

Vibraciones del Rock y el sabor del latín jazz.

Arreglo de la canción Hotel California del género balada rock, con base a estructuras armónicas del jazz y la rítmica latina.

Juan Esteban Pineda Vega

Asesor:

John Alexander Amézquita

Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD)

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades (ECSAH)

Programa de Música

Bogotá

2024

Dedicatoria

A mis padres, Martha Elizabeth Vega y Hernando Pineda por el apoyo que me han brindado en este camino en el cual ha sido todo un reto para mí dónde he podido motivarme por aprendizajes con los valores que me han inculcado ya que con ellos he podido lograr varios de mis objetivos en la vida incluyendo mi pasión por la música y no desfallecer.

A mis hermanos, Hernando Pineda Vega, Diego Nicolas Pineda Vega y Camilo Andrés Pineda Vega ya que en cada uno he podido destacar algo diferente para el desarrollo de mi vida, siendo integrantes que me extienden su mano para cumplir los propósitos que tuve y tengo en lo largo del proceso de todas las etapas.

A mis maestros quienes han sido la fuente de gran conocimiento para que yo cada día en esta profesión siga mejorando, que me demuestran que esto no es solo interpretación, sino lectura, esfuerzo, dedicación y lo estricta que es la música, dejando una huella muy grande no solo como estudiante sino en la vida, ya que en situaciones como profesor, dictando una clase, siempre me he acordado de todos ustedes y de lo estricto que tengo que ser para que mis alumnos presentes y futuros sean grandes personas y músicos que destaquen por su excelencia.

Resumen

En el proyecto de investigación-creación donde interviene el tema Hotel California - The Eagles, se desarrolló en tres etapas las cuales son:

1. Análisis, de la obra a intervenir.
2. Arreglo de la obra para formato Big Band.
3. Revisión de contexto en un enfoque armónico.

En la parte estructural, melódica/rítmica, estilo y tímbrica ya que fueron determinantes para una nueva sonoridad y dar otro punto de vista desde el estilo del latín jazz donde se enriquece con aspectos más interesantes dando volumen a la obra en un contexto armónico con una apreciación diferente de la obra original, sin embargo se ve involucrados otros aspectos ya mencionados para el arreglo de la obra teniendo en cuenta la transición y adaptación de los cambios de estilo para arreglos con una mayor complejidad para un enfoque artístico más llamativo e innovador. La adaptación de la canción de rock al estilo del latín jazz implica de basarse en la armonía original, comprendiendo su estructura y técnicas de utilización para enriquecer su estructura basada en esta temática propuesta. En el arreglo se aplica la creatividad y la transformación musical utilizando nuevos elementos cadenciales o conceptos de armonización más extensas como armonía cuartal, sustitutos tritones, sextas aumentadas, préstamos modales, dominantes secundarias, etc. Además, se experimenta con diferentes opciones de instrumentación y arreglos orquestales para encontrar una mejor combinación y coherencia que se adapte al contexto musical propuesto.

Palabras clave: Big Band, arreglo, tratamiento armónico, latín jazz, orquestación, texturas musicales.

Abstract

In the research-creation project where the theme Hotel California - The Eagles intervenes, it was developed in three stages which are:

1. Analysis, of the work to intervene.
2. Arrangement of the work for Big Band format.
3. Review of context in a harmonic approach.

In the structural, melodic/rhythmic, style and timbre part since they were determinant for a new sonority and to give another point of view from the Latin jazz style where it is enriched with more interesting aspects giving volume to the work in a harmonic context with a different appreciation of the original work, nevertheless it is seen involucrad other aspects already mentioned for the arrangement of the work taking into account the transition and adaptation of the changes of style for arrangements with a greater complexity for a more striking and innovative artistic approach. The adaptation of the rock song to the Latin jazz style implies to be based on the original harmony, understanding its structure and techniques of use to enrich its structure based on this proposed theme. In the arrangement, creativity and musical transformation are applied by using new cadential elements or more extensive harmonization concepts such as quartal harmony, tritonal substitutes, augmented sixths, modal lendings, secondary dominants, etc. In addition, different instrumentation and orchestral arrangement options are experimented with in order to find a better combination and coherence that fits the proposed musical context.

Keywords: Big Band, musical arrangement, harmonic treatment, Latin jazz, orchestration, musical textures.

Contenido

Dedicatoria.....	2
Resumen	3
Abstract.....	4
Lista de Figuras	7
Introducción.....	9
Planteamiento Temático.....	10
Justificación	11
Objetivo General.....	12
Objetivos Específicos	12
Marco Teórico.....	13
Análisis de la obra Hotel California – The Eagles	14
Transición armónica en el solo de guitarra eléctrica en la obra original	18
Referentes Artísticos.....	19
Análisis armónico de Habana del Este – Afro Cuban All Stars.....	25
Progresión Armónica basada en el jazz	26
Análisis armónico de la obra Bebop – Dizzy Gillespie.....	27
Proceso Creativo del arreglo Hotel California	30
Transformación de estilo basado en la música latina	33
Exploración armónica.....	36

Conceptualización de patrones rítmicos en los instrumentos	41
Técnicas de re armonización aplicadas en la obra – arreglo	45
Texturas Orquestales.....	47
Plan de Circulación.....	54
Conclusiones.....	55
Referentes bibliográficos	57
Anexos	58

Lista de Figuras

Gráfico - 1 Estructura Hotel California (Versión Original).....	15
Gráfico - 2 Partitura Hotel California (Parte A)	15
Gráfico - 3 Partitura Hotel California (Parte B)	16
Gráfico - 4 Fraseo del final respecto al ciclo armónico.....	18
Gráfico - 5 Sección Armónica de Habana del Este - Intro	25
Gráfico - 6 Sección Armónica de Habana del Este - Sección A.....	26
Gráfico - 7 Sección Armónica de Habana del Este - Sección A - Parte 2	27
Gráfico - 8 Partitura de la obra - Bebop - Dizzy Gillespie Sección Intro.....	28
Gráfico - 9 Partitura de la obra - Bebop - Dizzy Gillespie Sección A y B	29
Gráfico - 10 Estructura Hotel California (Versión Arreglo).....	30
Gráfico - 11 Sección instrumental en vientos metal en textura Heterofónica	35
Gráfico - 12 Ciclo armónico en las dos versiones del verso	38
Gráfico - 13 Patrón rítmico en la sección percutiva	41
Gráfico - 14 Patrones rítmicos del Son Cubano relacionando los conceptos de la armonía extendida.....	42
Gráfico - 15 Sección melódica de los metales actuando según la armonía vertical	43
Gráfico - 16 Técnicas de re armonización utilizadas en el arreglo de Hotel California.....	44
Gráfico - 17 Dominante secundaria.....	45
Gráfico - 18 Prestamos Modales.	45
Gráfico - 19 Sustitutos tritonales	45
Gráfico - 20 Acordes suspendidos	46
Gráfico - 21 Armonía de color.....	46

Gráfico - 22 Poliacordes	46
Gráfico - 23 Segundo relacionado	47
Gráfico - 24 Re armonización por frase melódica.....	47
Gráfico - 25 Compás 81 Textura Monofónica.....	48
Gráfico - 26 Compás 52 Textura Heterofónica.....	49
Gráfico - 27 Compás 161 Textura Contrapuntística	50

Introducción

En el documento se presentará un arreglo de una obra musical de rock, para latín jazz, que expone como punto central la armonía. En este proceso trata de dar una adaptación a un conjunto específico de instrumentos, cuya característica se modifica a estructuras armónicas siendo el eje temático principal dejando un esquema cordal más extenso de la obra original teniendo en cuenta la distribución y tímbrica de cada instrumento usando un formato de *big band*, cuyo objetivo es la transformación de una obra musical a otro estilo basado en las técnicas de re armonización y dar un contexto diferente a la versión original, brindando un concepto de versatilidad.

El arreglo implica la distribución de varios elementos dentro de la armonía para poder dar un balance que pueda mantener el contraste entre los instrumentos en la obra complementando la idea del arreglista, creando secciones donde haya fluidez de las texturas orquestales, implementando la organización de las técnicas que se dan la música contemporánea, creando un interrogante de una transformación de un estilo basado en colores armónicos, como: ¿Qué sonoridad se obtiene, si se transforman los colores armónicos en la obra Hotel California basado en latín jazz?

En la descripción del documento, se evidencian las técnicas de re armonización, basado en la armonía de la obra original, que se transforma al estilo del latín jazz, teniendo en cuenta su formato instrumental y la puesta tímbrica trabajando texturas orquestales, además de ello, se relaciona de sus referentes musicales y como se sincroniza con la melodía, estructura, formato, estilo, timbre y como punto de enfoque, la armonía, que transmite el proceso creativo del arreglista y la libertad armónica que aporta el género del jazz, preservando la esencia del estilo de la obra original.

Planteamiento Temático

Se establece un arreglo donde su enfoque está en la re armonización de una canción de rock en latín jazz, llamada Hotel California – The Eagles. En la temática establecida, se enfoca en una transformación musical de un estilo a otro bajo un enfoque armónico, donde se manifestaran puntos conceptuales de las técnicas de re armonización, encontrando el desarrollo de la cultura en la música ante la nueva generación de estudiantes de música para comprender la adaptación del estilo bajo los recursos teóricos armónicos, y como se pueden poner en práctica en estructuras de un género tan complejo como el latín jazz y un formato instrumental de *big band*, ya que estas implementaciones en la música contemporánea, genera nuevas ideas para futuras composiciones apreciando la fusión de otros estilos musicales, donde es importante la divergencia y convergencia entre obras realizadas en puntos distintos de tiempo, fortaleciendo aún más el arte de la música, además de ello, la cultura en la sociedad. En este aspecto del arreglo presente, trata sobre la innovación y el romper los esquemas de la armonía tradicional del estilo rock, generando inquietud como ¿Qué sonoridad se obtiene si se transforma y se extienden los colores armónicos del tema Hotel California, basado en el latín jazz?

Justificación

En el arreglo es importante recalcar su enfoque en el tratamiento armónico, donde la intención es crear una experiencia sonora innovadora y diferente donde se combinan elementos teóricos armónicos para enriquecer la obra teniendo en cuenta que se amplían las sonoridades y texturas armónicas con los recursos temáticos que se desarrollan en el género del latín jazz, dando posibilidades de una ampliación de lenguaje sonoro con relación a un arreglo adaptando sustituciones armónicas, acordes extendidos y modulaciones, armonía cuarta, relacionando las diferentes texturales orquestales. Esta investigación da relevancia a las nuevas temáticas de la música contemporánea donde se plantea la transformación de obra a otro estilo, siendo importante el manejo de diferentes referentes musicales para la transición y proceso del producto sonoro que se quiere obtener mediante las técnicas que se aplican.

Objetivo General

Construir un arreglo con base en la canción Hotel California para el estilo latín jazz implementando técnicas de re armonización tonal.

Objetivos Específicos

Analizar la estructura armónica de la obra original, teniendo en cuenta la progresión cordal para una transformación en el estilo del latín jazz.

Incorporar secciones de improvisación donde la creatividad y expresión del instrumentista se estructura en un lenguaje bajo conceptos de las escalas tonales, modales y sintéticas basado en la temática del jazz.

Adaptar secciones armónicas de los referentes artísticos a la obra elegida del género rock llevando a una transformación musical al latín jazz, donde se aplique concepto de los *voicings*, empleando una estrategia de difusión de las relaciones armónicas.

Marco Teórico

En el proyecto de investigación "Arreglo de rock en latín jazz" trata sobre una transformación artística de un estilo musical teniendo en cuenta la música latina como punto central dando a conocer otros esquemas y conceptos armónicos en el jazz generando una fusión y una innovación de la música en la obra original.

En la realización del proyecto se tiene en cuenta:

1. Arreglo de rock en latín jazz

1.1 Contextualización:

En el arreglo de la obra elegida del género rock, se basa en la transformación musical en otro género donde se encuentran determinante a modo tímbrico, estilo, morfológico y armónico expresando las nuevas tendencias de la música contemporánea.

1.2 Estructura Armónica:

De manera relevante se toma en cuenta la armonía de la obra original como guía para poder dar una contextualización de la obra en la cual se va a transformar, esto con una libertad armónica siguiendo los parámetros melódicos ampliando el contexto de estilo musical al cual se desarrollará el proceso.

1.3 Referentes musicales del contexto armónico:

En el desarrollo de la obra se tiene en cuenta referentes como Afro-Cubans y Dizzy Gillespie donde su aporte musical conlleva a las innovadoras sonoridades empleando riquezas armónicas plasmando la forma de orquestación para los nuevos estilos musicales.

1.4 Ritmo y estructura:

Dentro del proceso musical a nivel rítmico, se hace énfasis en elementos distintivos como los instrumentos de percusión latina donde se trabaja en métrica de 4/4, sin embargo,

dando patrones rítmicos de la música latina, donde se maneja una textura poli-rítmica, generando componentes entre los instrumentos donde se ejemplifica ritmos sincopados y a contratiempos, variando su tempo que distingue a este género musical. Con base a la estructura se hace referencia intro, verso, coro, donde algunas secciones se duplican para abrir a la improvisación de los intérpretes desarrollándose en la parte del puente y el final de estas secciones.

1.5 Melodía e instrumentación:

La parte melódica, se refiere al manejo de la direccionalidad donde tiene varios componentes que se complementan con el uso del contrapunto, donde se va interactuando el formato instrumental de la sección de vientos metal, dando un énfasis a intervalos por terceras menores, cuartas justas, saltos de sextas, octavas, notas de paso diatónico y cromático, ampliando los fraseos de la obra, manifestando momentos de mayor consonancia, como también dando a entender su importancia de la disonancia en la estructura aportando la sensación del riff de la canción Hotel California, que en sus escalas que usa, como la menor eólica.

Análisis de la obra Hotel California – The Eagles

La obra Hotel California presenta una estructura musical basada en el estilo balada y rock lo cual se hace una fusión de dos géneros para la época donde el rock comienza a tomar más fuerza en la música contemporánea, dando detalles armónicos y los timbres de cada instrumento, agregando variaciones específicas en su forma.

La armonía presentada en la versión original se remonta a un **Bm**, donde tiene una progresión específica para el intro, versos, coros y en la parte final, sin embargo, hay

conceptos entre la progresión armónica que va enriqueciendo la obra jugando con elementos de la tímbrica, siendo aspectos que resaltan entre una sección y otra. Dicho lo anterior, su estructura se forma en:



Gráfico - 1 Estructura Hotel California (Versión Original)

Intro: Entran en conjunto instrumentos como las tres guitarras, dos eléctricas (cabe resaltar que 1 guitarra posee doble diapason) y una electroacústica, el bajo y la batería, trabajando la tenacidad con la que inicia la canción.

Verso 1: En esta sección ya se resalta más la progresión de acordes donde su centro tonal es Bm dando una participación de todos los instrumentos combinando de manera melódica y tímbrica la armonía, siendo su progresión **Bm - F# - A - E7 - G - D - Em - F#**. Para ello se resalta la progresión armónica en la partitura original.

154

HOTEL CALIFORNIA

- DON HENLEY/GLENN FREY/DON FELDER

INTRO % CHORUS

SAME CHORD CHANGES AS CHORUS

1. On a dark des-ert high-way,
2. See additional lyrics
3. Her mind is Tif - fa - ny twist - ed.
4. See additional lyrics

F#1

cool wind in my hair, warm_ smell of co -
She got the Mer - ce - des bends. She got a lot of pret - ty,

Gráfico - 2 Partitura Hotel California (Parte A)

The image displays a musical score for the song "Hotel California" (Part A). It consists of four staves of music, each with lyrics written below the notes. Chord markings (E¹, G, D, E⁻¹, F^{#1}) are placed above the staves. The lyrics are: "li - tas_ ris - ing up through the air._", "pret - ty boys_ she calls friends._", "Up a - head in the dis - tance, I saw a shim - mer - ing", "How they dance in the court - yard; sweet_ sum - mer", "light. My head grew heav - y and my sight grew dim;_", "sweat. Some_ dance_ to re - mem - ber;_", "I had to stop for the night._", "some_ dance to for - get._", "say:_", "say:_".

Gráfico - 3 Partitura Hotel California (Parte A)

Verso 2: Se prioriza la parte melódica agregando en las guitarras eléctricas frases con acordes de doble parada (*Double Stops*) en pentatónica de **Bm**, trabajando por cuartas, un recurso muy utilizado en la música *Blues* y *Country*. Las dinámicas tenues como piano o mezzo-piano de la batería se mantienen hasta llegar al coro, dando así, un cambio de sección y que se establezca un ritmo más fuerte dando alusión a que se combina el rock.

Coro 1: En la sección presente se establece el cambio armónico, rítmico y tímbrico, ya que, se combinan las voces de los intérpretes cantando al unísono, donde la melodía principal juega con otra progresión de acordes, implementando las frases de las 2 guitarras eléctricas en sentido de pregunta y respuesta, dejando el ritmo base de la canción en la guitarra electroacústica, acompañado de un bajo sutil entre intervalos de tercera, quinta o sexta. La progresión cordal se encuentra en **G - D - F# - Bm - G - D - Em - F#**.

Verso 3 y 4: la progresión de los anteriores versos se repite, sin embargo, cambian ciertas frases melódicas minuciosamente por el uso de los acordes, donde claramente se puede ver el uso de dominantes secundarios como concepto de la armonía horizontal, que a

manera tímbrica los instrumentos van aumentando el dinamismo, haciendo uso de la textura contrapuntística de una forma más libre, combinando el uso de las voces entre la consonancia de la armonía.

Coro 2: En este coro se empiezan a presentar formas diferentes más allá de la armonía, como la participación de todas las voces de los intérpretes, esto contando como una textura monofónica, contando el crescendo, simbolizando la aproximación de una nueva sección que ya no cuenta como los versos anteriores, sino como un puente, colocando la voz principal como punto central, junto con la batería y arpegio en la guitarra eléctrica 1 para continuar con el fraseo icónico de la canción.

Solo y final: En el solo se presentan esquemas, donde la armonía no varía pero que se enriquece a través de sus frases de preguntas y respuesta en las dos guitarras eléctricas donde fusionan elementos blues con la distinción de notas cromáticas o de paso en tiempos débiles, afianzando así, la tonalidad de Bm que por momentos hay modulaciones cortas a su tonalidad relativa (**D**), considerando ciertas melodías cortas trabajadas en el modo eólico y dórico, dando un mayor lenguaje entre los dos guitarristas, contemplando las variantes dinámicas de la batería, donde maneja las mismas figuras rítmicas, dejando como punto central, la balada rock, mientras el instrumento del bajo mantiene su melodía sobre el acorde, haciendo de tónica y quintas o variantes con terceras, donde al final todos los instrumentos cierran con dinámicas fuertes (Forte, Fortissimo) para recaer en el acorde principal de **Bm**.

Transición armónica en el solo de guitarra eléctrica en la obra original

The musical score for the electric guitar solo is presented in four staves. The first staff (measures 9-11) shows a melodic line starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff (measures 12-14) continues the melodic line, featuring a triplet of eighth notes. The third staff (measures 15-17) also continues the melodic line, with another triplet of eighth notes. The fourth staff (measure 18) displays a sequence of ten chords: Bm, F#, A, E, G, D, Em, F#, Bm, and F#. Each chord is represented by a grid diagram showing the fret positions on the strings.

Gráfico - 4 Fraseo del final respecto al ciclo armónico

Cabe destacar que en el análisis de la obra se destaca por su uso por su transición armónica, ya que, contempla el uso de la expansión de melodías por octavas o arpeggios en diferentes registros del instrumento de cuerdas como la guitarra, esto reflejando el uso de saltos melódicos en toda la tonalidad sin tener limitaciones en la armonía.

En el uso de la melodía lleva una direccionalidad bastante llamativa ya que tiene el uso de quintas, terceras, sextas, o intervalos de tercera que hacen un uso más enfático de los acordes, donde su rítmica, se enfoca en el uso de tresillos, corcheas y semicorcheas contemplando el uso de contratiempos o sincopa en varias secciones de la canción.

Dentro de la transición melódica, también se observa de como la guitarra implementa técnicas escalísticas basadas en pentatónicas con notas blues o sexta nota que se le agrega a la escala, que sirven para afianzar la disonancia entre los intervalos dando más posibilidades de lenguaje en las frases de la guitarra eléctrica.

Referentes Artísticos

En los referentes artísticos de latín jazz, hablamos de dos bandas las cuales se distinguen por sus arreglos y composiciones basados en la complejidad armónica, además de ello, la fusión de los timbres instrumentales. Los dos referentes son: Afro-Cubans All Stars y Dizzy Gillespie. En el marco contextual de la música que produce la banda Afro-Cubans, se da en el latín jazz, fusionando elementos del jazz con la música afrocaribeña, donde el fundador es un músico cubano llamado Machito (Francisco Raúl Gutiérrez Grillo), con un arreglista que interpreta el trompeta más conocido como Mario Bauzá en 1940 en la ciudad de Nueva York.

Esta banda se desempeña por la creación del estilo de la música latín jazz, donde Francisco Gutiérrez, se muda a Nueva York involucrándose más con la música del jazz, generando una visión de la puesta musical y la exploración de varios elementos, contemplando aún más la parte armónica y tímbrica, integrando ritmos tradicionales de la música latina, en las cuales podemos encontrar como el son, la rumba y la clave agregando la armonía como protagonista de sus futuros arreglos y composiciones. Mario Bauzá había experimentado con determinadas bandas de la música Jazz, como *Cab Calloway* y *Chick Webb*, siendo figuras determinantes para el proceso musical del proyecto que estaría comenzando a realizarse, resaltando la formación musical en instrumentos de vientos metal y madera lo cual contribuyó a una construcción extensa de la música latín jazz.

La fusión de jazz con ritmos afrocubanos se enfocaba en dar un protagonismo a los instrumentos de viento, complementando los tres estilos de la música cubana (rumba, el son y la clave cubana) dando así más swing a los ritmos de percusión en los bongos, timbales e inclusive congas. La agrupación musical de Afro-Cubans combinada elementos rítmicos en

contratiempos con respecto a en la sección de vientos y percusión dando un contraste rítmico más profundo para poder encajar con elementos armónicos que le permitan generar esa técnica del jazz, permitiendo la distinción de lo que realmente genera el estilo, enfatizando la música cubana como estructura rítmica, sin embargo se mantenían pasajes de con base de ritmos en clave ya comenzando a generar la teoría de la armonía jazz y la expresión o libertad que puede generarse a través de las secciones melódicas ayudando a su riqueza armónica. Dentro de la riqueza de la armonía que ya se empezaba a ver reflejado en sus arreglos y composiciones, se agregaban estudios técnicos contrapuntísticos, explicando la dirección que tomaba la armonía tanto de manera vertical, como horizontal, ya que extendían su experimentación con las extensiones de las notas que se formaban en la parte orquestal. Mario Bauzá, se enfocaba por utilizar la clave rítmica de sus composiciones, dando forma a una base fundamental sólida para complementar y extender lo que aprendía de la armonía, de cómo era la distinción de los elementos con respecto al color que generaba cada pasaje armónico. En el mismo contexto, Afro-Cubans, comenzó con diversas colaboraciones de la música jazz de Estados Unidos, dando como resultado la expansión del formato musical de la banda, donde principalmente se conocen con los músicos Dizzy Gillespie y Charlie Parker.

Una de las colaboraciones que fueron más icónicas fue en Manteca, dando, así como una de las primeras obras representativas de jazz entre arreglos de Mario Bauza y Gillespie, complementando las teorías armónicas que tenían cada uno para poder estructurar la participación del formato instrumental cada vez más extenso en la banda de Afro-Cubans.

Los dos integrantes fundadores (Francisco Gutiérrez y Mario Bauzá) empiezan a dar forma musical con el nuevo estilo que estaban implementando, dejando una riqueza

armónica, rítmica y culturas gracias a la armonía moderna del jazz donde tuvo un impacto cultural fuerte, expandiendo la música latina por el país de Estados Unidos.

Afro-Cubans, innova la transición de un estilo y generar más aspecto dominantes que ayudan a fortalecer la parte cultural en la comunidad latina de Estados Unidos que proporcione un sentido de identidad gracias a sus arreglos armónicos, tímbricos y formato instrumental, conectando como una banda pionera en la fusión de instrumentos de percusión latina, donde su base rítmica conta de contratiempos o ritmos sincopados junto con la distribución de los *voicings*, un aspecto muy relevante del jazz conformando la sonoridad distintiva del jazz dando como un papel curial en la fusión de la música del siglo XX.

Dizzy Gillespie como el segundo referente musical, es un músico muy representativo del jazz del siglo XX, dado que era trompetista, compositor y directo de banda en el país Estados Unidos, destacándose como personaje influyente en la construcción del subgénero del jazz, bebop. En las colaboraciones de músico trompetista, llamaba la atención, por su grande escritura armónica, revolucionando toda más el estilo lo cual llamaba la atención de ciertos músicos en experimentación del jazz o la música latina, que fue desarrollándose para la mezcla y la construcción de ritmos afrocaribeños y la cultura teórica musical estadounidense.

Dizzy Gillespie, desde su infancia, mostro un gran interés por la música, encontrado su talento en el instrumento del bajo, sin embargo, con el tiempo y el proceso de nuevos timbres de los instrumentos de vientos metal, se quedaría con la trompeta como instrumento principal. En Nueva York tendría la participación en varias bandas, un ejemplo de ellas, llamada *Cab Calloway*, teniendo una gran participación dejando aún más el tema de lo

exploración musical al cual quería aferrarse en la parte armónica descubriendo nuevas extensiones del mundo de la textura contrapuntística y cordal con Charlie Parker.

La expresión que manejaba este músico (Dizzy Gillespie) se remontaba al bebop, un género que cambia ciertas estructura del jazz tradicional, centrándose en la armonía y rítmica lo cual generaban aspectos todavía más expresivos de manera diferente, pero no diseñados para una danza o baile sino a la parte auditiva compleja y de un análisis armónico que enriquecía ciertas secciones de sus obras que tomaron una caracterización para complementar su exploración musical que fomentaba la revolución musical basado en las progresiones armónicas y su estilo para la improvisación en la trompeta. Una obra emblemática del género bebop es “*A Night in Tunisia*”, claro ejemplo de un arreglo armónico que implementa la agregación de una armonía basada en dos acordes principalmente, pero que al extender o ir escuchando la melodía de las siguientes secciones va cambiando completamente su armonía, teniendo en cuenta una transición de varios acordes dominantes, trabajando como dominantes secundarios sin un punto de resolución auditiva, manifestando el uso de **Xm7(b5)**, **X7**, **X°7** o inclusive **X7(9)**, que genera las disonancias aún así trabajando otro tipo de armonía según los *drops* y la conducción de voces que quería agregar en la composición de la obra “*A Night in Tunisia*”.

El compositor del jazz (Dizzy Gillespie) mostraba ya su interés por el sonido de la música afrocaribeña, lo que daba como una señal de lo que trabaja en el *bebop* a fusionarlo con una rítmica de la música latina que comienza la exploración entre otro tipo de acordes, con una fusión y equilibrio armónico que respetaba la armonía tradicional o clásica.

Se destacaba por su habilidad técnica en la trompeta, manejando una postura inusual que no afectaba su precisión y su velocidad con el instrumento, manteniendo como aspecto

importante la armonía y seguir su método de improvisación de los tonal y modal e inclusive adoptando la teoría de las escalas sintéticas para generar una música más enriquecedora mediante los *voicing* que se trabajan en los ciclos armónicos, adoptando las notas de paso tanto diatónico, como cromático. Esta característica lo hacía reconocible por el uso de sus recursos teóricos en la puesta del escenario ya que su lenguaje musical complejo en la música jazz contribuye a su sonido brillante combinando con los otros instrumentos y plasmar las frases rápidas que desafiaban las convenciones de la melodía en el jazz de la época.

En la armonía que empezó a implementar Gillespie con los ritmos afro-cubanos se crea la particularidad y exploración de los *drops*, una característica particular del jazz y la armonía contemporánea fusionando con la forma y el ritmo de la música latina dando como resultado nuevas formas musicales que se daba un estilo único de la puesta en escena de la improvisación y mantener un lenguaje armónico entre todos los músicos donde no siempre se mantenía en una misma tonalidad, dando así estados de modulación o estructuras que permitían la fusión de acordes ajenos a la tonalidad con el objetivo de construir una versatilidad y color de acordes dentro de una misma obra, puesto que este proceso se da por la derivación y apertura de una música contemporánea más profunda en la armonía, tímbrica, estilo y formato.

Dizzy Gillespie se ha destacado por su liderazgo en las *big band* que ha podido dirigir, no solo por el estilo del *bebop* sino, la incorporación de elementos latinos y el *swing*, obteniendo resultados de creatividad y experimentación entre la parte teórica de otros músicos. Entre los años de 1950 y 1960, Gillespie se destacaba por su gran talento como músico, tanto así que lo tenían como embajador cultural del jazz, de tal manera que lo

enviaban de gira internacional por el gobierno de los Estados Unidos, para promover la libertad de expresión musical, además de ello sirviendo como inspiración de los futuros músicos del país interactuando con otros colegas para la integración de nuevos conceptos en dichas obras como arreglista, promoviendo el jazz como un lenguaje universal entre los músicos donde se incorpora nuevas vertientes de la música latina.

Gillespie se impulsa en el género del *bebop* obteniendo como resultado un aprendizaje más extenso sobre la función de la armonía y la expresión de sus improvisaciones en escenarios, contando con el uso avanzado de la parte cordal y como utilizaba dichos intervalos en tratamientos motivicos, generando un lenguaje más complejo del jazz, experimentando el swing que desafiaba las melodías intrincadas. Con respecto a dichas composiciones, el uso de la armonía extensiva con respecto a agregaciones era un tema de constancia en el *bebop*, esto se complementaba de la experimentación de Gillespie, que además de ello, era conociendo por su rapidez y respuesta virtuosa en la improvisación dejando frases melódicas más claras usando escalas sintéticas en la mayoría de sus composiciones, haciendo un uso de disonancias en acordes de novenas, oncenas y treceenas.

Gillespie ha sido una de las figuras claves en el nacimiento del *bebop*, un estilo que transformo el jazz en un concepto más dinámico y técnico, alejándose de otra música de su mismo género que había sido más comercial, ya que el *bebop* se había escuchado como una música de un perfil no tan comercial como era la temática de otros subgéneros del jazz.

En las obras referentes de los dos artistas ya mencionados como Habana del Este – Afro-Cubans All Stars y Bebop – Dizzy Gillespie, se encuentran varios factores armónicos que se influyen dentro de la obra arreglo de Hotel California, contemplando como eje

temático la armonía y sus técnicas de re armonización. Como punto principal se habla de Habana del Este donde se hace un análisis armónico, que en su desarrollo se basa en la temática del segundo relacionado, donde su tonalidad se encuentra en **Eb (Fm - Bb - Eb)** trabajando el concepto de dominante secundaria como un **G7** que resuelve a **Cm**. En la obra presente también cuenta con el trabajo de la armonía de color, es decir, un acorde no perteneciente la tonalidad que da una coloratura diferente, se habla del acorde **F#** que este tipo de recursos se prestan bastante en la armonía del jazz y sus variantes o subgéneros.

En la composición de Habana del Este se enfoca en la direccionalidad de la parte melódica y como atribuye a su armonía por medio de sus descensos cromáticos, dejando así el concepto más recurrente de jazz como lo es el uso de los *drops* que hacen un énfasis de la melodía con respecto a la formación armónica donde se complementa por el uso de notas no pertenecientes al acorde sin embargo el uso de estos *voicings*, complementa el uso y la extensión de la armonía tanto horizontal como vertical dando así otros colores de acordes dentro de la composición, agregando el uso rítmico y distintivo del son cubano, dejando así el uso de estos patrones tanto en los vientos metal y la percusión.

Análisis armónico de Habana del Este – Afro Cuban All Stars

Habana del Este

BAJO Afro Cuban All Stars
Transcripción © Marcos Burbano

Intro Danzon Fm Bb Eb F# G7 Cm

Fm Bb Eb F# G7

Gráfico - 5 Sección Armónica de Habana del Este - Intro

En la anterior imagen se consolida uno de los ejemplos para tratar una de las técnicas de armonización y como se emplean en la obra de Hotel California en su versión de arreglo para el latín jazz, donde se aclara el ejemplo de los segundos relacionados como en la obra Habana del Este que se observa en la partitura ya da conceptos armónicos dejando un color auditivo contrastante con respecto a una progresión de **IV - V - I**, siendo que el segundo relacionado se maneja el mismo concepto de subdominante, dominante y tónica, sin embargo, ese intercambio cordal de subdominantes aún así genera una cadencia con respecto al primer grado con la diferencia del acorde menor que jerarquiza y antecede para seguir con el quinto y la tónica (**I**). En esta parte de la obra también se observa un acorde de F# que no pertenece a la tonalidad, pero en su conducción melódica podría tratarse con un acorde de color, teniendo en cuenta que funciona como una progresión cordal entre el **F# - G**.

Progresión Armónica basada en el jazz

En esta composición de la banda Afro-Cubans se tiene en cuenta su riqueza armónica ya que es uno de los puentes fuertes para su consolidación del estilo entre el jazz y la música latina, teniendo como resultado, una armonía más extensa en cuanto se refiere a su progresión cordal y color de manera vertical.



Gráfico - 6 Sección Armónica de Habana del Este - Sección A

En la sección A, la armonía comienza a dar una relevancia en su progresión colocando un **Cm (VI^m)** y un **G**, teniendo en cuenta que son acordes que se mantienen desde la introducción dejando el concepto de la dominante secundaria sobre el **Cm**. En el tercer sistema de la sección **A** se observa un **E7** que antecede al **E^b**. El acorde de **E7 (F^b7)** funciona como un sustituto tritonal que reemplaza el acorde de **B^b7** en la armonía funcional de la tonalidad de **E^b**. En el siguiente ejemplo de la obra Habana del Este se observa un concepto de las dominantes secundarias por extensión, es decir, no se concreta una cadencia, por el contrario, se extiende el uso de acordes dominante **V7**. El ejemplo está en el **D7 – G – D7**, quienes anteceden para un **G/B** (acorde inversión 6/3) concluyendo en **Cm**.



Gráfico - 7 Sección Armónica de Habana del Este - Sección A - Parte 2

Análisis armónico de la obra Bebop – Dizzy Gillespie

Bebop, la obra referente de Gillespie se basa en una estructura armónica donde se va constituyendo por una base de **I^m – V7**, la cual entra como una progresión muy utilizada en la música occidental desde la armonía clásica hasta la contemporánea la cual se adorna por un **B^b7** como un dominante secundario del **E^b**, donde el centro modal está en **F^m**, enriqueciendo de tal manera la armonía sin la saturación de la obra, sin embargo, recurre a color de acorde de semi disminuido, dando otro sentido conceptual de disonancia por

ciertos pasajes de la obras, por ejemplo un **IIIm7(b5)** o extrayendo de la melodía una perspectiva auditiva para incluir acordes de sexta como un **Bbm6**, o **G°7** generando otra cualidad auditiva basado en la armonía describiendo así las armonías dentro de su paralelismo como los intercambios modales, el claro ejemplo el acorde de **F**.

En la obra de *Bebop* de Dizzy Gillespie, tiene como finalidad de contrastar elementos o técnicas de armonización por medio de frases, además por sus cortas modulaciones entre una sección a su relativo mayor (**Ab**) empleando progresiones de manera cromática, en proceso de re armonización por melodía o descenso interválico.

En la obra se destaca por su melodía tenue y pocas acentuaciones haciendo uso de proyecciones de notas de paso con el objetivo de experimentar entre frases rítmicas a contratiempo donde su tratamientos motivicos se genera en los mismos intervalos sin embargo cambia con la progresión cordal dando una coherencia entre la música del jazz, además de ello en determinadas secciones de la obra, se destaca por el uso de la improvisación entre los músicos destacando como instrumento principal, el área de los vientos metal como las trompetas y los saxofones, promoviendo un uso extenso de la armonía y la libertad del jazz expresando las temáticas del músico Dizzy Gillespie.

Be-Bop

Transcribed by Nicholas Wane

Dizzy Gillespie

Fast Swing ♩ > 300

Intro

Gráfico - 8 Partitura de la obra - *Bebop* - Dizzy Gillespie Sección Intro

The image displays a musical score for the jazz piece 'Bebop' by Dizzy Gillespie. It features two main sections, A and B, each with two staves of music. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Section A is marked with a double bar line and a repeat sign. The chord progressions are highly complex, involving many alterations and tritone substitutions. Section B also features complex chords, including some with double flats. A note at the bottom states: 'During the head: A section can be played in 2-feel with bass playing the shots. () = A Solo changes - (which aren't always exactly the same in every recording)'.

Gráfico - 9 Partitura de la obra - Bebop - Dizzy Gillespie Sección A y B

En la partitura se emplean conceptos armónicos en los cuales, constantemente trabajan acordes de séptima, agregaciones, semidisminuidos, poli acordes y acordes con inversiones este punto destacándose por la conducción de voces sin tratar tanto el paralelismo entre la armonía de la obra. Básicamente la obra destaca por sus acentuaciones en ciertas figuras rítmicas donde la armonía actúa en un papel importante para el uso de las notas disonantes, resaltando el sistema de dinámicas entre un pasaje y otro, siendo que la armonía del piano se maneja de por un acompañamiento en bloque o redonda pero cambia el tempo a medida de que la obra progresa cambiando su acompañamiento y reflejando el uso de los poliacordes que generan la coloratura y fusión entre un acorde y otro y la conducción de los bajos o los *drops* para la armonía con relación cambia el cromatismo o notas de paso en la obra.

Cabe resaltar la dirección melódica que influye sobre la progresión cordal, de forma horizontal, ya que conduce a acordes que generan una simetría con la conducción de voces

o dejando el paralelismo, en el cual es un concepto más riguroso en la forma de trabajar una composición ya que la armonía contemporánea en el jazz se utilizan esquemas diferentes y un contrapunto menos estricto para el formato instrumental enfocándose en la armonía.

Proceso Creativo del arreglo Hotel California

En el desarrollo del proceso creativo musical de la obra Hotel California – The Eagles, se contempla varios puntos donde se analiza, estructura, estilo, armonía, ritmo, melodía y timbre. Comenzando por su estructura, se divide por varias secciones, por ejemplo:



Gráfico - 10 Estructura Hotel California (Versión Arreglo)

Introducción: Se basa en una melodía con distintiva o compositiva con respecto a la canción original dando énfasis a un estilo diferente donde entra la percusión latina.

Verso 1 (Parte A): Refuerza la parte tímbrica al estilo que se implementa al cual es el latín jazz, por medio de cualidades como el formato instrumental, implementado técnicas de re armonización, dando una exploración diferente tanto en la armónica vertical, como horizontal ejecutando texturas orquestales.

Pre-coro: Melodía de la versión original adaptada al violín, agregando los instrumentos de percusión y dando una apertura al coro.

Estribillo 1 (Coro 1): Exploración armónica, aplicando técnicas que generan un color diferente a la armonía donde el formato instrumental se ejecutan todos los instrumentos con sus diversas dinámicas dando forma desde los tres planos (*Foreground, Middleground y Background*).

Verso 2 (Parte B): Variaciones melódicas al principio, generando contraste entre el verso anterior, sin embargo, sus estructuras a nivel rítmico, melódico y armónico se conservan.

Puente 1: Se centra en la narrativa de la melodía generando un arreglo compositivo, exponiendo una extensión de la versión original adaptada, trabajando en conjunto de otra textura orquestal diferente, reforzando el protagonismo del piano y el violín que se caracterizan por estos géneros distintivos como el son cubano, salsa que hacen semejanza a los estilos puertorriqueños y el mambo.

Introducción al verso 3: Extensión de una temática llamada poliacordes, dando muestra de que la obra se centra en el eje temático armónico, considerando también su parte tímbrica y compositiva con los instrumentos de vientos metal, generando una nueva propuesta de la versión original.

Verso 3 (Parte C): Propuesta contrapuntística, con relación a los versos anteriores, donde se genera la independencia de las voces en la sección de vientos

metal, adornando la tímbrica del formato y dando un punto de experimentación para reforzar el coro.

Estribillo 2 (Coro 2): Se trabaja la textura monofónica, ajustando la temática del dinamismo de los instrumentos de tal manera que se identifique que va a pasar a otro fragmento de la obra donde se anuncia el fraseo (solo de violín) que es muy distinguido por la banda The Eagles interpretado en la guitarra eléctrica de la obra original.

Puente 2: En esta parte en particular, se refiere al cambio de la parte rítmica, que se adorna con un arreglo a nivel melódico tomando el tratamiento motivico del primer verso que se ajusta con los instrumentos de cuerda y percusión para generar la parte solista, donde el violín ya genera el protagonismo, aún así, acompañado de algunos instrumentos para dar ese impacto tímbrico y armónico.

Verso 4 (Parte D) – Fraseo (Solo): En esta sección ya se genera la participación completamente del violín, implementando el piano, la percusión latina, la batería y el bajo haciendo un acompañamiento, manteniendo un punto focal como la armonía, que complementa la presencia de su re armonización dando así una experiencia diferente de la armonía original y una transformación de estilo, armónico y tímbrico.

Final: Hay un cierre emblemático del solo, agregando la sección de los vientos metal que finalizan con las mismas frases del violín agregando fuerza al dinamismo dentro de la obra y contraste entre todo el formato instrumental.

Transformación de estilo basado en la música latina

Como punto de partida, el latín jazz viene de la mezcla de varios estilos donde se incorporan patrones de la música Latinoamericana como el son cubano, el clave y la salsa, generando el uso contante de la percusión típica de la música latina como las congas, bongoes o timbales.

En esta obra se implementa ese mismo formato para reforzar su temática del estilo dando la importancia de su variación tímbrica de como un formato instrumental del rock se implementa al jazz y que énfasis se podría implementar en la transformación musical.

En el estilo de la obra Hotel California se proponen arreglos distintivos de la fusión cultural que refleja los diferentes músicos tanto del rock como de la música latina complementando sus relaciones y diferencia que aportan al estilo, dejándolo como un género vibrante y multifacético que representa varios estilos musicales que extrae elementos del ritmo latino con su experiencia auditiva y enriquecedora del jazz dando una continuidad de la expresión y la fusión del arte.

En el arreglo de la obra, en su estilo se toman diferentes elementos culturales donde se destaca la música cubana, puerto rriqueña y brasileña, fusionando elementos propios del jazz como su armonía, que propone una transformación de un género a otro, dando patrones culturales diferentes y de influencias musicales que adornan la estructura de la obra.

En su estilo general de la obra, se tienen en cuenta elementos de la salsa que refleja el dinamismo, rítmica e interpretación virtuosa instrumental ya que es un género complejo donde se toma en cuenta la habilidad técnica, además de ello, se complementa por capturar la esencia d la cultura latina transmitiendo una atmosfera diferente con su re armonización

y ritmo. En el estilo elegido para el arreglo de esta obra (latín jazz) hace referencia también por algunos arreglos de tratamientos motivicos donde general cierta particularidad de notas alteradas, dando así una estructura melódica más alterna, esto recurso es muy utilizado dentro de la armonía del jazz, ya que el uso de los *drops*, siendo distintivos del género complementando la improvisación de los intérpretes, fusionando ciertas escalas sintéticas o modales en una obra. Se aprecia que, en el estilo escogido, se distingue más los instrumentos percutivos, creando patrones rítmicos diferentes donde se usan más los contratiempos y la síncopa como elementos que enriquecen a un ritmo o género en específico. En el formato de la obra seleccionada cabe resaltar que es un formato *big band*, que se destaca por la variedad de timbres, en el cual en esta obra se encuentra la sección de vientos metal como:

2 Saxofones altos.

2 Saxofones tenores.

1 Saxofón barítono.

4 Trompetas.

3 Trombones

1 Trombón bajo.

1 Piano.

1 Violín.

1 Bajo eléctrico.

1 Bongoe.

1 Conga.

1 Batería.

En este formato se presentan un total de 19 instrumentos, donde cabe resaltar que la mayoría son vientos metal.

Este formato se aplica por la mezcla de los varios instrumentos del folclor cultural de cada región en específico, tanto en el jazz como en la música latina, dando complejidad de la distribución y timbres de cada instrumento, además de ello, la adaptación en el arreglo. En este tipo de formatos se suele tener un líder o director, donde dirige a la banda, ya que, por ejemplo, en este arreglo se complementa con los cambios de tempo.

En la temática del formato instrumental, se va complementando entre los instrumentos mediante las técnicas orquestales, donde las dinámicas construyen un papel importante en los pasajes del arreglo, ya que la instrumentación es variada con temática contrapuntística, monofónica y heterofónica, de tal manera que se resaltan las dinámicas, generando contrastes entre los instrumentos y complementando las texturas orquestales. A continuación, se muestra en sección del contraste instrumental con vientos metal.

6

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

36 B7 E7 Am7 D7 Gmaj7 Cmaj7(#11)

Gráfico - 11 Sección instrumental en vientos metal en textura Heterofónica

Exploración armónica

En el estilo del arreglo de la obra se exploró con varias herramientas para transformarlo a otro género, de tal manera que cambia su armonía, timbre, formato y ritmo.

Este estilo se remonta a la innovación de la parte armónica como un eje central, ya que tiene una propuesta con la armonía jazz, la cual interviene con acordes más extensos que produce colores diferentes permitiendo la versatilidad y cambio armónico de la obra intervenida. Hotel California mencionada anteriormente, se construye para una canción de rock donde su armonía, se escribe por acordes de triadas y ciertos acordes de cuatro notas, dando así un círculo armónico que se mantiene en los versos, generando un cambio en la sección del coro y el final. Este tipo de progresiones armónicas sencillas se dan en el género rock, al cual implementando en el arreglo del latín jazz, es decir, a un nuevo estilo, la armonía cambia de tal manera que extiende sus voces para una coloratura diferente.

En el mismo punto del estilo también es importante mencionar el ritmo, ya que esto es un aspecto importante para definir un género, con el sentido de cómo se trabajan ciertos patrones dentro de la obra, por ejemplo la música latina, remontándose, como los montunos, la salsa y el son cubano, son claves para identificar ciertos patrones rítmicos dando como resultado la exploración rítmica de la música folclórica de otros países de la cultura latina, estos patrones se suelen escuchar en contratiempos o a ritmos sincopados en instrumentos de percusión, reforzando más el estilo al cual se está dando en el arreglo de Hotel California para *big band*, aunque, cabe mencionar el piano también aportando de tal manera los tumbaos que genera al momento de interpretar la melodía y su conducción de las voces en las progresiones armónicas. Para este estilo se profundiza el formato instrumental, donde se caracteriza por la participación de la percusión latina y los vientos

metal, ya que ambas secciones son caracterizadas de una cultura para la fusión musical que se busca implementar, por ejemplos en los vientos metal de la obra arreglo, se manifiestan saxofones, trompetas y trombones, siendo estos instrumentos característicos del jazz o los instrumentos de percusión que fomentan el concepto de la tradición cultural latina.

Básicamente estos conceptos que se mencionan anteriormente hacen referencia a la apreciación y conceptualización del estilo del arreglo de Hotel California. En la parte armónica como punto central del arreglo compositivo, se mencionan aspectos muy importantes en los cuales hacen referencia a la armonía clásica y contemporánea para contrastar el color de los acordes y de qué forma funcionan dentro de la canción.

Se manejan acordes de cuatro notas y se empiezan a anular el concepto de armonía de triada, con el objetivo de dar una sonoridad diferente, agregando sus respectivas séptimas dentro de su tonalidad o inclusive acordes con agregaciones aplicando conceptos de dominante secundaria, prestamos modales, sustitutos tritonales, acordes suspendidos, segundos relacionados, acordes con agregaciones y poliacordes.

Dentro de la estructura de la obra arreglo se describen este tipo de armonía a partir del verso, describiendo el comienzo de un **Bm7** donde ya se está familiarizando con la armonía original de la obra, sin embargo, se aplica el concepto de séptima menor con su dominante que es un **F#7**, que va manteniendo la armonía tradicional de la obra original, pero cambia cuando se encuentra en el ciclo armónico un **B7** en el cual ya se vuelve un dominante secundario de un **Em** dentro de la tonalidad de **Bm**. A continuación de la progresión armónica se encuentra un **E7** donde tendría que resolver un **B7**, pero a esto se le denomina como dominante por extensión, es decir, dominantes secundarias consecutivas las cuales no hay un punto de resolución de la progresión, además de ello, nos encontramos

después en otro compás del verso un **Am7** y un **D7** en el cual se resuelve ese **E7** al **Am7** pero también estos acordes en el mismo compás (**Am7 – D7**) se dirigen como un segundo relacionado al **Gmaj7**, donde este acorde actúa como un **b6Maj7** del **Bm**, generando aún más una coherencia musical entre la parte melódica y la armónica. En este verso ya vamos observando una un ciclo de acordes que va enriqueciendo el eje temático armónico, aunque se van extrayendo más herramientas y elementos como un acorde no perteneciente a la tonalidad como un **Cmaj7#11** lo cual genera un color diferente, dando la centralización a acordes con agregaciones que tienen como función, de acompañar a la melodía con notas que formaran una disonancia como aspecto distintivo del jazz, manejando los *voicings* respecto a los tiempos fuertes y débiles. Ejemplo del ciclo armónico entre la versión de balada rock y latín jazz.



Gráfico - 12 Ciclo armónico en las dos versiones del verso

El uso de acordes con agregaciones y no pertenecientes a la tonalidad, abre la exploración a nuevas sonoridades ya que es una propuesta del jazz, donde el compositor prueba direcciones interválicas diferentes para que las voces de la armonía coincidan con tratamientos motivicos que perfectamente podrían acompañar.

Para finalizar el primer verso, se establece en el último acorde el cual es un **A#m7(b5)**, que nos pertenece a la tonalidad de **Bm**, aun así, tiene una particularidad al

cual se dirige, que está establecido con el concepto de préstamo modal de su tonalidad paralela al cual nos dirigimos a la escala de **B**. Este concepto se utiliza desde la armonía clásica el cual nos permite abrir la extensión armónica entre las 4 escalas tonales y poder tener más opciones para la composición de una obra,

Para el coro se hacen ciertas variaciones por la conducción melódica, donde se ve reflejado acordes tonales como el **Em7**, **Dmaj7**, **Bm7** y **Gmaj7**, dando como resultado algunas variaciones de acordes, encontrando un **A7sus4** el cual refleja un concepto diferente por su temática de suspendido 4 y se suprime el intervalo de tercera, donde orienta una función de predominante ya que no se encuentra el tritono, pero si el concepto de séptima menor, cambiando así un poco más el concepto de la tonalidad de **Bm**.

Se refleja el acorde de **Am7** como un acorde de color que antecede a **Dmaj7** quitando ese **A7** de función dominante el cual cambia el ciclo armónico según la melodía, dando una variación armónica más enriquecedora encontrando un **Eb7** el cual actual como un concepto llamado, sustituto tritono dando también la función dominante en reemplazo de un acorde de la tonalidad el cual es un **A7**, dando una mayor disonancia en el ciclo armónico, además, encontrándose con dominantes por extensión como el **B7** seguido del **E7**.

En el segundo verso se mantiene la progresión del primero sin embargo aparece un **Em9** donde se da sutilmente un cambio armónico y genera esa novena (**F#**), sin embargo, la función del ciclo armónico se trabaja sobre la misma estructura ya propuesta.

Dentro de la propuesta armónica que plantea este segundo verso de la canción a nivel armónico se emplea la armonía binaria que se compone de dos acordes en específico

pero este pasaje corto como el **Em7** y el **Gmaj7**, va dando a dos acordes suspendidos con séptima menor dando la expresión armónica que caracteriza esa sección puntualmente.

En el arreglo en el cual se enfoca la obra, dicho anteriormente, se enfoca en la armónica, se aplica un concepto todavía más profundo donde lo trabaja más el instrumento del piano en la obra, se trata de los poliacordes, los cuales tienen hacen dos o más acordes en la armonía vertical, un ejemplo de ello podría tener **F#7/Gmaj7(#9)**, dando una mixtura entre acordes y generando contrastes en la parte melódica. Estos acordes se experimentan mucho en el jazz, gipzy jazz, bossa nova, entre otros, contemplando el uso de la armonía a una escala más grande y variando los acordes de color e inclusive se utiliza para la experimentación de música del cine y televisión, donde la mixtura genera libertad entre el ciclo armónico, mostrando en esta obra el uso de e un contrapunto florido. Esta propuesta trae consigo acordes mayores, relacionándose con acordes menores, o acordes de séptima mayor y menor en una misma verticalidad, donde el arreglo de Hotel California empieza a tener una complejidad armónica más extensa. Es importante destacar el uso en esta armonía los acordes de agregaciones y como se suprimen algunas notas para dar énfasis de la mixtura que se quiere trabajar en el pasaje en concreto. Ejemplos representativos de estos poliacordes que se encuentran en el arreglo de la obra presente, podemos encontrar **E9/C#m7**, **Bmaj7/F#7**, **C#sus4/Bm7**, que al principio de esta sección armónica se implementa en bloque (redondas), después va generando un acompañamiento para dar más alusión al ritmo representativo del latín jazz y como se combina este concepto de los poliacordes con la música y sus patrones rítmicos.

Finalizando el tema de los poliacordes, aparece otra sección (verso 3) reflejando el mismo círculo armónico del comienzo del arreglo, ya que de manera relevante se prepara o

antecede al coro que va siguiendo la misma línea armónica sin embargo su impacto como tal está en el acompañamiento al solo o fraseo de la canción, dando así la representación armónica y su eje temático al cual se enfoca.

En la parte rítmica, del arreglo se distingue en varios instrumentos, ya que forman patrones rítmicos que son muy pertenecientes a la música latina, un ejemplo podemos encontrar en los bongoes o las congas, implementando ritmos a contratiempo.



Gráfico - 13 Patrón rítmico en la sección percutiva

Conceptualización de patrones rítmicos en los instrumentos

Para los instrumentos como el piano y el bajo, constantemente se usan patrones rítmicos reflejando el tumbao o tipos de son y salsa para adornar el estilo de la obra arreglo. En la experiencia del instrumento del piano se maneja casi siempre el mismo patrón rítmico, sin embargo, hay variaciones entre sus intervalos modificando la conducción de las voces, dando así cambios rítmicos distintivos del estilo latina jazz. Dentro de la textura orquestal heterofónica, los instrumentos de vientos metal van complementando formas rítmicas semejantes a la salsa para acompañar la melodía principal en el saxofón, teniendo

en cuenta algunas variaciones entre algunos compases, que presenta figuras atresilladas de semicorchea o corchea, con el objetivo también de representar la temática de la obra original de una balada rock y la mezcla de estilo con el blues.



Gráfico - 14 Patrones rítmicos del Son Cubano relacionando los conceptos de la armonía extendida

De manera relevante se detallan las figuras que tienen las ligaduras de prolongación y las de expresión entre notas de grado conjunto, dando frases rítmicas más enriquecedoras en todos los instrumentos, desde los vientos metal hasta la percusión, aunque el protagonismo está en el vilín donde este tipo de articulaciones rítmicas, enriquecen más el solo emblemático de la obra original.

En varias secciones de la obra se encuentran con la participación parcial de algunos instrumentos, básicamente para trabajar un tipo de polirritmia acentuando la complejidad del género latín jazz, dando una experimentación de cada músico con el género y su propuesta de música latina.

Se fomenta el uso del patrón de la clave, ya que trata consigo un concepto esencial en la música afrocaribeña la cual se implementa en la obra en varias secciones, donde principalmente es muy usada el salsa y el son cubano, más allá de una clave de son que se interpreta como tres golpes en el primer compás y dos (golpes) en el segundo, hay una variación rítmica en la percusión y el bajo para no trabajar siempre sobre los patrones

rítmicos ya establecidos sino generar una propuesta más extensa del latín jazz, que como dato importante el patrón de clave es una punto primario que guía a los otros instrumentos definiendo el ritmo de la obra.

En la parte melódica se definen varias vertientes teniendo en cuenta punto focal como su direccionalidad de la parte del formato instrumental, centrándose por ahora en la melodía icónica de la canción Hotel California. Dentro del formato instrumental el saxofón 1, toda la parte melódica original, acompañado de trompeta 1 y trombón 1 que hacen tratamientos motivicos similares al del saxofón, con el objetivo de reforzar el dinamismo de la melodía, aunque cabe aclar que, dentro de esta sección de metal, se complementa bastante por sus tres texturas orquestales que se usan en el arreglo compositivo. Empezando por la parte introductoria se manifiesta una melodía por grado conjunto descendente en el motivo, ya que en la otra frase del compás siguiente empieza a ascender por tercera, grado conjunto e intervalo de cuarta, como ejemplo de lo que empezara a mostrarse en las semifrases y frases posteriores generando una coherencia entre un pasaje y otro.

16

76 Cmaj7(#11) A#m7(b5) Em7 Am7 Dmaj7 B7 E7

Sax. Alt. 1 *mp*

Sax. Alt. 2 *mp*

Sax. Ten. 1 *mf*

Sax. Ten. 2 *mf*

Sax. Bar. *f*

Gráfico - 15 Sección melódica de los metales actuando según la armonía vertical

Comenzando con el verso de los vientos metal, mencionado anteriormente el saxofón 1 lleva la puesta principal de la melodía de Hotel California, el tratamiento motivico conecta las notas del acorde de forma descendente y ascendente por intervalos de cuarta o tercera acoplándose a la dirección melódica de una forma versátil, es decir, no tiene como tal un patrón de siempre ascender o descender, sino registra saltos formando arpeggios, esto con sus respectivas articulaciones como el acento o el tenuto, teniendo como objetivo el trabajo de la puesta melódica principal. Los saltos interválicos entre las notas van formando una propuesta mientras que en los otros instrumentos es agregar acompañamientos por ejemplo con la textura monofónica que es un afianzamiento en tres ciertas secciones de la obra para reiterar el contexto musical de la canción, por otra parte, se manifiesta de tal forma que se puedan acompañar por ejemplo en saltos de tercera ascendente, sextas generando más la consonancia o que la dirección de la nota no se mueva sino quedarse estática conformando un heterofonía, generando un cuerpo armónico y melódico interactuando los diferentes planos de la música.



Gráfico - 16 Técnicas de re armonización utilizadas en el arreglo de Hotel California

Técnicas de re armonización aplicadas en la obra – arreglo

De la siguiente forma se emplean los ejemplos de las técnicas de re armonización en los compases específicos, dando claridad de la función con respecto al eje temática central el cual es la armonía, aplicando los conceptos y técnicas que se dan en la armonía contemporánea enfocándose en la libertad armónica del jazz.

Dominantes secundarias: Compás 37 - progresión **E7 – Am7**.

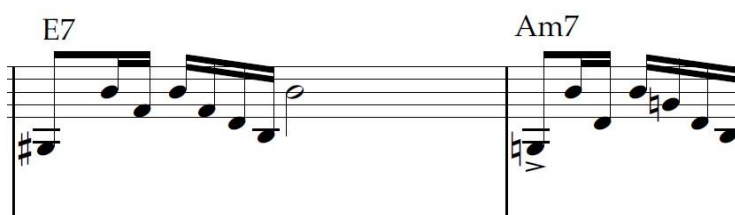


Gráfico - 17 Dominante secundaria

Prestamos modales: Compás 41 - préstamo modal de la tonalidad paralela **B**.



Gráfico - 18 Prestamos Modales.

Sustitutos tritonales: Compás 82 - sustituto tritonal del acorde **A7**.

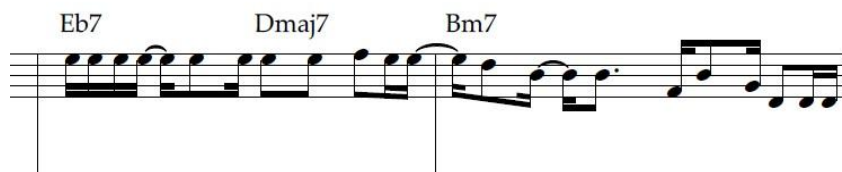


Gráfico - 19 Sustitutos tritonales

Acordes suspendidos: Compás 81 - acorde dominante de V grado cambia color del tritono por un cuarto grado, formando el acorde suspendido.

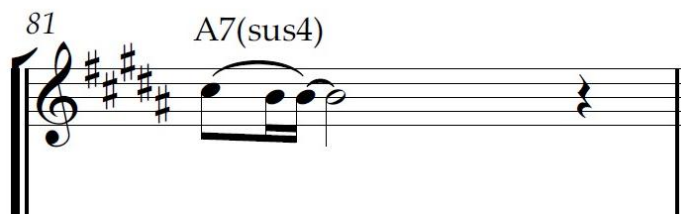


Gráfico - 20 Acordes suspendidos

Armonía de color: Compás 58 – Acorde que expone coloratura diferente no perteneciente a la tonalidad.

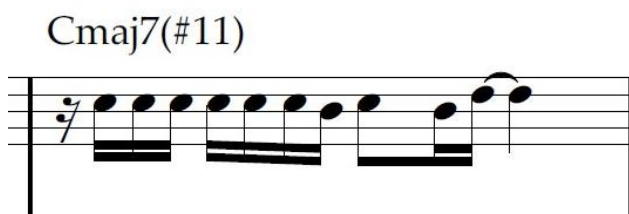


Gráfico - 21 Armonía de color

Poliacordes: Compás 147 - 148 - 149 - 150 - Combinación de acordes, recurso de la armonía vertical en la música contemporánea, enfocando se eje principal en el jazz.

151

F#7/Gmaj7(#9) Em9/C#m7(b5) B7sus4/F#7 Dmaj9/Gmaj7 Am7(13)

31

The notation shows a sequence of five measures, each containing a polychord. The chords are: F#7/Gmaj7(#9), Em9/C#m7(b5), B7sus4/F#7, Dmaj9/Gmaj7, and Am7(13). The notation is written in a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Each measure contains a whole note chord, with the notes of the two constituent chords written on the staff.

Gráfico - 22 Poliacordes

Segundo relacionado: Compás 38 - 39 técnica de re armonización de acorde subdominante, dominante y tónica. (**IIIm7 – V7 – Imaj7**).



Gráfico - 23 Segundo relacionado

Re armonización por frase melódica: Compás 78 - 79 re armonización por conducción melódica.

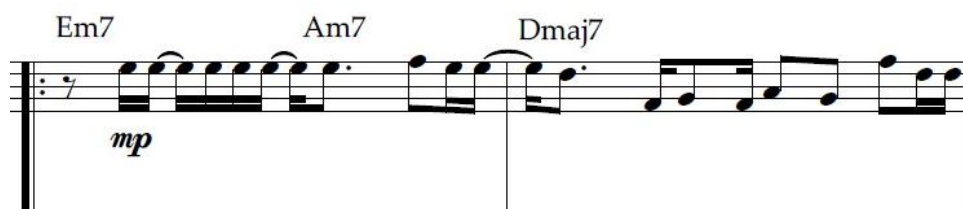


Gráfico - 24 Re armonización por frase melódica

Texturas Orquestales

En la propuesta musical se observan las líneas del bajo, construyendo un sistema entre tercera y quintas ascendentes con una nota de paso al que le corresponda el siguiente acorde, dando la importancia de la técnica *walking bass*, que es muy característico del jazz o inclusive bajos cromáticos en tiempos débiles. En la melodía se resalta el punto del contrapunto ya que por su complejidad más que la textura heterofónica y monofónica, se presentan unas modificaciones en la melodía teniendo en cuenta que las voces del instrumento principal como del saxofón 1, no se encuentra dentro del mismo rango de la partitura, es decir, que si las voces bajan en la melodía principal, en las otras estructura,

también tendrían que bajar, para que no se crucen las frases en la sección instrumental determinada, aunque también hay notas que suben según el espacio entre un instrumento y otro formando consonancias de terceras o inclusive de sextas y disonantes como de segunda manteniendo un contrapunto más estricto entre las frases melodías de los instrumentos de vientos metal.

Cabe resaltar las texturas orquestales que se manejan dentro de la obra arreglo, contando con ciertos ejemplos de algunas secciones para dar más precisión del trabajo y lo que se construye a partir del formato instrumental.

Como primer ejemplo, está la textura monofónica, que en la obra se explica por la construcción de una sola línea melódica donde varios instrumentos de la misma u otras secciones hacen acompañamiento sean en otros registros, es decir al unisonó.

81 17

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

mp

mp

mp

mp

Gráfico - 25 Compás 81 Textura Monofónica

La segunda textura se distingue por la variación simultánea de la línea melódica que es protagonista dentro de la obra, dando una acción deliberada de otros instrumentos donde puedan hacer diferentes fraseos melódicos, conservando la estructura y originalidad de la melodía protagonista, esto derivando de líneas de acompañamiento complementando también con las figuras musicales y sus articulaciones en determinados tratamientos motivicos de cada sistema o sección.

The musical score is for a piece titled 'Compás 52 Textura Heterofónica'. It consists of five measures of music, starting at measure 51 and ending at measure 55. The tempo is marked as '♩ = 90'. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The instruments are arranged in two systems. The first system includes Sax. Alt. 1, Sax. Alt. 2, Sax. Ten. 1, Sax. Ten. 2, and Sax. Bar. The second system includes Tpt. 1, Tpt. 2, Tpt. 3, Tpt. 4, Tbn. 1, Tbn. 2, and Tbn. 3. The music features various melodic lines, some with triplets and slurs, and rests for several instruments in the first measure.

Gráfico - 26 Compás 52 Textura Heterofónica

Ya en la tercera textura usada, se habla del contrapunto, que se distingue por tener varias voces melódicas actuando de tal forma que se genera una armonía, teniendo en

cuenta la importancia de las disonancias y consonancias llevando consigo ciertas reglas de la direccionalidad de y la melódica evitando paralelismos o ciertas conducciones que no son aptas dentro del contrapunto.

En el siguiente ejemplo se observa de cómo se trabajan las direcciones melódicas de la sección de vientos metal, juntándose para formar una armonía con ciertas pautas de intervalos de terceras y sextas donde por momentos se suelen complementar con intervalos disonantes por cuartas dando como resultado, una independencia de las voces en la obra de Hotel California.

Gráfico - 27 Compás 161 Textura Contrapuntística

En el violín como instrumento protagonista al finalizar la obra los saltos melódicos se mantienen como parecidas a ciertas frases de la obra, pero con variaciones por ejemplo como saltos más cortos donde ya comienzan a verse más melodías al estilo escalístico, efectuando notas por grado conjunto y saltos de octava o inclusive cromatismos y saltos de tercera descendente y para afianzar el final, los instrumentos de viento realizan la misma frase del violín. En la tímbrica de la obra, se destacan sus instrumentos de vientos metal, sin embargo, la participación de todos los elementos tímbricos del formato es relevante para

cada sección, ya que para la introducción se utiliza una parte como el piano, el bajo y la percusión.

Dentro de la percusión entra con una propuesta fuerte en el batería seguido de los bongoes y las congas que expresan un acompañamiento intermedio como mezzopiano junto con el instrumento del piano y el bajo hasta llegar a ciertos compas para generar ese equilibrio instrumental entre el formato. En la introducción de la obra se va manteniendo la misma dinámica, aunque en el piano se empiezan a dar cambios para tener presente la melodía interpretada como instrumento protagonista temporal hasta que llega la participación de los vientos metal. En la temática de la tímbrica se resalta bastante la sección de vientos metal casi que llevando un papel principal dentro de la obra arreglo, donde se exploran las texturas orquestales, dando una mayor densidad auditiva, además de generar los contrastes con los otros instrumentos. En el verso se trabajan los instrumentos de viento de igual forma aunque la dinámica se trabaja de manera media, es decir, un piano o piano pianísimo, jugando con el instrumento acompañante como el piano coordinando de tal forma la armonía y el patrón rítmico distintivo de la música latina como el clave, permitiendo que estos elementos se fusionen, con el bajo y la percusión, dejando la manifestación del manejo de las dinámicas en cada instrumento y como trabajan algunos bajos melódicos sin saturar la parte melódica como armónica, equilibrando la tímbrica de los secciones de la obra.

En la particularidad del primer verso se arregla la melodía protagonista para un saxofón, dejando los otros cuatro con la textura heterofónica, implementando en cada uno la dinámica correspondiente, que puede perfectamente ser el mismo dinamismo en dos instrumentos dependiendo la distribución de las frases melódicas y qué importancia se le

quiere agregar en cada compás en determinado instrumento. El instrumento del saxofón alto llevando la melodía principal, lleva un timbre alto donde se destaca por lo agudo que oscila entre el brillo y lo penetrante que deja este instrumento en su interpretación,

En los bongoes, las congas y la batería se distinguen por mantener un dinamismo más tranquilo, manteniendo la estructura de la introducción en la parte tímbrica ya que, en el jazz, se distingue por sus golpes sutiles y ligero creando con las baquetas un sonido más suave para contrastar la rítmica con los contratiempos y las congas. Ya exponiendo el primer verso en su parte final para entrar al coro, ya los elementos tímbricos como los de las trompetas y los trombones, empiezan a crear una atmosfera auditiva diferente donde van entrando por ciertas frases melódicas dando una mayor actuación de los vientos metal, con el objetivo la distribución de las voces y como al duplicarse estos tratamientos motivicos en otros instrumentos de la misma sección, pueden generar un mayor impacto y contraste, generando una mayor densidad instrumental en la sección A, sin embargo, se va a mantener para el coro. En el coro ya toma una mayor fuerza dinámica, exponiendo desde la parte final de la sección A (verso 1), un crescendo en el formato instrumental, pero se expone como factor primario, una frase protagonista en el piano que refleja un anticipo para iniciar dicha sección (coro), donde deja una mayor propuesta tímbrica, cambiando las dinámicas respectivamente en todos los instrumentos, afianzando el complemento de las frase melódicas e icónicas de la obra como tal, configurando la temática tímbrica y dar una innovación desde la perspectiva del jazz, complementado los tratamientos musicales de la música latina, ya que en el coro se refleja una mayor distinción de la introducción y el primero verso. En la sección B (verso 2), se baja el rango dinámico, es decir, se va atenuando con un decrescendo la sección instrumental, ya que la propuesta dinámica se

enfoca por generar mayores tensiones en los fraseos más emblemáticos de la obra, sin embargo, esto también se contempla en los versos, puentes o acompañamientos en las frases de los instrumentos protagonista. En algunos compases de la sección B se exploran por trabajar el área de los saxofones y los trombones, al mismo tiempo, ya que cambia la idea tímbrica entre un verso 1 y 2, donde la puesta compositiva trata ya de dar una mayor densidad instrumental con respecto a la sección de viento, siendo así, los instrumentos de acompañamiento de cuerda golpeada o pulsada, los de percusión, generen un mayor equilibrio en el formato. De esta misma sección hay una versatilidad entre los vientos dejando una participación entre dos áreas para no saturar la textura heterofónica, ya que trabaja por momentos dos áreas como saxofones o trompetas y/o saxofones y trombones, continuando con un punto de actuación del bajo eléctrico, dejando una frase melódica distintiva con las trompetas, para que entre el violín y el piano reuniendo factores armónicos y de la interacción tímbrica entre estos instrumentos, que refuerzan aspectos como la melodía principal a un instrumento de cuerda, formando a través de esta sección un contrapunto donde la frase melódica se compone por blancas y lograr una interacción entre la percusión, bajo, piano y los instrumentos de vientos metal, formando un concepto armónico diferente en la obra, por lo tanto, contempla la innovación tímbrica entre todos instrumentos de tal manera que los vientos metal trabajan dinámicas suaves, como piano o mezzopiano y en los de registros bajos, se da un mezzoforte por la tímbrica del instrumento. para la parte final se remonta al solo de la obra, donde el violín es protagonista y empieza a trabajar ciertos matices, acompañado del piano, el bajo y la percusión, ya que en sus frases melódicas empieza a dinamizar con sus respectivas articulaciones por áreas, para afianzar la frase icónica solista del violín y prácticamente dar por concluido la obra, en un crescendo en el formato instrumental.

Plan de Circulación

En la investigación del arreglo propuesto, sirve para la investigación de nuevas mezclas de estilos musicales donde cada vez se amplían diferentes técnicas interpretativas tanto teóricas y de formato instrumental que tiene como un objetivo la innovación, fusión de timbres y fuentes sonoras conformando una unidad musical donde se compartirá principalmente en YouTube, dando un previo aviso del contexto y de cómo la transformación musical a otro género puede conllevar a un enriqueciendo sonoro, posteriormente del previo aviso en Facebook e Instagram para el audio en YouTube, se hará un live dando a conocer las temáticas musicales abordadas para este arreglo promocionándolo en Spotify.

Conclusiones

En la realización del proyecto de grado, se concluye como punto principal la riqueza armónica ya que caracteriza el estilo al cual se llevó, ofreciendo elementos característicos del género latín jazz, escuchando la obra original de rock de Hotel California de la banda The Eagles, como punto de partida, fomentando lo cual se trabajaría para el proceso creativo manteniendo el enfoque o eje temático el cual se da en la armonía.

Continuando con el desarrollo del proceso creativo se tiene en cuenta el uso de los referentes artísticos, hablando de Dizzy Gillespie y Afro-Cubans donde se toman como punto principal para una transformación en el género desde la perspectiva armónica la cual estudia la progresión cordal de la obra que se transformó, (Hotel California) basado en que técnicas de re armonización está constituida y como la armonía influye en acordes de tres y cuatro notas. Se distribuyen elementos importantes como la tímbrica, melodía, ritmo, estilo, formato y morfológico a un solo plano, generalizando la obra y hacer el proceso creativo de tal manera que haya un contraste entre estos componentes para conformar el arreglo al latín jazz el cual se manifiesta que en el formato ya se trabaja de una manera distinta incluyendo instrumentos de percusión latina y vientos metal, generando ya una temática diferente donde se trabajan texturas orquestales, contrastando elementos estructurales, tímbricos y rítmicos con respecto a la obra principal.

En cuanto a los referentes académicos, teniendo en cuenta la organización en esquemas armónicos como punto principal para el arreglo, compartiendo estructuras armónicas o técnicas de re armonización y como se solidifican dentro del proceso del trabajo musical de Hotel California, obteniendo como resultado un arreglo de una canción de rock a latín jazz, basado en la armonía clásica y contemporánea, sin embargo, sus

elementos que dejan el desarrollo del mismo, complementan el uso de una composición más compacta utilizando temáticas de parte orquestal ya que tiene un formato de *big band*, el cual requiere un trabajo más organizado, con respecto a elementos de escritura musical, fomentando el uso de los 6 puntos centrales de la música, donde el eje armónico se hace el uso extenso de las técnicas de re armonización dejando la influencia del latín jazz en la obra arreglo de Hotel California.

Referentes Bibliográficos

- Fonseca, S. C. (abril de 2011). *¿Una habitación propia en el Jazz Latino?* [tesis por Susan Campos en la Universidad Autónoma de Madrid]. Obtenido de https://www.researchgate.net/publication/272659699_Una_habitacion_propia_en_el_Jazz_LatinoA_Room_of_One's_Own_in_a_Latin_Jazz
- García, T. M.-R. (2018-2019). *Armonía musical - Definición e historia*. Obtenido de https://web.mat.upc.edu/xavier.gracia/musmat_ALE/treballs/GarMar.armonia.pdf
- Gdl, E. (6 de agosto de 2015). *Latín Jazz - PDF - Jazz - Ritmo - Música Latina*. <https://es.scribd.com/document/273690513/Latin-Jazz>
- López, L. E. (2004). *Armonía musical (clásica - moderna)* [Artículo e investigación]. <https://luiseduardolopez.es/curso/armonia-musical/>
- Nettles, B. (2013-2014). *Berklee - Armonía 2 (Español). pdf - Versión 1*. <https://www.studocu.com/en-us/document/berklee-college-of-music/jazz-harmonic-applications/berklee-armonia-2-espanol-pdf-version-1/34247988>
- Sher, C. (1997). *Brazilian music - latín jazz [score musical]*. Obtenido de <https://sontick.nethouse.ru/static/doc/0000/0000/0320/320393.gdodchm94b.PDF>

Anexos

Hotel California – The Eagles – Versión latín jazz.

Hotel California

The Eagles

Arreglo por Juan Esteban Pineda Vega

♩=110

Saxofón Contralto 1

Saxofón Contralto 2

Saxofón Tenor 1

Saxofón Tenor 2

Saxofón Barítono

Trompeta 1

Trompeta 2

Trompeta 3

Trompeta 4

Trombón 1

Trombón 2

Trombón 3

Trombón Bajo

Piano

Violín

Bajo Eléctrico

Bongos

Congas

Batería

mp

mf

mp

f

p

3

2

6

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

11

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

4

16

Sax. Alt. 1 *mp*

Sax. Alt. 2 *mp*

Sax. Ten. 1 *mf*

Sax. Ten. 2 *mf*

Sax. Bar. *f*

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas *mp*

Bat.

21

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

6

26

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

The musical score for page 64, measures 26-30, is presented below. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score includes staves for Saxophones (Alto, Tenor, Baritone), Trumpets (1-4), Trombones (1-3, Bass), Piano, Violin, Electric Bass, Bongos, Congas, and Batá. Measures 26-30 show various musical notations including rests, eighth notes, quarter notes, and sixteenth notes across the different instruments.

31

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

p

p

p

p

mp

Bm7

F#7

mf

f

mf

f

mf

8

36 B7 E7 Am7 D7 Gmaj7 Cmaj7(#11)

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

41 A#m7(b5)

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

The musical score is written for a jazz ensemble. The key signature is A#m7(b5). The score is divided into five measures. The saxophones (Sax. Alt. 1, Sax. Alt. 2, Sax. Ten. 1, Sax. Ten. 2, Sax. Bar.) and baritone (Tbn. Bar.) play a melodic line. The brass instruments (Tpt. 1, Tpt. 2, Tpt. 3, Tpt. 4, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, Tbn. Bajo) are silent. The piano (Pno.) plays a harmonic accompaniment. The strings (Vln., Bajo el.) play a rhythmic pattern. The percussion instruments (Bongos, Congas, Bat.) play a complex rhythmic pattern.

10

46 Am7 D7 Gmaj7 Cmaj7(#11) A#m7(b5)

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

51 $\text{♩} = 90$ Bm7 F#7 B7 E7

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

12

56 Am7 D7 Gmaj7 Cmaj7(#11) A#m7(b5)

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

61

Sax. Alt. 1 *Bm7* *F#7* *B7* *E7* *Am7* *D7*
mp

Sax. Alt. 2 *mp*

Sax. Ten. 1 *mf*

Sax. Ten. 2 *mf*

Sax. Bar. *mf*

Tpt. 1 *mp*

Tpt. 2 *mp*

Tpt. 3 *mf*

Tpt. 4 *mf*

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

14

66 Gmaj7 Cmaj7(#11) A#m7(b5)

Sax. Alt. 1 *mf*

Sax. Alt. 2 *mf*

Sax. Ten. 1 *f*

Sax. Ten. 2 *f*

Sax. Bar. *f*

Tpt. 1 *mf*

Tpt. 2 *mf*

Tpt. 3 *f*

Tpt. 4 *f*

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

71

Am7 D7 Gmaj7

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

16

76 Cmaj7(#11) A#m7(b5) Em7 Am7 Dmaj7 B7 E7

Sax. Alt. 1 *mf*

Sax. Alt. 2 *mf*

Sax. Ten. 1 *mf*

Sax. Ten. 2 *mf*

Sax. Bar. *f*

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

81

A7(sus4) Eb7 Dmaj7 Bm7 Gmaj7 Em7

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

mf

f

18

86 Bm7 Gmaj7 Em9 Bm7 F#7

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

mp

3

91 B7 E7 Am7 D7 Gmaj7 Cmaj7(#11)

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

3

3

20

96 A#m7(b5) Bm7 F#7 B7 E7

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

101 Am7 D7 Gmaj7 Cmaj7(#11) A#m7(b5) Em7

Sax. Alt. 1 *mp*

Sax. Alt. 2 *mp*

Sax. Ten. 1 *mf*

Sax. Ten. 2 *mf*

Sax. Bar.

Tpt. 1 *mp*

Tpt. 2 *mp*

Tpt. 3 *mf*

Tpt. 4 *mf*

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

22

106 Gmaj7 Em7 Gmaj7 Em7 Gmaj7

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

mf

111 E7(sus4) C#7(sus4)

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

24

116

Bm7 F#7 B7 E7

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

121 Am7 D7 Gmaj7 Cmaj7(#11) A#m7(b5) Bm7

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

26

126 F#7 B7 E7 Am7 D7 Gmaj7

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

131 Cmaj7(#11) A#m7(b5) Bm7 F#7 B7 27

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

28

136 E7 Am7 D7 Gmaj7 Cmaj7(#11) A#m7(b5)

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

141 F#7/Gmaj7(#9)

Sax. Alt. 1 *p*

Sax. Alt. 2 *p*

Sax. Ten. 1 *p*

Sax. Ten. 2 *mp*

Sax. Bar. *mp*

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno. *mf*

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

30

146 E9/C#m7 Bmaj7/F#7 C#sus4/Bm7 D9/F#7 Em7/Dmaj7

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

Measures 146-150: E9/C#m7, Bmaj7/F#7, C#sus4/Bm7, D9/F#7, Em7/Dmaj7

151 F#7/Gmaj7(#9) Em9/C#m7(b5) B7sus4/F#7 Dmaj9/Gmaj7 Am7(13)

Sax. Alt. 1 *cresc.*

Sax. Alt. 2 *cresc.*

Sax. Ten. 1 *cresc.*

Sax. Ten. 2 *cresc.*

Sax. Bar. *cresc.*

Tpt. 1 *cresc.*

Tpt. 2 *cresc.*

Tpt. 3 *cresc.*

Tpt. 4 *cresc.*

Tbn. 1 *cresc.*

Tbn. 2 *cresc.*

Tbn. 3 *cresc.*

Tbn. Bajo *cresc.*

Pno.

Vln. *f*

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

32

156 F#7sus4 B7 E7 Am7

Sax. Alt. 1 *mf*

Sax. Alt. 2 *mf*

Sax. Ten. 1 *f*

Sax. Ten. 2 *f*

Sax. Bar. *ff*

Tpt. 1 *f*

Tpt. 2 *f*

Tpt. 3 *f*

Tpt. 4 *f*

Tbn. 1 *ff*

Tbn. 2 *ff*

Tbn. 3 *ff*

Tbn. Bajo *sfz*

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

161

Bm7 F#7 B7 E7 Am7 D7

Sax. Alt. 1 *mf*

Sax. Alt. 2 *mf*

Sax. Ten. 1 *mf*

Sax. Ten. 2 *mf*

Sax. Bar. *f*

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

34

166

Gmaj7 Cmaj7(#11) Bm7 F#7 B7

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

mf

171 E7 Am7 D7 Gmaj7 Cmaj7(#11) Am7(b5)

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

36

176

Em7 Am7 Dmaj7 B7 E7 A7(sus4) Eb7 Dmaj7

Sax. Alt. 1 *mf*

Sax. Alt. 2 *mf*

Sax. Ten. 1 *mf*

Sax. Ten. 2 *mf*

Sax. Bar. *f*

Tpt. 1 *mf*

Tpt. 2 *mf*

Tpt. 3 *mf*

Tpt. 4 *mf*

Tbn. 1 *f*

Tbn. 2 *f*

Tbn. 3 *f*

Tbn. Bajo *sfz*

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

181 Bm7 Gmaj7 Em7

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

38

186

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

197

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

40

196

♩=105

Bm7

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

mf

f

♩=105

201 F#7 B7 E7 Am7 D7 Gmaj7 41

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

42

206 Cmaj7(#11) A#m7(b5) Bm7 F#7 B7

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

211 E7 Am7 D7 Gmaj7 Cmaj7(#11) A#m7(b5)

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

44

216 Bm7 F#7 B7 E7 Am7 D7

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

221 Gmaj7 Cmaj7(#11) A#m7(b5) Bm7 F#7 45

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Sax. Ten. 2

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

46 226 B7 E7 Am7 D7 Gmaj7 Cmaj7(#11)

Sax. Alt. 1 *mp*

Sax. Alt. 2 *mp*

Sax. Ten. 1 *mf*

Sax. Ten. 2 *mf*

Sax. Bar. *f*

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. Bajo

Pno.

Vln.

Bajo el.

Bongos

Congas

Bat.

231 A#m7(b5) Em7 Am7 Dmaj7 B7 E7 F#7 Bm7 47

Sax. Alt. 1 *mf*

Sax. Alt. 2 *mf*

Sax. Ten. 1 *f*

Sax. Ten. 2 *f*

Sax. Bar. *ff*

Tpt. 1 *mf*

Tpt. 2 *mf*

Tpt. 3 *mf*

Tpt. 4 *mf*

Tbn. 1 *f*

Tbn. 2 *f*

Tbn. 3 *f*

Tbn. Bajo *f*

Pno. *f*

Vln. *f*

Bajo el.

Bongos *f*

Congas *f*

Bat. *f*