodía secundaria en la pieza musical demuestra la habilidad del arreglista para crear una composición dinámica y atractiva, que mantiene el interés del oyente a lo largo de la interpretación.

Ilustración 70

Compas 21 al 24 – Sección A

Fuente: Elaboración propia

En la ilustración 70 también se muestra una técnica para variar el timbre de la trompeta utilizando sordinas, lo que permite añadir más color al arreglo musical. En este caso, se utiliza una sordina harmon sin la pieza central para lograr un sonido similar al estilo de Miles Davis en los años setenta, durante el auge del jazz-rock y el jazz-funk. Esta técnica demuestra la versatilidad del instrumento y la capacidad de los músicos para experimentar con diferentes sonoridades para enriquecer sus interpretaciones. La influencia de Davis en la música de esa época es evidente, y el uso de sordinas para emular su estilo es un ejemplo claro de cómo los músicos pueden incorporar técnicas innovadoras para lograr efectos sonoros únicos.

La intervención que se muestra en la ilustración 71, se basa en la incorporación de tres referentes clave. En primer lugar, nos inspiramos en la ilustración 15, donde se subdivide la corchea en semicorcheas en el patrón rítmico de funk en la batería (compás 20 y 21), otorgándole un estilo más disco. Además, se complementa con el patrón de bajo disco adaptado de la ilustración 72. Por último, se adaptó el acompañamiento de guitarra de la ilustración 20, utilizando ritmo de funk en acorde menor. Esta combinación de elementos musicales aporta una riqueza y variedad al sonido general, creando una experiencia auditiva más dinámica y atractiva.

Ilustración 71

Compas 20 al 23 – sección a

The musical score for Illustration 71, measures 20-23, section a, is presented in three staves. The top staff is for Electric Guitar, the middle for Electric Bass, and the bottom for Drum Set. The key signature is B-flat major (two flats). The guitar part features a funk rhythm with chords Bbm7 and Fm7. The bass part features a disco-style funk bass line. The drum set part features a funk drum pattern with a prominent snare and hi-hat.

Fuente: Elaboración propia

Ilustración 72

Patrón de bajo de funk & disco de los setenta



Nota. Tomado de *'70s Funk & Disco Bass*, de Josquin des Prés, 2001, Hal Leonard.

Sección B

Ilustración 73

Compas 36 al 39 – sección b

ELECTRIC GUITAR
 36 *mf*
 $D^b \text{maj}^7$ $B^b \text{mi}^{11}$ $F \text{mi}^{11}$ $A^b \text{maj}^{13}$ $B^b \text{mi}^{11}$ $E^b 13$ $A^b \text{maj}^{13}$ $D \text{mi}^{11}(9)$

ELECTRIC BASS
mf

DRUM SET
 36 *mf* **SIMILAR**

Fuente: Elaboración propia

En la ilustración 73, se llevó a cabo una rearmonización mediante la sustitución de funciones tonales y la adición de acordes al ritmo armónico, utilizando la armonía cromática o el intercambio modal. Esto contribuye a proporcionar un lenguaje armónico más adecuado al género musical en cuestión. Este proceso permite enriquecer y diversificar la sonoridad, aportando una nueva dimensión a la estructura musical. La rearmonización es una herramienta fundamental para la renovación y la reinterpretación de composiciones, permitiendo explorar diferentes posibilidades y enriquecer la expresión musical.

Sección C

Ilustración 74

Compás 44 al 48 – sección c

The image displays a musical score for five instruments: Alto Sax, Tenor Sax, Baritone Sax, Trumpet in B \flat , and Trombone. The score is written in 4/4 time and features a key signature of two flats (B \flat and E \flat). A section marker 'C' is located at the beginning of the first measure. The Alto Sax part is in the treble clef, while the other instruments are in the bass clef. Dynamics are indicated by *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The score shows a complex harmonic structure with various chordal textures and melodic lines across the five staves.

Fuente: Elaboración propia

En la ilustración 74, se puede apreciar un momento clave en la composición musical, donde se realiza un tutti de vientos en los compases 44 y 45, lo que genera una sensación de plenitud sonora y fuerza en la interpretación. Además, en el último compás se agrega una variación a la melodía en el saxo barítono, la trompeta y el trombón, lo que le da un toque de originalidad y creatividad a la obra. A partir del compás 46, solo el saxo alto y tenor se quedan con la melodía, mientras que el saxo barítono, trompeta y trombón hacen un soli a 3 voces abierto, lo que provoca una sensación de libertad y espontaneidad en la interpretación. Este pasaje musical demuestra la habilidad del compositor para crear momentos de tensión y relajación en la obra, y la destreza de los músicos para llevar a cabo una interpretación precisa y emotiva.

Sección Solos

La ilustración 76 presenta una adaptación del estándar de jazz "So What" de Miles Davis, utilizando la técnica de transformación por contracción. En comparación con la ilustración 75, se ha realizado una contracción del compás de 4/4 a uno de 7/8, con el fin de acompañar la improvisación de la batería que va sobre toda la forma del tema. Esta modificación demuestra la versatilidad y creatividad de los músicos al adaptar y transformar piezas musicales clásicas para crear nuevas y emocionantes interpretaciones. La técnica de transformación por contracción en este contexto ha permitido explorar nuevas posibilidades rítmicas, agregando una capa adicional de complejidad y emoción a la interpretación de "So What". Este tipo de experimentación es fundamental para la evolución del jazz y demuestra la habilidad del arreglista para innovar y reinventar la música.

Ilustración 75

“So what” de Miles Davis

The image shows a musical score for the piece "So What" by Miles Davis. It consists of two systems of music. The first system is in 4/4 time and features a bass line in the bass clef labeled "(BASS LINE BVA)". The guitar part is in the treble clef, starting with a box labeled "A" and "N.C." (No Chords). The notes are E-7(add4) and D-7(add4), with "N.C." written above. The second system continues the bass line and guitar accompaniment, with similar chord markings: E-7(add4), D-7(add4), and N.C. The guitar part includes some grace notes and slurs.

Nota. Tomado de “So What”, de Miles Davis, 1959, Jazz Horn Music Corporation.

Ilustración 76

Compás 55 al 59 - sección drum solo

The image shows a musical score for the piece "So What" by Miles Davis, specifically focusing on measures 55 to 59. It features three staves: Electric Guitar, Electric Bass, and Drum Set. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 7/8. The score is marked with a forte dynamic (*ff*). The guitar part includes a section labeled "DRUM SOLO" in a yellow box, with chords Gmi¹¹ and Fmi¹¹ indicated. The bass part also has a "DRUM SOLO" section. The drum set part shows a complex rhythmic pattern with many notes marked with 'x'. The score ends with a double bar line and a fermata over the final measure.

Fuente: Elaboración propia

Ilustración 77

Compás 55 al 59 – guitar solo

The musical score for Illustración 77, measures 55-59, is arranged for five instruments: Alto Sax, Tenor Sax, Baritone Sax, Trumpet in Bb, and Trombone. The music is in 4/4 time with a key signature of two flats (Bb, Eb). The guitar solo is indicated by a double bar line with a '2' above it. The dynamics are marked 'f' (forte). The score shows a consistent melodic line across all instruments, with the guitar solo being a prominent feature.

Fuente: Elaboración propia

En el ámbito de la disposición de las voces, se aplicaron diversas técnicas con el fin de mantener la misma distribución de voces propuesta en la obra original en ciertas partes de la canción, mientras que en otras se realizó una modificación mediante la técnica de soli y spread a tres y cuatro voces, para lograr una mayor homogeneidad. Este proceso se puede apreciar claramente en la Figura 77. La utilización de estas técnicas permitió obtener una versión mejorada de la obra original, en la que se consiguió una mayor cohesión y equilibrio en la distribución de las voces.

Sección D

Ilustración 78

Compás 83 al 86 – sección d

The musical score for Section D, measures 83-86, features the following instruments and dynamics:

- ALTO SAX:** Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb). Starts with a forte (*f*) dynamic. The melody consists of eighth and quarter notes.
- TENOR SAX:** Bass clef, key signature of two flats. Marked mezzo (*mezzo*). The part features a melodic line with slurs and accents.
- BARITONE SAX:** Bass clef, key signature of two flats. Marked mezzo (*mezzo*). The part features a melodic line with slurs and accents.
- TRUMPET IN Bb:** Treble clef, key signature of two flats. Starts with a forte (*f*) dynamic. The part features a melodic line with slurs and accents.
- TROMBONE:** Bass clef, key signature of two flats. Marked mezzo (*mezzo*). The part features a melodic line with slurs and accents.
- ELECTRIC GUITAR:** Treble clef, key signature of two flats. Starts with a forte (*f*) dynamic. The part features a melodic line with slurs and accents. A double bar line with a '2' above it indicates a second ending.

Fuente: Elaboración propia

En la figura 78, se retoma la sección B con la armonía original del tema. Además, se retiran el bajo y la batería para darle un respiro y mayor dinamismo al pasaje. Este cambio en la instrumentación permite resaltar otros elementos musicales y crear un efecto de contraste en la pieza. La decisión de eliminar el bajo y la batería en este punto específico demuestra una cuidadosa consideración de la dinámica y la estructura musical, lo que contribuye a enriquecer la experiencia auditiva del oyente.

Sección E

El corte distintivo del funk presente en canciones como *Uptown Funk* de *Bruno Mars* se caracteriza por su textura, la cual le otorga una mayor proyección. Este elemento es fundamental en la identificación del género y contribuye significativamente a la energía y el estilo distintivo de la música funk. La presencia de este corte en canciones populares demuestra su importancia en la creación de un sonido único y atractivo para el público.

Ilustración 79

Compás 101 al 102 – sección e

The image displays a musical score for measures 101 and 102 of the 'sección e' of 'Uptown Funk'. The score is arranged in a grand staff format with the following instruments and parts:

- A. Sax.** (Alto Saxophone): Treble clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- T. Sax.** (Tenor Saxophone): Bass clef, playing a rhythmic accompaniment.
- B. Sax.** (Baritone Saxophone): Bass clef, playing a rhythmic accompaniment.
- B♭ Trp.** (B♭ Trumpet): Treble clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Tbn.** (Trombone): Bass clef, playing a rhythmic accompaniment.
- E. Gtr.** (Electric Guitar): Treble clef, playing a rhythmic accompaniment with a 'C 7(9 9)' chord marking.
- E. B.** (Electric Bass): Bass clef, playing a rhythmic accompaniment.
- D. S.** (Drum Set): Percussion clef, playing a complex drum pattern.

The score is in 4/4 time and features a key signature of two flats (B♭ and E♭). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The page number '101' is visible at the beginning of the first staff.

Fuente: Elaboración propia

Sección F

Ilustración 80

Compás 103 al 106 – sección *f*

The image shows a musical score for five instruments: Alto Sax, Tenor Sax, Baritone Sax, Trumpet in Bb, and Trombone. The score is for measures 103 to 106, marked with a forte (*f*) dynamic. The Alto Sax, Tenor Sax, and Baritone Sax parts feature a melodic line with eighth notes and slurs. The Trumpet and Trombone parts are mostly rests, with some notes and glissandos in measures 103 and 105. A yellow box highlights the first measure of the Alto Sax part.

Fuente: Elaboración propia

En la ilustración 80 se puede observar cómo se adaptó la línea melódica de notas simples de la guitarra a la sección de viento madera, lo cual se realizó a partir de la versión original. En los compases 103 y 105 se evidencia el uso del recurso tímbrico del glissando largo ascendente, lo que contribuye a enriquecer la obra musical. Es importante destacar que la utilización de estos recursos y adaptaciones requiere de una cuidadosa planificación y ejecución por parte de los intérpretes, a fin de lograr una interpretación coherente y de calidad. En resumen, la adaptación de la línea melódica y el uso del glissando son dos elementos que contribuyen a la complejidad y riqueza de la pieza musical.

Ilustración 81

Compás 114 – patrón melódico de bebop

Fuente: Elaboración propia

La frase melódica tomada de la ilustración 6 refleja claramente el vocabulario del bebop, construida sobre el arpeggio de fa menor. Esta elección de vocabulario y la estructura armónica utilizada demuestran un entendimiento profundo de los elementos característicos del bebop, y su aplicación en la composición melódica.

Sección Coda

Ilustración 82

Compás 115 al 116 – sección coda

Fuente: Elaboración propia

Análisis Macroformal de “So High”

El análisis macroformal del arreglo se ha segmentado en distintas tablas a causa de su amplio contenido. La tabla 27 exhibe datos elementales del arreglo, estableciendo una base para el análisis pormenorizado que se efectuará.

Tabla 27

Información General de “so high”

Obra	Compositor	Arreglista	Duración	Extra-Musical
So High	Julián Silva	Julián Silva	04:40min	Esta obra fue originalmente pensada para un formato de cuarteto.

Tabla 28

Información Principal de “so high”

Secciones	Compases	Tonalidad	Armonía	Métrica	Tempo	Texturas Orquestales
Introducción	1 - 9	Dm (I)	Eólico	5/8 (3+2)	93	Tipo VI
A	10 - 25	Dm (I)	Eólico	5/8 (2+3)	“ ”	Tipo II, III, I
B	26 - 41	Dm (I)	Eólico	6/8	“ ”	Tipo III, VI
C	42 - 57	Dm (I)	Eólico	5/8 (2+3)	“ ”	Tipo II, III, I
Solo	58 - 89	“ ”	“ ”	5/8 6/8	“ ”	Tipo II
D	90 - 105	Dm (I)	Eólico	5/8 (2+3)	“ ”	Tipo II, III, I
E	106 - 121	Dm (I)	Eólico	6/8	“ ”	Tipo III, VI
F	122 - 137	Dm (I)	Eólico	5/8 (2+3)	“ ”	Tipo II, III, I
Coda	138 - 146	Dm (I)	Eólico	5/8 (3+2)	93	Tipo VI

Tabla 29*Instrumentación de “so high”*

Sección	Instrumento
Viento Madera	1 saxofón alto 1 saxofón tenor 1 saxofón Barítono
Viento Metal	1 trompeta en Bb 1 trombones
Rítmica	Guitarra Eléctrica Bajo Eléctrico Set de Batería

Tabla 30*Técnicas de ejecución de “so high”*

Sección	Instrumento	Recursos Tímbricos
Viento Madera	Saxofón Alto	Ligado
	Saxófono Tenor	Vibrato
	<i>Saxofón Barítono</i>	Acento Staccato
<i>Viento Metal</i>	<i>Trompeta</i>	Ligado
	<i>Trombón</i>	Vibrato Acento Staccato
Rítmica	Guitarra Eléctrica	Ligado
	Bajo Eléctrico	Vibrato Acento Staccato Slide Scratch
	Set de Batería	

Proceso de Creación de la Composición “So High”

Guion compositivo

Con el fin de estandarizar el proceso de construcción de la composición, se ha adoptado un enfoque que se centra en la elaboración de un guion detallado. Dicho guion se encuentra descrito en las tablas 31 y 32, ofreciendo una guía clara para la elaboración de la obra.

Tabla 31

Guion compositivo - Información general de “so high”

Formato	Forma	Duración	Producción	Genero
Combo Octeto	Tripartita A-B-A	04:40min	Instrumentos Virtuales	Jazz-Funk

Tabla 32

Guion compositivo – Características principales de la obra “so high”

Sección	Dinámicas	Articulaciones	Métrica	Melodía Principal	Armonía
Intro	Mezzopiano Forte	Stacattos y Acentos	5/8 (3+2)	Trompeta	Tonal
A	Mezzo Forte, Forte,	Acento	5/8 (2+3)	Saxo alto y tenor	Tonal
B	Fortepiano, Mezzo Forte,	Tenuto, Acento, Staccato	6/8	Trompeta y Trombon	Tonal
C	Mezzo Forte, Forte,	Acento	5/8 (2+3)	Saxo alto y tenor	Tonal

Introducción

La sección de vientos ha sido adaptada de la guitarra, tomando como base la disposición de voces de las ilustraciones 31 y 32, que se centran en acordes menores y de dominante #11. La subdivisión para la introducción se divide en dos grupos, uno de tres y otro de dos (3+2), y tanto la batería como el bajo apoyan estos tiempos. Esta adaptación permite una mayor cohesión y complementariedad entre los distintos instrumentos, creando una armonía más sólida y enriquecedora para la pieza musical en cuestión.

Ilustración 83

Compás 1 al 4 – sección introducción 1

Fuente: Elaboración propia

La ilustración 84 detalla la segunda mitad de la introducción, donde el ritmo de la guitarra se inspiró en la versión de "Take Five" de George Benson, utilizando solo el motivo rítmico de esta. La armonía se complementó con sustituciones por función tonal y dominantes sustitutas. Además, el patrón de la batería se modificó para darle mayor dinamismo al pasaje.

Ilustración 84

Compás 5 al 8 – sección introducción 2

Electric Guitar

Electric Bass

Drum Set

5 6 7 8 9

Fuente: Elaboración propia

Sección A

Ilustración 85

Compás 10 al 13 – sección a

Electric Guitar

Electric Bass

Drum Set

10 11 12 13 14

Fuente: Elaboración propia

Al entrar a la sección A como se muestra en la ilustración 85, se produce una alternancia en la subdivisión de los grupos, dejando un grupo de dos y otro de tres (2+3). Además, el acompañamiento de la sección rítmica cambia por completo y la intención melódica también se ve afectada.

Ilustración 86

Compás 10 al 13 – sección a melodía

Fuente: Elaboración propia

En la ilustración 86 se presenta la aplicación de un soli a dos voces con un intervalo de 6ta ascendente, además de la marcación de la subdivisión (2+3) en la melodía. Este ejemplo ilustra la técnica de composición y ejecución musical de manera clara y detallada, proporcionando una referencia visual para su comprensión.

Sección B

En esta sección, se ha realizado un cambio de métrica a 6/8, inspirado en el género musical colombiano de bambuco. La base rítmica se ha construido tomando como referencia las ilustraciones 12 y 13, las cuales han sido adaptadas para su ejecución en guitarra, bajo y batería. Este cambio de métrica y la influencia del bambuco aportan una nueva dimensión al tema, enriqueciendo la propuesta musical y aportando una mayor diversidad de sonidos y ritmos.

Ilustración 87

Compás 26 al 29 – sección b

Electric Guitar

Electric Bass

Drum Set

26 27 28 29 30

Fuente: Elaboración propia

Sección C

Ilustración

En esta ilustración 88 se vuelve a exponer el tema de la sección A.

Ilustración 88

Compás 42 al 45 – sección c

Electric Guitar

Electric Bass

Drum Set

42 43 44 45

Similar

Fuente: Elaboración propia

Sección Solo

El solo se construyó utilizando patrones melódicos de jazz en compás 4/4, los cuales fueron adaptados a la métrica de 5/8, como se detalla en la ilustración 89 inferior.

Ilustración 89

Compás 58 al 61 – sección solo 1

The musical score for 'Sección Solo' (Compás 58 al 61) is presented in three staves: Electric Guitar, Electric Bass, and Drum Set. The time signature is 5/8. The guitar staff features a melodic line with a 'SOLO' box above it. The bass staff provides a harmonic accompaniment. The drum set staff shows a consistent rhythmic pattern. Chord changes are indicated above the guitar staff: E[♭], A[♭]7(b13), and DMA⁹. A red dashed line marks the start of the solo section. The word 'Similar' is written in red at the bottom right of the drum set staff.

Fuente: Elaboración propia

Sección D

En esta sección, se presenta la re-exposición del tema principal abordado en la sección A. Se pueden apreciar contramelodías que decoran la melodía principal, otorgándole mayor fluidez y carisma al pasaje. Estas contramelodías enriquecen la pieza musical, aportando un matiz adicional que embellece la interpretación. Su presencia contribuye a crear una atmósfera más dinámica y cautivadora, realzando la experiencia auditiva para el espectador. Este recurso es fundamental para enriquecer la interpretación musical y añadir complejidad y profundidad a la composición.

Sección E

La ilustración 90 presenta una recapitulación detallada de la sección B, donde se pueden apreciar los recursos tímbricos extraídos de los análisis aplicados a la obra. En particular, la sección de viento acompaña con un spread a 3 voces, lo que contribuye a enriquecer la sonoridad general de la pieza. Además, se observa una interesante coloración vertical gracias a las agregaciones o tensiones de los acordes utilizados. Estos elementos son fundamentales para lograr una interpretación fiel y expresiva de la obra, y demuestran la habilidad del compositor para combinar de manera efectiva diferentes recursos musicales. En resumen, la ilustración 90 es una muestra clara de la complejidad y riqueza de la pieza analizada.

Ilustración 90

Compás 106 al 109 – sección e

The image shows a musical score for five instruments: Alto Sax, Tenor Sax, Baritone Sax, Trumpet in Bb, and Trombone. The score is in 8/8 time and features a key signature of one flat (Bb). The Alto Sax part is in the treble clef, while the other instruments are in the bass clef. The score is divided into four measures. The Alto Sax part has a green 'E' in a box above the first measure. The Tenor Sax part has a red double wedge indicating a dynamic change from *mf* to *f* in the first measure. The Baritone Sax part has a red double wedge indicating a dynamic change from *mf* to *f* in the first measure. The Trumpet in Bb part has a yellow 'F# Bb D# F' above the first measure. The Trombone part has a yellow 'F# Bb D# F' above the first measure. The score is written on a yellow background.

Fuente: Elaboración propia

Sección F

La reexposición de la sección A y D es fundamental para preparar el terreno para la coda. Es importante que esta transición se realice de manera fluida y coherente, manteniendo la cohesión y el interés del público. La reexposición debe resaltar los temas principales y preparar el ambiente para el clímax final de la pieza. Es crucial que esta sección sea ejecutada con precisión y cuidado para lograr el impacto deseado en la audiencia.

Ilustración 91

Compás 130 al 133 – sección *f*

The image shows a musical score for five instruments: Alto Sax, Tenor Sax, Baritone Sax, Trumpet in Bb, and Trombone. The score is written in 4/4 time and consists of four measures. The Alto Sax part is in the treble clef, while the other four parts are in the bass clef. The key signature has one flat (Bb). The music features a mix of eighth and quarter notes, with some rests. The Alto Sax part starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note Bb4. The Tenor Sax part starts with a quarter note G2, followed by a quarter note A2, and then a quarter note Bb2. The Baritone Sax part starts with a quarter note G1, followed by a quarter note A1, and then a quarter note Bb1. The Trumpet in Bb part starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note Bb4. The Trombone part starts with a quarter note G2, followed by a quarter note A2, and then a quarter note Bb2. The music concludes with a quarter rest in the final measure for all instruments.

Fuente: Elaboración propia

Coda

En la última sección, se retoman los elementos de la introducción para acompañar un solo de batería que se extiende hasta el final de la obra. Este recurso proporciona cohesión y continuidad a la pieza musical, reforzando la estructura y creando un cierre impactante. La inclusión del solo de batería añade un elemento dinámico y emocionante, que contribuye a la experiencia auditiva del público.

Conclusiones

Tras un minucioso análisis de los arreglos de Ademir Junior y Roger Holmes, se ha podido observar una clara influencia del estilo swing y funk en su lenguaje musical. Destaca el uso de técnicas de interpretación en cada uno de los instrumentos del formato como acentos, staccato, acentuaciones y glissando, así como el uso de texturas orquestales en las secciones de viento. En el caso de la guitarra, se hace uso de técnicas como el scratch, slide y apagados, mientras que para el bajo se emplean mutes, fingerpicking y slide. Estas técnicas demuestran un dominio y versatilidad en la ejecución de los arreglos.

En conclusión, es importante destacar que el proceso de categorización de los recursos compositivos encontrados en las obras analizadas fue un paso fundamental para la creación de los arreglos y la composición. Cada obra posee características musicales únicas en su proceso de creación, por lo tanto, fue esencial identificar cuáles de estos recursos podrían establecer la relación del discurso. Este proceso permitió una comprensión más profunda de las obras y facilitó la selección de los recursos más adecuados para la creación de los arreglos y la composición. Es por ello por lo que la categorización de los recursos compositivos es una herramienta valiosa para los músicos y compositores, ya que les permite crear obras más coherentes y significativas.

En el ámbito de las obras musicales, se han empleado numerosas técnicas compositivas con el fin de establecer una relación sólida entre el género musical y el formato instrumental. Entre estas técnicas, destacan las texturas orquestales, que posibilitan la creación de una amplia variedad de sonidos mediante la combinación de distintos instrumentos. De igual manera, se han utilizado solis a 2, 3 y 4 voces, lo que agrega profundidad y complejidad a la composición. El spread a 4 y 5 voces, por su parte, contribuye a la expansión del sonido y a la creación de una atmósfera envolvente. Asimismo, el uso de dinámicas de interpretación aporta intensidad y emoción a la ejecución musical.

La transformación por contracción se empleó para introducir cambios sutiles pero significativos en la estructura, aportando un nuevo enfoque a la composición. Las contramelodías y la sincopa agregaron capas de interés y complejidad rítmica a la música, mientras que el uso de armonía extendida, como acordes de 7ma, novena y oncena, enriqueció la sonoridad y la armonía de las piezas. Los préstamos modales ofrecieron una paleta tonal más amplia, mientras que la distribución de la melodía principal en todos los vientos permitió que cada instrumento tuviera su momento de protagonismo. Por último, el uso de elementos percutivos en la guitarra añadió un toque distintivo y original a las composiciones. Estas técnicas compositivas, en conjunto, contribuyeron a la creación de obras musicales ricas y emocionantes, que logran establecer una sólida relación entre el género musical y el formato instrumental.

Durante la realización de los arreglos de las canciones "Billie Jean" y "Midnight Blue", se emplearon técnicas interpretativas instrumentales presentes en el formato, las cuales fueron realizadas con la incorporación de diversas técnicas de rearmonización. Estas incluyeron la sustitución de funciones tonales, intercambio modal, dominantes secundarias, dominantes sustitutas, acordes de paso cromáticos y rearmonización por notas de aproximación cromáticas. Además, se llevó a cabo una transformación rítmica y se añadieron diversas texturas orquestales para enriquecer los arreglos.

La composición "So High" fue cuidadosamente elaborada teniendo en cuenta las características rítmicas, melódicas y armónicas encontradas en el análisis de las dos canciones previas. Además, se utilizaron técnicas instrumentales propias del formato, como el glissando en las secciones de vientos metal y madera, así como en el bajo eléctrico y la guitarra. Todo esto se hizo con el fin de lograr una composición musical de alta calidad y coherente con el estilo y género de las canciones originales.

En resumen, la exploración de la transformación tímbrica mediante la aplicación de técnicas orquestales es un proceso complejo pero enriquecedor. Al analizar, categorizar y aplicar estas técnicas, es posible enriquecer la sonoridad y la experiencia auditiva de las composiciones, aportando una nueva dimensión al género. Este enfoque permite a los compositores y músicos expandir su creatividad y ofrecer un mayor valor estético a sus obras, lo que puede resultar en una mayor apreciación por parte del público y la crítica especializada.

Referentes Bibliográficos

- Alexander, J., Pettingale, T. (2022). *Modern Saxophone Licks for Jazz Guitar*. Fundamental-Changes.
- Berendt, J. E. (1962). *El Jazz de Nueva Orleans al Jazz Rock*. Fondo de Cultura Económica.
- Burns, K., Novick, L., (Productores), Burns, K., (director). (2001). "Jazz", a film by Ken Burns (*"Jazz: La Historia", Un film de Ken Burns*) [Documental]. Estados Unidos: Public Broadcasting Service (PBS).
- Clayton, P., Gammond, P. (1990). *Guía alfabética de los nombres, los lugares y la gente del jazz*. Taurus.
- Cotgrove, M. (2009). "From Jazz Funk & Fusion to Acid Jazz: The History of the UK Jazz Dance Scene". Chaser Publications.
- Diliddo, M. (2011). *Easy Jazz Guitar Voicings & Comping*. Jamey Aebersold Jazz
- Doezema, B. (1986). *Arranging 1*. Berklee College of Music.
- Guitar World. (9 de noviembre de 2017). *Ross Bolton: Funk in Seven* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://youtu.be/cGm0iXREaco?si=NQGmMCBIhPQbjc07>
- Herrera, E. (1986). *Técnicas de arreglos para la orquesta Moderna*. Ed. Music Distribution. Barcelona.
- Levitin, J. (2006). *This is your Brain on Music: The Science of a Human Obsesión*, Dutton, Nueva York
- Lorenzo, T. (2005). *El arreglo Un puzzle de expresión musical*. J. M. BOSCH EDITOR.

- Martín, V. (2008). *Armonía Nivel 1*. TALLER DE MÚSICS, ESCOLA DE MÚSICA, S.L.
- Martín, V. (2008). *Armonía Nivel 2*. TALLER DE MÚSICS, ESCOLA DE MÚSICA, S.L.
- Ministerio de Cultura (28 de mayo de 2010). *13 festival internacional Medellín de Jazz y Músicas del Mundo*. Mincultura. https://web.archive.org/web/20100329083359/http://www.mincultura.gov.co/index.php?id_categoria=26214
- Monsalve, J. A. (2010). Luis Rovira y el primer disco de jazz en Colombia. *el malpensante*, edición (113). <https://elmalpensante.com/articulo/1699/luis-rovira-y-el-primer-disco-de-jazz-en-colombia>
- Moretti, D., Nicholl, M., Stagnaro, O. (2011). *Essential Grooves: for Writing, Performing, and Producing Contemporary Music*. Estados Unidos: Sher Music Co
- Monné, J. y Solsona, V. (2004). *Conjunto Instrumental – preparatorio 1*. TALLER DE MÚSIC. ESCOLA DE MÚSICA S.L.
- Muñoz, E., (2007). *Jazz en Colombia: Desde los alegres años 20 hasta nuestros días*. Barranquilla: La Iguana Ciega.
- Music Files Lessons. (7 de junio de 2010). Guitar Lesson - Ross Bolton - Funk Rhythm GuitarSeven [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://youtu.be/CpEs80HTOBo?si=ZxoUAXsiD5Zck1au>
- Pease, T., Pullig, K. (2001). *Modern Jazz Voicings Arranging for Small and Medium Ensembles*. Berklee Press.
- Piston, W. (Ed.). (1984). *Orquestación*. Editorial Real Musical.
- Ramírez, L. (2020) *Programa de música Arreglos musicales*. Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD.
- Salinas Rodríguez, J. L. (1994). *Jazz, flamenco, tango: las orillas de un ancho río*. España: Editorial Catriel.

Vázquez, H. G. (2006). *Glosario de términos referentes al ritmo musical*. Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional License.

Villamil, A. (2013). *Guitarra Colombiana: Explorando la música colombiana a través de la guitarra*. (Sic) Editorial Ltda. Proyecto Cultural de Sistemas y Computadores S.A.

Anexos

Anexo A. Partituras (score) de las tres (3) obras realizadas

Kenny Burrell
Arreglo Julian Silva
concert pitch



midnight

BLUE

SCORE

MIDNIGHT BLUE

KENNY BURRELL

ARREGLO
JULIAN SILVA

CONCERT PITCH

INTRO ♩=143

The musical score is arranged in a system with eight staves. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The tempo is marked as ♩=143. The score is divided into four measures, with the first measure being common time and the subsequent three measures in 3/4 time. The instruments and their parts are as follows:

- ALTO SAX:** Starts with a half rest in common time. In the first 3/4 measure, it plays a quarter note G4 (accented) and a quarter note A4 (accented). Dynamics: *fp* (first measure), *f* (second measure), *fp* (third measure).
- TENOR SAX:** Starts with a half rest in common time. In the first 3/4 measure, it plays a quarter note G4 (accented) and a quarter note A4 (accented). Dynamics: *fp* (first measure), *f* (second measure), *fp* (third measure).
- BARITONE SAX:** Starts with a half rest in common time. In the first 3/4 measure, it has a half rest. In the second 3/4 measure, it has a half rest. In the third 3/4 measure, it plays a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4 (triplets). Dynamics: *mf* (third measure).
- TRUMPET IN B:** Starts with a half rest in common time. In the first 3/4 measure, it plays a quarter note G4 (accented) and a quarter note A4 (accented). Dynamics: *fp* (first measure), *f* (second measure), *fp* (third measure).
- TROMBONE:** Starts with a half rest in common time. In the first 3/4 measure, it has a half rest. In the second 3/4 measure, it has a half rest. In the third 3/4 measure, it plays a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4 (triplets). Dynamics: *mf* (third measure).
- ELECTRIC GUITAR:** Starts with a half rest in common time. In the first 3/4 measure, it has a half rest. In the second 3/4 measure, it has a half rest. In the third 3/4 measure, it has a half rest.
- ELECTRIC BASS:** Starts with a half rest in common time. In the first 3/4 measure, it has a half rest. In the second 3/4 measure, it has a half rest. In the third 3/4 measure, it has a half rest.
- DRUM SET:** Starts with a half rest in common time. In the first 3/4 measure, it has a half rest. In the second 3/4 measure, it has a half rest. In the third 3/4 measure, it has a half rest.

A musical score for the piece "Midnight Blue", page 2. The score is arranged for a jazz ensemble and consists of the following parts:

- A. SX. (Alto Saxophone):** Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb), common time. Starts with a *fp* dynamic, then *f*, and *fp*. Features a crescendo and accents on the second and third measures.
- T. SX. (Tenor Saxophone):** Bass clef, key signature of two flats. Starts with a *fp* dynamic, then *f*, and *fp*. Features a crescendo and accents on the second and third measures.
- B. SX. (Baritone Saxophone):** Bass clef, key signature of two flats. Features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with accents.
- B♭ TPT. (B-flat Trumpet):** Treble clef, key signature of two flats. Starts with a *fp* dynamic, then *f*, and *fp*. Features a crescendo and accents on the second and third measures.
- TBN. (Trumpet):** Bass clef, key signature of two flats. Features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with accents.
- E.GTR. (Electric Guitar):** Treble clef, key signature of two flats. Remains silent throughout the page.
- E.B. (Electric Bass):** Bass clef, key signature of two flats. Remains silent throughout the page.
- D. S. (Drum Set):** Drum notation, key signature of two flats. Remains silent throughout the page.

The score is divided into four measures. The first measure is in common time (C). The second measure is in 3/4 time, the third in 4/4 time, and the fourth in 3/4 time. Dynamics include *fp* (fortissimo piano), *f* (forte), and accents (^). A triplet of eighth notes is marked in the final measure of the B. SX. and TBN. parts.

MIDNIGHT BLUE

9

A. SX. *fp* *f* *fp* 1

T. SX. *fp* *f* *fp*

B. SX.

B \flat TPT. *fp* *f* *fp*

TBN. 3

F7

E.GTR. *mf*

E.B. *mf*

D. S. *mf* 2 3

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Midnight Blue'. The score is arranged for a jazz ensemble and is divided into four systems. The first system includes parts for Alto Saxophone (A. SX.), Tenor Saxophone (T. SX.), and Baritone Saxophone (B. SX.). The second system includes parts for B-flat Trumpet (B \flat TPT.) and Trombone (TBN.). The third system includes parts for Electric Guitar (E.GTR.) and Electric Bass (E.B.). The fourth system is for the Drum Set (D. S.). The music is in the key of B-flat major (two flats) and 4/4 time. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics such as *fp* (fortissimo piano), *f* (forte), and *mf* (mezzo-forte) are indicated throughout. There are also accents (^) and slurs. The score includes first and second endings, with the first ending marked '1' and the second ending marked '2' and '3'. A rehearsal mark '9' is placed at the beginning of the first system.

This musical score is for the piece "Midnight Blue" and is arranged for a jazz ensemble. The score is written in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The ensemble includes:

- A. SX. (Alto Saxophone):** Part 13, starting with a second ending bracket. Dynamics include *f*.
- T. SX. (Tenor Saxophone):** Part 13, dynamics include *f*.
- B. SX. (Baritone Saxophone):** Part 13, dynamics include *f*.
- B \flat TPT. (B-flat Trumpet):** Part 13, dynamics include *f*.
- TBN. (Trombone):** Part 13, dynamics include *f* and *mf*.
- E.GTR. (Electric Guitar):** Part 13, dynamics include *f*. A chord symbol **F⁷** is indicated above the staff.
- E.B. (Electric Bass):** Part 13, dynamics include *f*.
- D. S. (Drum Set):** Part 13, dynamics include *f*.

The score is divided into two systems. The first system contains the saxophone and trumpet parts. The second system contains the trombone, guitar, bass, and drum parts. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

1. 2. A LATIN

A. SX. 17 *mf* LATIN 3

T. SX. *mf* 3

B. SX. *mf*

B \flat TPT. 17 *mf* 3

TBN. *mf*

E.GTR. 17 *mf* LATIN F7 C7(#9)

E.B. *mf*

D. S. 17 *mf* LATIN +

A. SX.

T. SX.

B. SX.

B \flat TPT.

TBN.

E.GTR.

E.B.

SIMILAR

D. S.

SIMILAR

SWING **B**

A. SX. 25 3 *f*

T. SX. 3 *f*

B. SX. *f*

B \flat TPT. 25 3 *f*

TBN. *f*

SWING

SWING

SWING

E.GTR. 25 *f* F7 C7(#9) Gmi7(b5) C7(b9/b13) Fmi7

E.B. *f*

D. S. 25 *f* 3 3 3

A. SX. 29

T. SX.

B. SX.

Musical notation for Saxophones (A, T, B) in the first system. The A. SX. part is in treble clef, and T. SX. and B. SX. are in bass clef. The key signature has two flats (Bb and Eb). The music consists of eighth and quarter notes with accents.

B \flat TPT. 29

TBN.

Musical notation for Trumpets (B \flat TPT. and TBN.) in the second system. The B \flat TPT. part is in treble clef, and TBN. is in bass clef. The music consists of eighth and quarter notes with accents.

E.GTR. 29

E.B.

B \flat 7 **B \flat min 7** **A \flat mi 7** **G 7 (\flat 9 $^{\flat}$ 13)**

Musical notation for Electric Guitar (E.GTR.) and Electric Bass (E.B.). The E.GTR. part is in treble clef and features chords and melodic lines. The E.B. part is in bass clef. Above the E.GTR. staff, four chord symbols are indicated: B \flat 7, B \flat min 7 , A \flat mi 7 , and G 7 (\flat 9 $^{\flat}$ 13). The music consists of eighth and quarter notes with accents.

D. S. 29

3 3 SIMILAR

Musical notation for Double Bass (D. S.) in the third system. The notation shows a double bar line, followed by eighth notes with 'x' marks above them, and triplet markings (3). The word 'SIMILAR' is written below the staff. The music consists of eighth notes with accents.

MIDNIGHT BLUE

SOLO

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

- A. SX.** (Alto Saxophone): Treble clef, 33. Features a melodic line with two first endings. The second ending includes a dynamic marking of *f*.
- T. SX.** (Tenor Saxophone): Bass clef, 33. Mirrors the melodic line of the Alto Saxophone.
- B. SX.** (Baritone Saxophone): Bass clef, 33. Mirrors the melodic line of the other saxophones.
- B \flat TPT.** (B-flat Trumpet): Treble clef, 33. Mirrors the melodic line of the saxophones.
- TBN.** (Trombone): Bass clef, 33. Mirrors the melodic line of the saxophones.
- E.GTR.** (Electric Guitar): Treble clef, 33. Provides harmonic accompaniment with chords. Chord changes are indicated as *C7(#9)*, *C7(#9)*, *Gmi*, and *A \flat* . A dynamic marking of *mf* is present.
- E.B.** (Electric Bass): Bass clef, 33. Provides a steady bass line.
- D. S.** (Drum Set): Bass clef, 33. Features a rhythmic pattern with triplets and dynamic markings of *mf*.

A. SX. 37

T. SX.

B. SX.

B \flat TPT. 37

TBN.

E.GTR. 37

E.B. 37

D. S. 37

Fmi Gmi A \flat

Gmi A \flat

A. SX. 41 3 mp

T. SX. mp

B. SX. mp

B \flat TPT. 41 ff 3 mp

TBN. mp

E.GTR. 41 Fmi Gmi A \flat Gmi^{7(b5)} C^{7(b9/b13)} qua- mp

E.B. mp

D. S. 41 3 3

Detailed description: This page of a musical score for 'Midnight Blue' covers measures 41-44. It features six staves: Alto Saxophone (A. SX.), Tenor Saxophone (T. SX.), Baritone Saxophone (B. SX.), B-flat Trumpet (B \flat TPT.), Tenor Trombone (TBN.), and Electric Guitar (E.GTR.). The drum set (D. S.) is shown at the bottom. The key signature has two flats (B \flat and E \flat). The saxophones and trumpet play melodic lines, with the alto saxophone starting a phrase in measure 41 marked with a '3' (triple). The trombone and electric guitar provide harmonic support. The guitar part includes chords Fmi, Gmi, A \flat , Gmi^{7(b5)}, and C^{7(b9/b13)}. The guitar solo in measure 44 is marked 'qua-' and has a dashed line above it. The drum set part shows a pattern of eighth notes and triplets. Dynamics include mp (mezzo-piano) and ff (fortissimo). Measure numbers 41 and 42 are indicated at the start of their respective staves.

A. SX.
45

T. SX.

B. SX.

B \flat TPT.

TBN.

E.GTR.

E.B.

(8va)

$D^{\flat}13$ $Fm7(9)$ $B^{\flat}9$ $D^{\flat}ma7(\#11)$

D. S.

45

SIMILAR

LATIN

A. SX. 49

T. SX.

B. SX.

Musical notation for Saxophones (A, T, B). The A. SX. part is in treble clef, and T. SX. and B. SX. are in bass clef. The key signature has two flats (Bb, Eb). The music consists of eighth and quarter notes with accents and slurs. A dynamic marking of *f* is present in the third measure of each part. The word "LATIN" is written above the staff in the fourth measure.

Bb TPT. 49

TBN.

Musical notation for Trumpets (Bb) and Trombones. The Bb TPT. part is in treble clef, and TBN. is in bass clef. The key signature has two flats. The music features eighth and quarter notes with accents and slurs. A dynamic marking of *f* is present in the third measure of each part. The word "LATIN" is written above the staff in the fourth measure.

E.GTR. 49

E.B.

Musical notation for Electric Guitar and Electric Bass. The E.GTR. part is in treble clef, and E.B. is in bass clef. The key signature has two flats. The guitar part includes chords and a triplet. A dynamic marking of *f* is present in the third measure of each part. The word "LATIN" is written above the staff in the fourth measure.

D. S. 49

Musical notation for Double Bass. The part is in bass clef. The key signature has two flats. The music consists of quarter notes with accents and slurs. A dynamic marking of *f* is present in the third measure. The word "LATIN" is written above the staff in the fourth measure.

D^b13(#11)
(8^{va})


Fmi¹¹

C7(#9)
(#5)

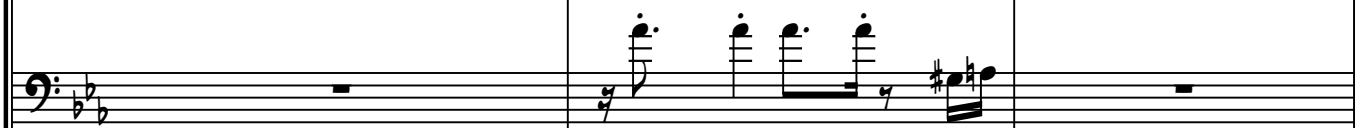
LATIN

F7
8^{va}


A. SX. 53




T. SX.



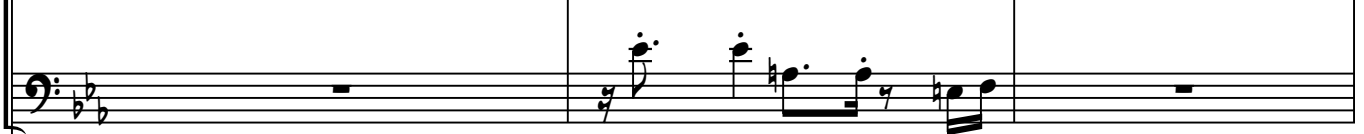
B. SX.




B \flat TPT. 53




TBN.



E.GTR. 53



E.B. 53



F⁷

(8^{va})

SIMILAR

D. S. 53



SIMILAR

A. SX. 56

T. SX.

B. SX.

B \flat TPT. 56

TBN.

E.GTR. 56

E.B.

D. S. 56

F7 (8va)

F7

Detailed description: This page of a musical score for 'Midnight Blue' covers measures 56-58. It features seven staves: Alto Saxophone (A. SX.), Tenor Saxophone (T. SX.), Baritone Saxophone (B. SX.), B-flat Trumpet (B \flat TPT.), Trombone (TBN.), Electric Guitar (E.GTR.), and Double Bass (D. S.). The key signature is B-flat major (two flats). The guitar part includes a first ending bracketed with a dashed line, containing two measures of F7 chords, with the first measure marked '(8va)'. The bass and drum parts feature rhythmic patterns with accents and various note values. The saxophone parts have melodic lines with slurs and ties. The trumpet and trombone parts have harmonic accompaniment.

SWING

A. SX. 59 *ff*

T. SX. *ff*

B. SX. *ff*

B \flat TPT. 59 *ff*

TBN. *ff*

E.GTR. 59 *f* *Gmi*^{7(b5)} *Fmi*¹¹

E.B. *f*

D. S. 59 *f* 3 3 3 3 SIMILAR

C LATIN

64

A. SX. *mf* 3

T. SX. *mf* 3

B. SX. *mf*

B♭ TPT. *mf* 3

TBN. *mf*

E.GTR. *mf*

E.B. *mf*

D. S. *mf*

64

$B^b mi^7$ $A^b mi^7$ $G^7 ALT$ $C^7(\#9) b13$ F^7

LATIN

LATIN

LATIN

LATIN

LATIN

LATIN

LATIN

LATIN

This musical score is for the piece "Midnight Blue" and is page 18 of the score. It features a full band arrangement with the following parts:

- A. SX. (Alto Saxophone):** Melodic line with accents and triplets.
- T. SX. (Tenor Saxophone):** Melodic line with accents and triplets.
- B. SX. (Baritone Saxophone):** Bass line with accents and double bar lines.
- B \flat TPT. (B-flat Trumpet):** Melodic line with accents and triplets.
- TBN. (Trombone):** Bass line with accents and double bar lines.
- E.GTR. (Electric Guitar):** Chords and a C7(#9) chord with an accent.
- E.B. (Electric Bass):** Bass line with accents and slash marks.
- D. S. (Drums):** Rhythmic pattern with accents and slash marks.

The score includes various musical notations such as accents (^), slurs, triplets (3), and double bar lines (//). The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4. The page number "69" is written in the bottom left corner of the drum part.

A. SX. 73 SWING **D** *f*

T. SX. 73 SWING *f*

B. SX. SWING *f*

B \flat TPT. 73 SWING *f*

TBN. SWING *f*

E.GTR. 73 SWING *f* $F7$ $C7(\#9)$ $Gmi7(b5)$ $C7(b9/b13)$

E.B. SWING *f*

D. S. 73 SWING 3

Detailed description: This page of a musical score for 'Midnight Blue' covers measures 73 through 76. It features seven staves: Alto Saxophone (A. SX.), Tenor Saxophone (T. SX.), Baritone Saxophone (B. SX.), B-flat Trumpet (B \flat TPT.), Trombone (TBN.), Electric Guitar (E.GTR.), and Double Bass (E.B.), plus a Drum Set (D. S.) staff at the bottom. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo and feel are marked 'SWING'. The saxophones and trumpets play melodic lines with accents and slurs, often marked with a forte (*f*) dynamic. The guitar part includes specific chord voicings: $F7$, $C7(\#9)$, $Gmi7(b5)$, and $C7(b9/b13)$. The bass line provides a steady accompaniment with slurs and accents. The drum set part shows a consistent swing pattern with 'x' marks for cymbal hits and a triplet of eighth notes in the final measure.

A. SX.
77

T. SX.

B. SX.

B \flat TPT.

TBN.

E.GTR.

E.B.

D. S.

77

3

3

3

SIMILAR

Fmi⁷ B^{b7} B^bmin⁷ A^bmi⁷

CODA LATIN

81

A. SX. *f* LATIN

T. SX. *f* LATIN

B. SX. *f* LATIN

B \flat TPT. *f* LATIN

TBN. *f* *mf* LATIN

E.GTR. *f* LATIN

E.B. *f* LATIN

D. S. *f* LATIN

$G 7(\flat 9)$

$F 7$

81

Detailed description: This page contains the Coda section of the song 'Midnight Blue'. It features a Latin-influenced arrangement for a jazz ensemble. The score is divided into eight staves: Alto Saxophone (A. SX.), Tenor Saxophone (T. SX.), Baritone Saxophone (B. SX.), B-flat Trumpet (B \flat TPT.), Trombone (TBN.), Electric Guitar (E.GTR.), Electric Bass (E.B.), and Drums (D. S.). The music is in 4/4 time and the key signature has two flats (B-flat major or D-flat minor). The Coda section begins at measure 81. The saxophones and guitar play melodic lines, while the trumpets and trombones play harmonic support. The electric bass and drums provide a steady rhythmic foundation. The piece concludes with a final chord of G7(b9) and a dynamic marking of *f*.

This musical score is for the piece "Midnight Blue" and is arranged for a jazz ensemble. The score is divided into two systems, each containing six staves. The instruments are: A. Sax. (Alto Saxophone), T. Sax. (Tenor Saxophone), B. Sax. (Baritone Saxophone), B \flat TPT. (B-flat Trumpet), TBN. (Trombone), E.GTR. (Electric Guitar), E.B. (Electric Bass), and D.S. (Drum Set). The key signature is B-flat major (two flats). The piece begins with a 7/4 time signature, which changes to 3/4 and then 4/4. The score includes various musical notations such as dynamics (e.g., *fp*, *f*, *mf*), accents, and articulation marks. The first system covers measures 1 through 12, and the second system covers measures 13 through 24. The drum set part (D.S.) includes a double bar line with a '2' above it, indicating a double bar line with a second ending. The electric bass part (E.B.) also includes a double bar line with a '2' above it. The saxophone parts (A. Sax., T. Sax., B. Sax.) feature melodic lines with accents and slurs. The trumpet and trombone parts (B \flat TPT., TBN.) feature melodic lines with accents and slurs. The electric guitar part (E.GTR.) features chordal accompaniment with accents and slurs. The electric bass part (E.B.) features a melodic line with accents and slurs. The drum set part (D.S.) features a rhythmic pattern with accents and slurs.

This musical score is for the piece "Midnight Blue" and is page 23 of a larger work. It features a 4/4 time signature and a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor). The score is divided into two systems, each with two measures. The first system is marked with a first ending bracket (1) and the second with a second ending bracket (2). The instruments and their parts are as follows:

- A. SX. (Alto Saxophone):** Starts with a whole rest in the first measure, then plays a melodic line in the second measure. Dynamics range from *fp* to *f*.
- T. SX. (Tenor Saxophone):** Similar to the Alto Saxophone, with a whole rest in the first measure and a melodic line in the second. Dynamics range from *fp* to *f*.
- B. SX. (Baritone Saxophone):** Plays a rhythmic pattern in the first measure and continues it in the second. Dynamics range from *fp* to *f*.
- B \flat TPT. (B-flat Trumpet):** Starts with a whole rest in the first measure, then plays a melodic line in the second measure. Dynamics range from *fp* to *f*.
- TBN. (Trombone):** Plays a rhythmic pattern in the first measure and continues it in the second. Dynamics range from *fp* to *f*.
- E.GTR. (Electric Guitar):** Plays a rhythmic pattern in the first measure and continues it in the second. Dynamics range from *fp* to *f*.
- E.B. (Electric Bass):** Plays a rhythmic pattern in the first measure and continues it in the second. Dynamics range from *fp* to *f*.
- D. S. (Drum Set):** Shows a drum pattern in the first measure, including a snare drum and a bass drum. The second measure shows a different drum pattern. Dynamics range from *fp* to *f*.

The score includes various musical notations such as accents, slurs, and dynamic markings. The first ending bracket (1) and second ending bracket (2) indicate different paths for the melodic lines. The page number 89 is visible in the bottom left corner of the score.

BILLIE JEAN

ARREGLO JULIAN SILVA
CONCERT PITCH

Michael Jackson



This page of the musical score for "Billie Jean" includes parts for the following instruments:

- A. SX. (Alto Saxophone):** Treble clef, 9-measure rest, then melodic line with accents and *ff* dynamic.
- T. SX. (Tenor Saxophone):** Bass clef, 9-measure rest, then melodic line with accents and *ff* dynamic.
- B. SX. (Baritone Saxophone):** Bass clef, 9-measure rest, then melodic line with accents and *ff* dynamic.
- B♭ TPT. (B-flat Trumpet):** Treble clef, 9-measure rest, then melodic line with accents and *ff* dynamic.
- TBN. (Trombone):** Bass clef, 9-measure rest, then melodic line with accents and *ff* dynamic.
- E. GTR. (Electric Guitar):** Treble clef, 9-measure rest, then chordal accompaniment with accents and *ff* dynamic. Includes a *F mi⁷* chord marking.
- E. B. (Electric Bass):** Bass clef, 9-measure rest, then rhythmic line with accents and *ff* dynamic.
- D. S. (Drum Set):** Drum clef, 9-measure rest, then rhythmic line with accents and *ff* dynamic.

The score is in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first system includes a rehearsal mark with the number 9. The second system includes a rehearsal mark with the number 2. The *ff* (fortissimo) dynamic is indicated for the saxophones, trumpets, guitar, bass, and drums in the second system. The guitar part includes a specific chord marking *F mi⁷* above the staff.

A

13

A. SX.

T. SX.

B. SX.

B♭ TPT.

TBN.

E.GTR.

E.B.

D. S.

13

1 2

f

f

f

*Fmi*⁷

mf

mf

mf

Detailed description: This is a page of a musical score for the song "Billie Jean" by Michael Jackson. The page is numbered 4 in the top left and 13 in the bottom left. The title "BILLIE JEAN" is centered at the top. A section marker "A" is located in the top right. The score is arranged for a band with the following parts: A. SX. (Alto Saxophone), T. SX. (Tenor Saxophone), B. SX. (Baritone Saxophone), B♭ TPT. (B-flat Trumpet), TBN. (Trombone), E.GTR. (Electric Guitar), E.B. (Electric Bass), and D. S. (Drum Set). The music is in 4/4 time and the key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into three measures. The first measure contains two first endings, labeled "1" and "2". The second measure contains two second endings, labeled "1" and "2". The third measure is marked with a dynamic of *f* (forte). The guitar part (E.GTR.) has a dynamic of *mf* (mezzo-forte) and includes a chord marking *Fmi*⁷. The bass part (E.B.) and drum part (D. S.) also have a dynamic of *mf*. The drum part includes a double bar line with a "2" above it, indicating a double bar line with a second ending. The saxophone parts (A. SX., T. SX., B. SX.) and trumpet parts (B♭ TPT., TBN.) have various articulations and dynamics. The saxophone parts have a dynamic of *f* in the second and third measures. The trumpet parts have a dynamic of *f* in the second and third measures. The guitar part has a dynamic of *mf* in the second and third measures. The bass part has a dynamic of *mf* in the second and third measures. The drum part has a dynamic of *mf* in the second and third measures.

A. SX.
21

T. SX.

B. SX.

21

mf *fp* *f*

fp *f*

fp *f*

Detailed description: This block contains the musical notation for three saxophone parts: Alto Saxophone (A. SX.), Tenor Saxophone (T. SX.), and Baritone Saxophone (B. SX.). The music is in 4/4 time and begins at measure 21. The key signature has two flats. The saxophones play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Dynamics include mezzo-forte (mf), fortissimo (fp), and forte (f). There are crescendo and decrescendo hairpins.

(HARMON)

B \flat TPT.

TBN.

21

mf *fp* *mf* *f*

mf *fp* *mf*

Detailed description: This block contains the musical notation for the Horn section, specifically B \flat Trumpet (B \flat TPT.) and Trombone (TBN.). The music begins at measure 21. The B \flat Trumpet part has a melodic line with dynamics of mezzo-forte (mf), fortissimo (fp), mezzo-forte (mf), and forte (f). The Trombone part provides harmonic support with dynamics of mezzo-forte (mf) and fortissimo (fp). There are crescendo and decrescendo hairpins.

E. GTR.

E. B.

D. S.

21

F *mi*⁷ *B \flat* *mi*

21

Detailed description: This block contains the musical notation for the Electric Guitar (E. GTR.), Electric Bass (E. B.), and Drums (D. S.). The Electric Guitar part features a rhythmic pattern of eighth notes with chords, including F major (F), F minor 7 (F mi⁷), and B \flat major (B \flat mi). The Electric Bass part plays a steady eighth-note line. The Drums part shows a drum set with various rhythmic patterns, including a double bar line with a slash indicating a section change.

B

A. SX. 33 *f* *ff*

T. SX. *f* *ff*

B. SX. *mf*

B♭ TPT. 33

TBN. *mf*

E. GTR. 33 *f* *mf* *D^bmaj⁷ B^bmi¹¹*

E. B. *f* *mf*

D. S. 33 *f* *mf*

Detailed description: This is a page of a musical score for the song "Billie Jean" by Michael Jackson, specifically rehearsal mark B. The score is arranged for a big band and includes parts for Alto Saxophone (A. SX.), Tenor Saxophone (T. SX.), Baritone Saxophone (B. SX.), B♭ Trumpet (B♭ TPT.), Trombone (TBN.), Electric Guitar (E. GTR.), Electric Bass (E. B.), and Drums (D. S.). The music is in the key of B♭ major and 4/4 time. The saxophone parts feature melodic lines with accents and dynamic markings of *f* and *ff*. The guitar part consists of a rhythmic pattern of chords, with dynamics of *f* and *mf*. The bass and drums provide a steady rhythmic foundation. The score is divided into four measures, with the final measure containing the chord changes *D^bmaj⁷ B^bmi¹¹*. The rehearsal mark "B" is enclosed in a box at the top right. The page number "9" is in the top right corner, and "33" is written in the bottom left corner of the first staff.

A. SX.
37

T. SX.

B. SX.

B♭ TPT.
37

TBN.

E. GTR.
37

F mi¹¹ A^b maj¹³ B^b mi¹¹ E^{b13} A^b maj¹³ D mi^{11(b5)} D^b maj⁷ B^b mi¹¹

E. B.

D. S.

37

SIMILAR

A. SX.
45

T. SX.

B. SX.
mf *f*

Bb TPT.
45
mf *f*

TBN.
mf *f*

E.GTR.
45
B^bmi⁷

E.B.

D. S.
45
2

Detailed description: This is a page of a musical score for the song "Billie Jean". It contains eight staves of music for different instruments. The top staff is for Alto Saxophone (A. SX.), followed by Tenor Saxophone (T. SX.), Bass Saxophone (B. SX.), B-flat Trumpet (Bb TPT.), Trombone (TBN.), Electric Guitar (E.GTR.), Electric Bass (E.B.), and Drums (D. S.). The score is in 4/4 time and the key signature has two flats (B-flat major or D-flat minor). The first three measures of each staff are marked with a rehearsal mark '45'. The saxophone parts feature eighth and sixteenth note patterns with accents. The trumpet and trombone parts have a similar rhythmic pattern. The electric guitar part has a steady eighth-note accompaniment. The electric bass part has a walking bass line. The drum part features a consistent backbeat pattern. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). A *B^bmi⁷* chord marking is present above the guitar staff in the fourth measure. A double bar line with a '2' above it is located in the middle of the drum staff.

A. SX.
49

T. SX.

B. SX.

B \flat TPT.
49

TBN.

E. GTR.
49

E. B.

D. S.
49

Detailed description: This is a page of a musical score for the song "Billie Jean" by Michael Jackson. The page is numbered 13. It features seven staves of music for different instruments: Alto Saxophone (A. SX.), Tenor Saxophone (T. SX.), Baritone Saxophone (B. SX.), B-flat Trumpet (B \flat TPT.), Trombone (TBN.), Electric Guitar (E. GTR.), and Double Bass (D. S.). The music is in the key of B-flat major (two flats) and 4/4 time. The saxophones and guitar play melodic lines, while the bass and drums provide a steady, rhythmic accompaniment. The saxophone parts include various articulations like accents and slurs. The guitar part features a prominent rhythmic pattern with 'x' marks indicating muted notes. The drum part is a simple, driving pattern. The page number '49' is written at the beginning of each staff.

SWING

DRUM SOLO

A. SX. 53

T. SX.

B. SX.

SWING

DRUM SOLO

B \flat TPT. 53

TBN.

SWING

DRUM SOLO

G mi¹¹ F mi¹¹

E. GTR. 53

E. B.

SWING

D. S.

A. SX. 62

T. SX.

B. SX.

Bb TPT. 62

TBN.

E.GTR. 62

E.B.

D. S. 62

$A^b mi^{11}$ $F^\# mi^{11}$

2

Detailed description: This page of a musical score for 'Billie Jean' covers measures 62 to 64. It features seven staves: A. SX. (Alto Saxophone), T. SX. (Tenor Saxophone), B. SX. (Baritone Saxophone), Bb TPT. (B-flat Trumpet), TBN. (Trombone), E.GTR. (Electric Guitar), E.B. (Electric Bass), and D. S. (Drum Set). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. Measures 62 and 64 are marked with a '62' in the bottom left corner. The saxophone and trumpet parts play a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The guitar part features a complex rhythmic pattern with various chord voicings, including $A^b mi^{11}$ and $F^\# mi^{11}$. The bass line follows a similar rhythmic pattern. The drum set part shows a consistent pattern of snare and bass drum hits, with a '2' and a double bar line indicating a change in the pattern at the end of measure 64.

GUITAR SOLO

A. SX.

Musical staff for Alto Saxophone (A. SX.) in G major (two flats). The staff contains four measures of rhythmic notation represented by diagonal slashes. A rehearsal mark '69' is located at the beginning of the staff.

GUITAR SOLO

T. SX.

Musical staff for Tenor Saxophone (T. SX.) in G major (two flats). The staff contains four measures of rhythmic notation represented by diagonal slashes.

GUITAR SOLO

B. SX.

Musical staff for Baritone Saxophone (B. SX.) in G major (two flats). The staff contains four measures of rhythmic notation represented by diagonal slashes.

GUITAR SOLO

Bb TPT.

Musical staff for Bb Trumpet (Bb TPT.) in G major (two flats). The staff contains four measures of rhythmic notation represented by diagonal slashes. A rehearsal mark '69' is located at the beginning of the staff.

GUITAR SOLO

TBN.

Musical staff for Trombone (TBN.) in G major (two flats). The staff contains four measures of rhythmic notation represented by diagonal slashes.

GUITAR SOLO

Fmi⁷

E.GTR.

Musical staff for Electric Guitar (E.GTR.) in G major (two flats). The staff contains four measures of rhythmic notation represented by diagonal slashes. A rehearsal mark '69' is located at the beginning of the staff.

GUITAR SOLO

E.B.

Musical staff for Electric Bass (E.B.) in G major (two flats). The staff contains four measures of musical notation. The first measure has a dynamic marking *f* and an accent (>). The second measure has a 7/8 time signature. The fourth measure has a double bar line with a '2' above it, indicating a double bar line.

GUITAR SOLO

D. S.

Musical staff for Double Bass (D. S.) in G major (two flats). The staff contains four measures of musical notation with 'x' marks above the notes. The first measure has a dynamic marking *f*. The fourth measure has a double bar line with a '2' above it, indicating a double bar line.

8

A. SX. 81 *f*

T. SX. *mp*

B. SX. *mp*

Bb TPT. 81 *f*

TBN. *mp*

E. GTR. 81 *f* C7(#9) Db Fmi7

E. B.

D. S.

A. SX.
85

T. SX.

B. SX.

B♭ TPT.
85

TBN.

E. GTR.
85

E. B.

D. S.

2 //

D^b

Fmi⁷

Detailed description: This is a page of a musical score for the song 'Billie Jean'. It features seven staves for different instruments: Alto Saxophone (A. SX.), Tenor Saxophone (T. SX.), Baritone Saxophone (B. SX.), B-flat Trumpet (B♭ TPT.), Trombone (TBN.), Electric Guitar (E. GTR.), and Double Bass (D. S.). The music is in 4/4 time and the key signature has two flats (B-flat and E-flat). The saxophones and trumpets play a rhythmic melody with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The trombones play a similar line but with a more sustained feel. The electric guitar part starts with a double bar line and a '2' above it, indicating a second ending. It then features a sequence of notes with a D^b chord above and an Fmi⁷ chord above. The double bass and drums are shown as empty staves with a double bar line at the beginning, indicating they are not playing in this section.

A. SX. 93

T. SX.

B. SX.

Bb TPT.

TBN.

E.GTR. 93

E.B.

D. S.

mf *f* *mf* *mf*

$B^b mi^7$

2 //

2 //

2 //

93

Detailed description: This is a page of a musical score for the song "Billie Jean" by Michael Jackson. The page is numbered 24 in the top left and 93 in the bottom left. The score is arranged for a band and includes parts for Alto Saxophone (A. SX.), Tenor Saxophone (T. SX.), Baritone Saxophone (B. SX.), B-flat Trumpet (Bb TPT.), Trombone (TBN.), Electric Guitar (E.GTR.), Electric Bass (E.B.), and Drums (D. S.). The key signature has two flats (B-flat major or D-flat minor), and the time signature is 4/4. The saxophone parts feature melodic lines with accents and slurs. The trumpet and trombone parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The electric guitar part has a double bar line with a '2' above it, indicating a two-measure rest, followed by a rhythmic pattern of eighth notes. The electric bass part has a similar two-measure rest followed by a melodic line. The drum part has a two-measure rest followed by a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). A chord symbol $B^b mi^7$ is present above the guitar part. The page number 93 is repeated in the bottom left corner.

A. SX. 97

T. SX.

B. SX.

Bb TPT. 97

TBN.

E.GTR. 97

E.B.

D. S. 97

A. SX. 105

T. SX.

B. SX.

B♭ TPT. 105

TBN.

E.GTR. 105

E.B.

D. S. 105

A. SX. 109

T. SX.

B. SX.

B \flat TPT. 109

TBN.

E.GTR. 109

E.B.

D. S.

B \flat mi⁷

2

2

2

Detailed description: This is a page of a musical score for the song "Billie Jean" by The Jackson 5. The page is numbered 28 at the top. The score is arranged for a band and includes parts for Alto Saxophone (A. SX.), Tenor Saxophone (T. SX.), Baritone Saxophone (B. SX.), B-flat Trumpet (B \flat TPT.), Trombone (TBN.), Electric Guitar (E.GTR.), Electric Bass (E.B.), and Drums (D. S.). The music is in the key of B-flat major (two flats) and 4/4 time. The saxophone parts (A, T, and B) play a rhythmic melody with eighth and sixteenth notes, often with accents. The trumpet and trombone parts have a similar melodic line but with some rests. The electric guitar part features a double bar line with a '2' above it, indicating a two-measure rest, followed by a chord progression including a B-flat minor 7th chord (B \flat mi⁷). The electric bass part follows a similar rhythmic pattern. The drum part is indicated by a double bar line with a '2' above it, followed by a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, and ends with a double bar line and a slash. The page number '109' is printed at the bottom left.

113

A. SX.

T. SX.

B. SX.

B \flat TPT.

TBN.

E.GTR.

E.B.

D. S.

113

Fmi⁷

2

A. SX.
117

T. SX.

B. SX.

B \flat TPT.
117

TBN.

E.GTR.
117

E.B.

B \flat mi⁷

D. S.

117

A. SX. 121

T. SX.

B. SX.

B \flat TPT. 121

TBN.

E. GTR. 121

E. B.

D. S. 121

125

A. SX. *f*

T. SX. *f*

B. SX. *f*

B \flat TPT. *f*

TBN. *f*

E.GTR. *f*

E.B. *ff*

D. S. *ff*

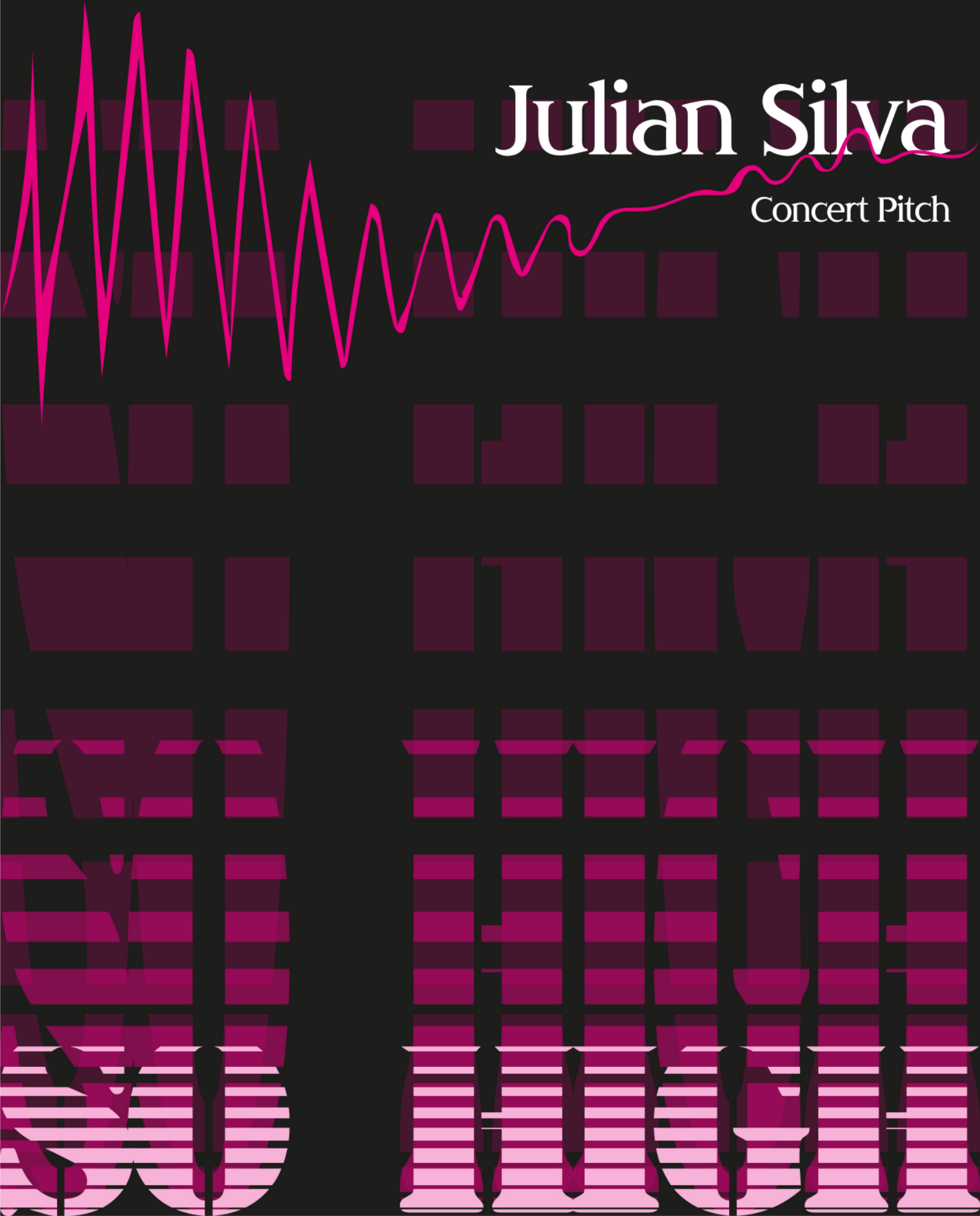
125

C 7(#9)

Detailed description: This is a page of a musical score for the song "Billie Jean" by The Jackson 5. The page is numbered 32. It features a multi-staff arrangement for a jazz band. The instruments and their parts are: A. Saxophone (Alto Sax), T. Saxophone (Tenor Sax), B. Saxophone (Baritone Sax), B \flat TPT. (B-flat Trumpet), TBN. (Trombone), E.GTR. (Electric Guitar), E.B. (Electric Bass), and D. S. (Drum Set). The score is in 4/4 time and the key signature has two flats (B-flat major or D-flat minor). The first system (measures 125-128) features a melodic line in the saxophones and trumpets, with a driving bass line and a steady drum pattern. The second system (measures 129-132) continues the melodic line, with the electric guitar playing a series of chords. The dynamic markings are *f* (forte) for the saxophones and trumpets, *ff* (fortissimo) for the electric bass, and *ff* for the drums. A chord change to *C* 7(#9) is indicated above the guitar staff in the second system.

Julian Silva

Concert Pitch



SO HIGH


Concert Pitch


JULIÁN SILVA

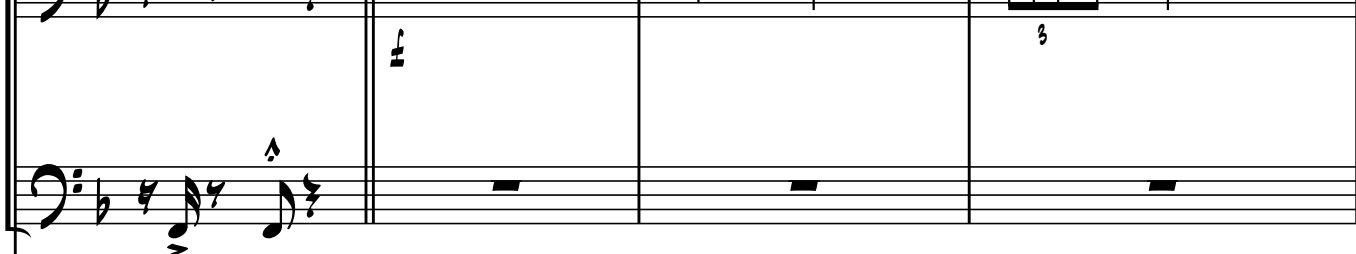
The musical score is arranged in a grand staff format with eight parts. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 5/8. The score is divided into four measures, with a repeat sign at the end of each measure. The parts are:

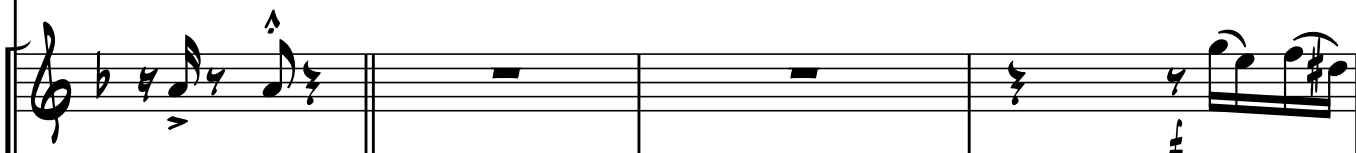
- Alto Sax:** Treble clef, 5/8 time signature. Starts with a dynamic marking of *mp*. The melody consists of eighth notes and quarter notes.
- Tenor Sax:** Bass clef, 5/8 time signature. Starts with a dynamic marking of *mp*. The melody consists of quarter notes and eighth notes.
- Baritone Sax:** Bass clef, 5/8 time signature. Starts with a dynamic marking of *mp*. The melody consists of quarter notes and eighth notes.
- Trumpet in Bb:** Treble clef, 5/8 time signature. Starts with a dynamic marking of *mp*. The melody consists of eighth notes and quarter notes. A "HARMON" marking is present above the first measure.
- Trombone:** Bass clef, 5/8 time signature. Starts with a dynamic marking of *mp*. The melody consists of quarter notes and eighth notes.
- Electric Guitar:** Treble clef, 5/8 time signature. Starts with a dynamic marking of *mp*. The part features chords and is annotated with Dm^9 , E^9 , and Dm^9 above the staff.
- Electric Bass:** Bass clef, 5/8 time signature. Starts with a dynamic marking of *mp*. The melody consists of quarter notes and eighth notes.
- Drum Set:** Standard drum notation with a dynamic marking of *mp*. The pattern includes eighth notes and quarter notes, with a double bar line and a 2/4 time signature change at the end of the fourth measure.

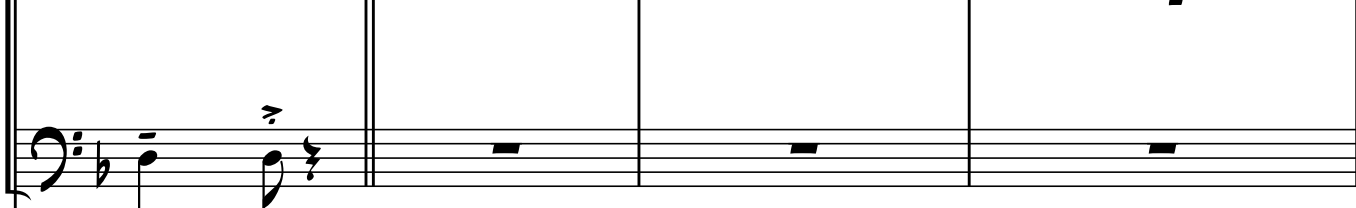
2. **A**

A. Sax. 

T. Sax. 

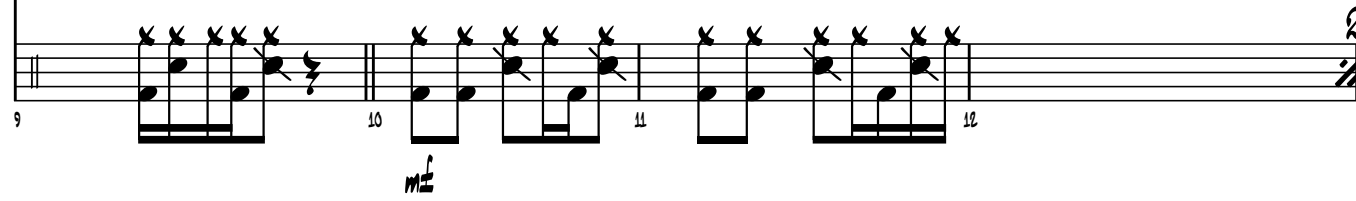
B. Sax. 

Bb Tpt. 

Tbn. 

E. Gtr. 

E. B. 

D. S. 

9 10 11 12

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

mf

Bb Tpt.

Tbn.

mf

E. Gtr.

E. B.

mf

D. S.

13 14 15 16

D⁹ E⁹ E_m11(b5) A7(#9) A7(b9) D⁹ D_MA¹³

2

A. Sax. (Alto Saxophone)
T. Sax. (Tenor Saxophone)
B. Sax. (Baritone Saxophone)
Bb Tpt. (B-flat Trumpet)
Tbn. (Trombone)
E. Gtr. (Electric Guitar)
E. B. (Electric Bass)
D. S. (Drum Set)

Chord progression for E. Gtr. and E. B.:

- 17: D⁹
- 18: D^{mi}⁹
- 19: G¹³
- 20: C^{MA}⁹
- 21: C⁶

Measure numbers: 17, 18, 19, 20, 21. A double bar line with a '2' above it is at the end of measure 21.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

Bb Tpt.

Tbn.

E. Gtr.

E. B.

CMA¹³ CMA⁹ Dmi⁹ G¹³ CMA⁹ C⁶

D. S.

21 22 23 24

8

A. Sax. 

T. Sax. 

B. Sax. 

Bb Tpt. 

Tbn. 

E. Gtr. 

E. B. 

D. S. 

25 26 27 28

A. Sax. *mf* *fp* *mf*

T. Sax. *mf* *fp* *mf*

B. Sax. *mf* *fp* *mf*

B \flat Tpt.

Tbn.

E. Gtr. DMA^9 Gmi^6 G° $F\#m^9$

E. B.

D. S.

29 30 31 32

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece "SO HIGH". The score is arranged for a big band and includes parts for Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Baritone Saxophone (B. Sax.), B-flat Trumpet (B \flat Tpt.), Trombone (Tbn.), Electric Guitar (E. Gtr.), Electric Bass (E. B.), and Drums (D. S.). The music is in 4/4 time and features a key signature of one flat (B \flat). The saxophone parts (A, T, and B) play a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with dynamics ranging from mezzo-forte (mf) to fortissimo (fp). The trumpet and trombone parts play a melodic line with eighth notes and quarter notes. The electric guitar part features a series of chords: DMA^9 , Gmi^6 , G° , and $F\#m^9$. The electric bass part plays a simple eighth-note bass line. The drum part consists of a steady eighth-note pattern with accents (marked with 'x') on the downbeats.

A. Sax.
 T. Sax.
 B. Sax.

Bb Tpt.
 Tbn.

E. Gtr.
 E. B.

D. S.

33

34

35

36

F₉

E_m⁹

A. Sax. *aw*

T. Sax. *aw*

B. Sax. *aw*

B \flat Tpt.

Tbn.

E.Gtr. *E \flat 9(#11)* *D $_m$ 11* *D \flat 9(#11)* *C $_9$*

E.B.

D. S. *37* *38* *39* *40*



A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

Bb Tpt.

Tbn.

E. Gtr.

E. B.

D. S.

41 42 43 44

Similar

CMA⁹

E^ø

E_m11(b5)

A7(#9)

A7(b9)

D⁶₉

DMA¹³

mf

mf

mf

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

mf

Bb Tpt.

Tbn.

mf

E. Gtr.

E. B.

mf

$D^{\flat 9}$ E^{\flat} $E_m^{11(b5)}$ $A7(\sharp 9)$ $A7(\sharp 9)$ $D^{\flat 9}$ DMA^{13}

D. S.

A. Sax.
 T. Sax.
 B. Sax.

Bb Tpt.
 Tbn.

E. Gtr.
 E. B.

D. S.

49

50

51

52

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

B \flat Tpt.

Tbn.

E. Gtr.

E. B.

CMA¹³ CMA⁹ Dmi⁹ G¹³ CMA⁹ C⁶

D. S.

A. Sax. **SOLO**

T. Sax. **SOLO**

B. Sax. **SOLO**

Bb Tpt. **SOLO**

Tbn. **SOLO**

E. Gtr. **SOLO**

E. B. **SOLO**

D. S.

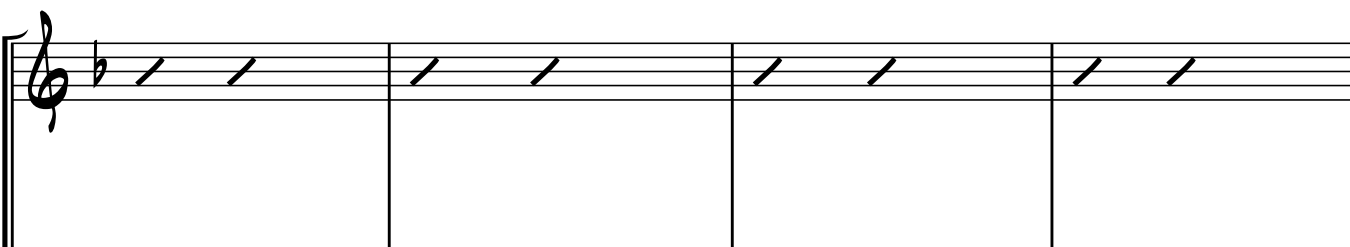
57 58 59 60

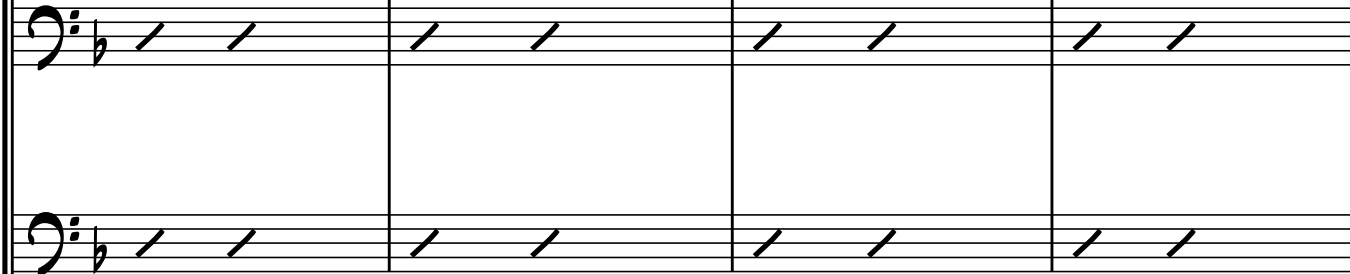
CMA^{13} CMA^9 E^{\flat} $A^{\flat}7(b13)$ DMA^9

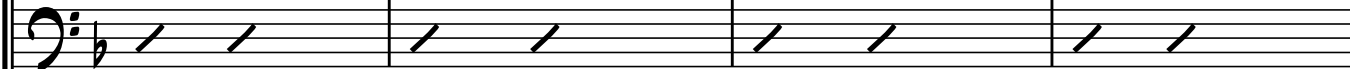
8VA

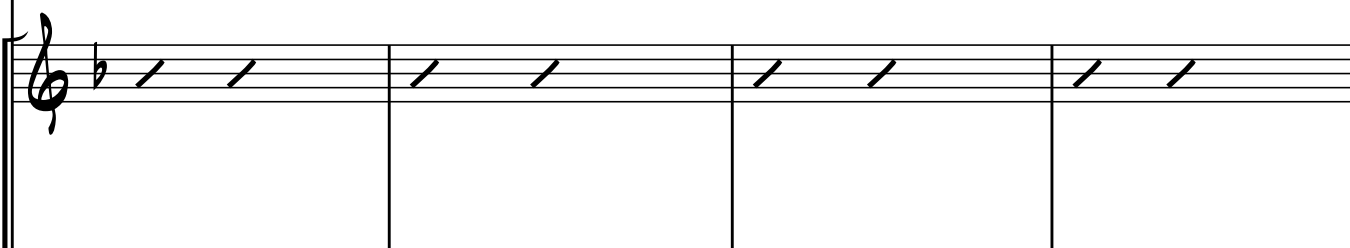
mz

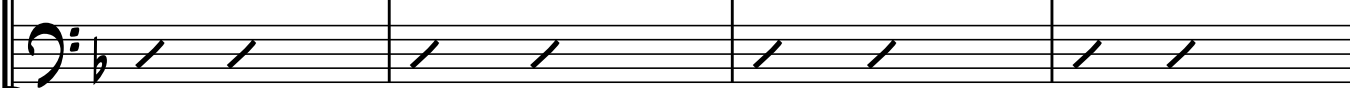
mz Similar

A. Sx. 

T. Sx. 

B. Sx. 

B \flat Tpt. 

Tbn. 

E. Gtr. 

E. B. 

D. S. 

Dmi⁹ G¹³ C Δ

65

66

67

68

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

B \flat Tpt.

Tbn.

E. Gtr.

E. B.

D. S.

69 70 71 72

Dmi⁹ G¹³ C Δ

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

B \flat Tpt.

Tbn.

E. Gtr. $B^bMA7(\#11)$ $Eb9(\#11)$ $D\Delta$

E. B.

D. S.

73 74 75 76 **Similar**

A. Sax. *mf* *fp* *mf*

T. Sax. *mf* *fp* *mf*

B. Sax. *mf* *fp* *mf*

Bb Tpt.

Tbn.

E. Gtr. *Gmi6* *G°* *F#mi7*


E. B.


D. S.


A. Sax. 


T. Sax. 

B. Sax. 

Bb Tpt. 

Tbn. 

E. Gtr. 

E.B. 

D. S. 

81

82

83

84

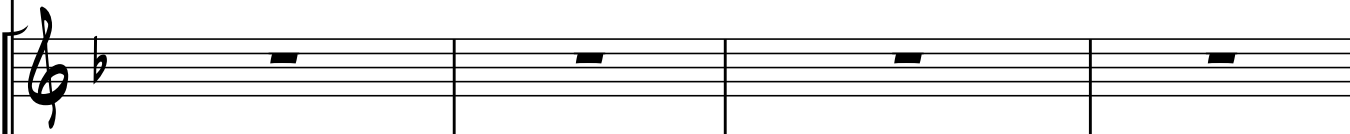
FΔ

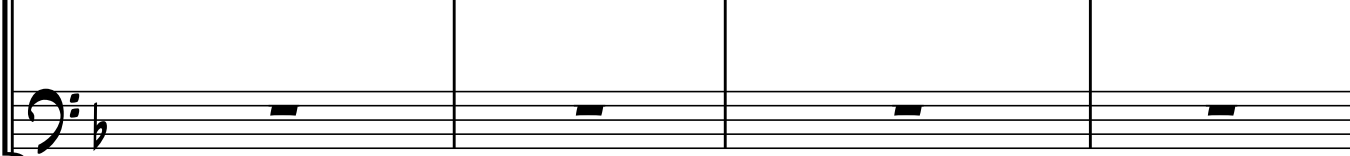
E_{mi}⁷

A. Sax. 

T. Sax. 

B. Sax. 

Bb Tpt. 

Tbn. 

E. Gtr. 

E. B. 

D. S. 



A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

Bb Tpt.

Tbn.

E. Gtr.

E. B.

D. S.

89 90 91 92

E⁹ E_m11(b5) A7(#9) A7(b9) D⁶ DMA¹³

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

Bb Tpt.

Tbn.

E. Gtr.

E. B.

D. S.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

Bb Tpt.

Tbn.

E. Gtr.

E. B.

D. S.

97 98 99 100

2

Chords: D⁹, D^{mi}⁹, G¹³, C^{MA}⁹, C⁶

A. Sax. 

T. Sax. 

B. Sax. 

Bb Tpt. 

Tbn. 

E. Gtr. 

E. B. 

D. S. 

CMA¹³ CMA⁹ Dmi⁹ G¹³ CMA⁹ C⁶

101

102

103

104

2

A. Sax. E

T. Sax.

B. Sax.

Musical notation for A. Sax., T. Sax., and B. Sax. parts. The A. Sax. part has a circled 'E' above the first measure. Dynamics include *mp* and *mf*. The T. Sax. and B. Sax. parts have dynamics *mp* and *mf*.

Bb Tpt.

Tbn.

(HARMON)

Musical notation for Bb Tpt. and Tbn. parts. The Bb Tpt. part has a circled 'HARMON' marking above the first measure. Dynamics include *ff*.

E.Gtr.

E.B.

CMA^{13} CMA^9 $B^bMA7(\#11)$ $E^b13(\#11)$ D^6_9

Musical notation for E.Gtr. and E.B. parts. Chord symbols are written above the E.Gtr. staff: CMA^{13} , CMA^9 , $B^bMA7(\#11)$, $E^b13(\#11)$, and D^6_9 .

D. S.

Musical notation for D. S. part. Dynamics include *ff*. Measure numbers 105, 106, 107, and 108 are indicated below the staff.

A. Sax. *mf* *fp* *mf*

T. Sax. *mf* *fp* *mf*

B. Sax. *mf* *fp* *mf*

Bb Tpt.

Tbn.

E. Gtr. *DMA⁹* *Gmi⁶* *G^o* *F#m⁹*

E. B.

D. S.

109 110 111 112

A. Sax.
 T. Sax.
 B. Sax.

B \flat Tpt.
 Tbn.


E. Gtr.
 E. B.

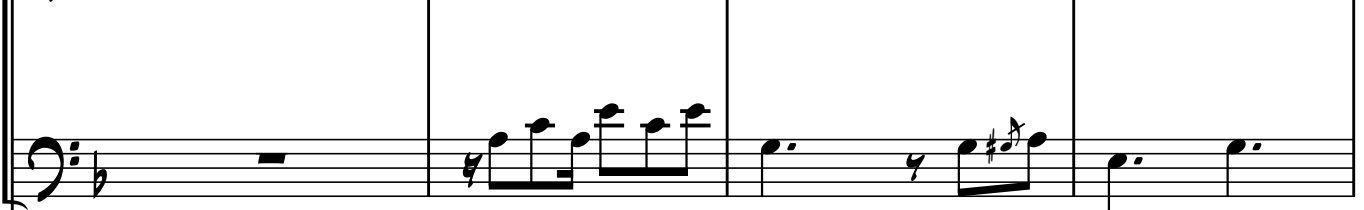
D. S.
 113 114 115 116


A. Sax. 

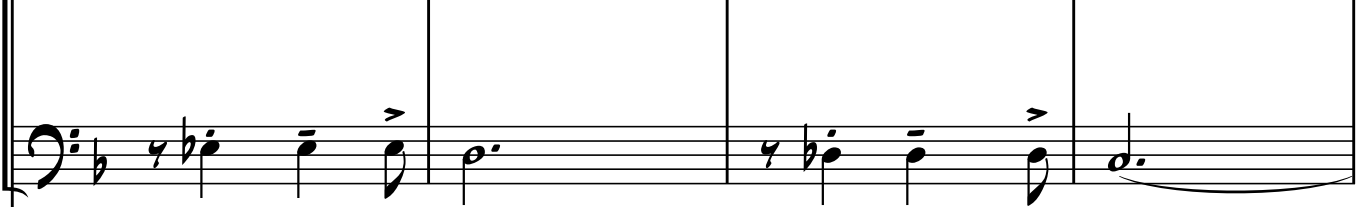
T. Sax. 

B. Sax. 

B \flat Tpt. 

Tbn. 

E.Gtr. 

E.B. 

D. S. 

117

118

119

120

E \flat 9(#11)

D $_m$ 11

D \flat 9(#11)

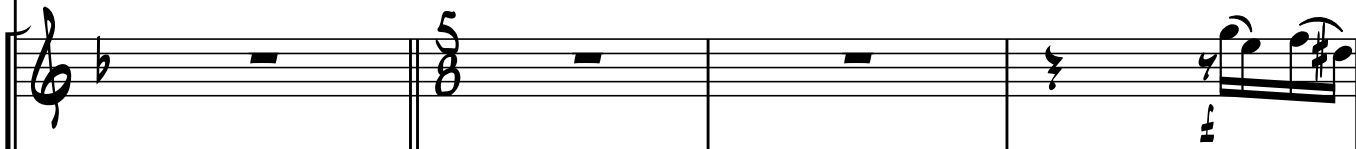
C $_9$

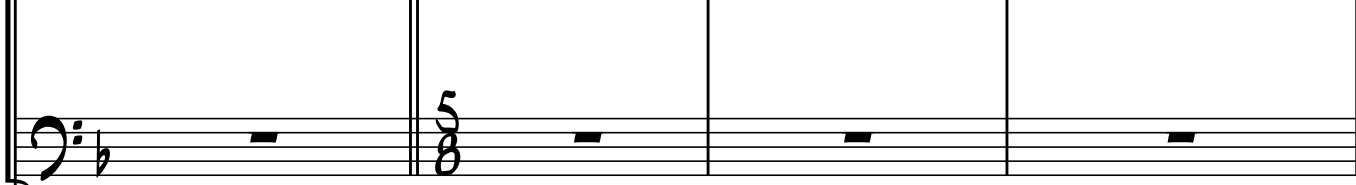
F


A. Sax. 


T. Sax. 

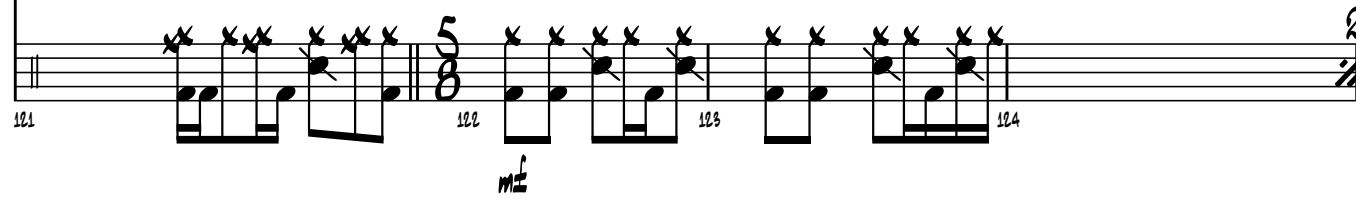
B. Sax. 

Bb Tpt. 

Tbn. 

E. Gtr. 

E. B. 

D. S. 

121

122

123

124

2

A. Sax. 

T. Sax. 

B. Sax. 

Bb Tpt. 

Tbn. 

E. Gtr. 

E. B. 

D. S. 

Chord symbols: D⁹, E⁹, E_m11(b5), A7(#9), A7(b9), D⁹, D^MA¹³

Measure numbers: 125, 126, 127, 128

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

Bb Tpt.

Tbn.

E. Gtr.

E. B.

D. S.

129 130 131 132

2

Detailed description: This is a page of a musical score for a jazz ensemble. The score is written for eight instruments: Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Baritone Saxophone (B. Sax.), B-flat Trumpet (Bb Tpt.), Trombone (Tbn.), Electric Guitar (E. Gtr.), Electric Bass (E. B.), and Double Bass (D. S.). The music is in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The score is divided into four measures, numbered 129 through 132. Above the guitar part, the following chords are indicated: D9, Dmi9, G13, CMA9, and C9. The saxophone and trumpet parts have melodic lines with various articulations like accents and slurs. The bass and double bass parts provide a rhythmic foundation with eighth and sixteenth notes. The page ends with a double bar line and a '2' indicating a second ending.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

Bb Tpt.

Tbn.

E. Gtr.

E. B.

CMA¹³ CMA⁹ Dmi⁹ G¹³ CMA⁹ C⁶

D. S.

133 134 135 136

A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Bb Tpt.
Tbn.
E. Gtr.
E. B.
D. S.

DRUM SOLO
DRUM SOLO
DRUM SOLO
DRUM SOLO
DRUM SOLO
DRUM SOLO
DRUM SOLO

mp
mp
mp
mp
mp
mp
mp

CMA¹³ CMA⁹ Dm⁹ E⁹ Dm⁹

137 138 139 140

A. Sax. T. Sax. B. Sax. Bb Tpt. Tbn. E. Gtr. E. B. D. S.

141 142 143

$B^bMA7(\#11)$ B^bMA13 E^b9 $E^b9(\#11)$

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece "SO HIGH". It features eight staves: A. Sax. (Alto Saxophone), T. Sax. (Tenor Saxophone), B. Sax. (Baritone Saxophone), Bb Tpt. (B-flat Trumpet), Tbn. (Tuba), E. Gtr. (Electric Guitar), E. B. (Electric Bass), and D. S. (Drum Set). The score is in 4/4 time and the key signature has one flat (B-flat major or D minor). The first three measures are marked with a repeat sign. The A. Sax., T. Sax., B. Sax., and Bb Tpt. parts play a melodic line consisting of eighth notes and quarter notes. The Tbn. and E. B. parts play a simple bass line. The E. Gtr. part provides harmonic support with chords and a rhythmic pattern. The D. S. part is indicated by 'x' marks above the staff, suggesting a specific drum pattern. Chord diagrams for the electric guitar are provided above the staff, corresponding to the chords $B^bMA7(\#11)$, B^bMA13 , E^b9 , and $E^b9(\#11)$. Measure numbers 141, 142, and 143 are indicated at the bottom of the page.

1. 2.

A. Sax. T. Sax. B. Sax. Bb Tpt. Tbn. E. Gtr. E. B. D. S.

Dmi⁹ Dmi¹¹ Dmi⁹ Dmi¹¹

144 145 146

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'SO HIGH'. The score is arranged in a system with eight staves. The top four staves are for saxophones and brass: A. Sax. (Alto Saxophone), T. Sax. (Tenor Saxophone), B. Sax. (Baritone Saxophone), and Bb Tpt. (B-flat Trumpet). The next two staves are for guitar and bass: E. Gtr. (Electric Guitar) and E. B. (Electric Bass). The bottom staff is for Drums (D. S.). The music is in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into two measures, 144 and 145, with a first ending (1.) and a second ending (2.) indicated by a double bar line with first and second endings. Measure 144 contains the first ending, and measure 145 contains the second ending. The saxophones and trumpet play a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5. The tenor saxophone and baritone saxophone play a similar line but an octave lower. The electric guitar plays a chord progression of Dmi⁹ and Dmi¹¹. The electric bass and drums provide a simple accompaniment. The page number 37 is in the top right corner, and the measure numbers 144, 145, and 146 are at the bottom.