

**ELEMENTOS MUSICALES DEL JAZZ EN LA COMPOSICIÓN
DE OBRAS PARA GUITARRA ELÉCTRICA.**

ANDRES FELIPE GUERRERO MEDINA

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA
SAN JUAN DE PASTO
2010**

**ELEMENTOS MUSICALES DEL JAZZ EN LA COMPOSICIÓN
DE OBRAS PARA GUITARRA ELÉCTRICA.**

ANDRÉS FELIPE GUERRERO MEDINA

**Recital Creativo presentado como requisito parcial para optar al título de
Licenciado en Música**

**Asesor:
Maestro: LUIS EDUARDO MEDINA**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA
SAN JUAN DE PASTO
2010**

“LAS IDEAS Y CONCLUSIONES APORTADAS EN EL TRABAJO SON
RESPONSABILIDAD EXCLUSIVA DEL AUTOR”

ARTICULO 1º DEL ACUERDO N° 32 DE OCTUBRE 11 DE 1966, EMANADO DEL
HONORABLE CONCEJO DIRECTIVO DE LA UNIVERSIDAD DE NARIÑO.

NOTA DE ACEPTACIÓN

Firma del Presidente del Jurado

Firma del Jurado

Firma del Jurado

San Juan de Pasto, 27 Mayo 2010.

AGRADECIMIENTOS

Son muchas las personas que contribuyeron de una u otra forma para la realización de este trabajo, pero sin dudarlo, la más importante es mi madre, la cual me ha brindado su amor y apoyo incondicional, siempre presente con una palabra de aliento, me ha ayudado a salir adelante con todos mis proyectos. A ella le debo todo en esta vida.

A mi padre, que con su generosidad y buen corazón, ha apoyado y hecho posibles muchos de mis logros, tanto académicos como personales.

A mi tío, que ha sido mi segundo padre, con sus enseñanzas y consejos me hizo un hombre de bien. Mi modelo a seguir y mi influencia musical desde temprana edad, ahora como mi asesor, le debo mucho de lo que presento en este trabajo.

A mi novia, con su amor me ha dado fuerzas para sobreponerme a las adversidades, con su entrega y sacrificio desinteresado estuvo siempre para mí cuando la necesité, es mi fuerza y mi esperanza, el motor de mi vida, al que le debo un agradecimiento especial por toda su ayuda.

A mis amigos y demás personas del medio musical nariñense y de la Universidad de Nariño, que vieron y apoyaron mi crecimiento como músico y ante todo como ser humano, siendo este recital el fruto de todos estos años dedicados a la música.

RESUMEN

Para la realización de este trabajo, se investigó la evolución e importancia de la guitarra eléctrica en el jazz, la historia y desarrollo del Jazz Fusión, y el estilo jazzístico. Los anteriores como pilares sobre los cuales se crearon las obras. Se analizaron todas las composiciones pertenecientes al recital, desde su estructura formal, tonal y las innovaciones que aportan un nuevo horizonte artístico a la cultura musical local. Además se interpretarán obras de los maestros Mike Stern y Antonio Arnedo, que fueron escogidas como parte del repertorio del recital, por su relevancia dentro del proceso de aprendizaje musical, que va desde lo virtuosístico, lo sensible y lo tradicional colombiano.

Palabras clave: Jazz, Recital creativo, Guitarra eléctrica, Composiciones, Fusión.

ABSTRACT

The evolution and importance of the electric guitar in Jazz, the history and development of Jazz Fusion, and the Jazz styles were investigated for the accomplishment of this work. The previous ones are like pillars on which the works were created. All the compositions pertaining the recital were analyzed, from their formal structure, pitch and the innovations that contribute a new artistic horizon to the local musical culture. In addition, masterworks like Mike Stern and Antonio Arnedo will be interpreted, and these were chosen like part of the recital's repertoire, because of their relevance within the musical learning process, that goes from the virtuosity, sensible and the traditional Colombian.

Key Words: Jazz, Creative recital, Electric guitar, Compositions, Fusion.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	10
1. TITULO	12
2. JUSTIFICACIÓN	13
3. OBJETIVOS	15
3.1 OBJETIVO GENERAL	15
3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.	15
4. MARCO CONTEXTUAL.	16
4.1 EVOLUCIÓN DE LA GUITARRA DENTRO DEL JAZZ	16
4.2 EL JAZZ FUSIÓN	17
4.3 EL ESTILO JAZZÍSTICO	19
4.3.1 Definición De Jazz	19
4.3.2 Formación Del Tono Y El Fraseo en el Jazz	20
4.3.3 La Improvisación en el Jazz	21
4.3.4 El Ritmo Y El Swing	23
5. ANALISIS MUSICAL	25
5.1 GLOSARIO	25
5.2 ANALISIS DE LA OBRA PARADOX	25
5.3 ANALISIS DE LA OBRA BUSCANDO UNA LUZ	27
5.4 ANALISIS DE LA OBRA PATRICIA	28
5.5 ANALISIS DE LA OBRA ECLECTICO	30

5.6	ANALISIS DE LA OBRA EL ORIGEN	31
5.7	ANALISIS DE LA OBRA WING AND A PRAYER	32
5.8	ANALISIS DE LA OBRA CHROMAZONE	32
6.	A MANERA DE CONCLUSION	35
	BIBLIOGRAFIA	36
	ANEXOS	37

INTRODUCCIÓN

El proceso creativo, inherente al músico, está basado en sus saberes teóricos, su experiencia como instrumentista y su bagaje en la praxis, todo esto se condensa en una obra musical, siendo esta, un lienzo en blanco donde el artista plasma sentimientos, expectativas y emociones. El papel del músico está estrechamente ligado a la sociedad, en este recital creativo, se pretende acercar a la sociedad nariñense a esta nueva propuesta musical, que contará con algunos de los mejores músicos del programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño, ofreciendo lo que será un excelente espacio de entretenimiento y cultura para los estudiantes y la ciudadanía en general.

La finalidad de este recital es crear obras para guitarra eléctrica, que utilicen elementos propios y distintivos del jazz actual como la improvisación, la rítmica y la armonía.

La introducción de la guitarra eléctrica en el jazz ha sido de desarrollo relativamente reciente, sin embargo, hacia los años 20, se habla de la guitarra como acompañamiento rítmico opacando el protagonismo que tradicionalmente había tenido el banjo. Posterior a esto, sobrevienen cambios que son inherentes a las necesidades de desarrollo tanto social como cultural de las comunidades; para lograr su perfeccionamiento, la guitarra eléctrica es sometida a transformaciones relacionadas con la amplificación del sonido, transformaciones que se intensificaron con la música de las big bands, la radio comercial y el auge de la industria de grabación. La cualidad más importante de la guitarra eléctrica es su flexibilidad o versatilidad, dada la diversidad de géneros y tendencias para las que se usa.

El jazz no surge de una manera espontánea, se originó en los Estados Unidos mediante la confrontación de la música europea con la de los negros procedentes de África, su desarrollo musical es paralelo a la formación de nuevos conceptos de libertad por parte de sus manifestantes. La instrumentación, melodía y armonía del jazz derivan principalmente de la tradición musical de Occidente, mientras que el ritmo, el fraseo, la producción del sonido y los elementos del blues se derivan de la música africana. Las composiciones incluidas en este recital llevan implícito tres de los elementos mencionados anteriormente, la armonía, la improvisación y la rítmica.

En cuanto a la armonía en el jazz, es un rompimiento de los paradigmas clásicos, trata de hacer mas libre el espacio de acción del compositor y del interprete, brindándole herramientas que le permitan expresarse sin cadenas que lo aten a cánones establecidos.

La improvisación en el jazz requiere un conjunto de habilidades tales como: audición, ejecución, análisis y composición, es por esto, que no hace parte de un elemento técnico como tal, sino de una forma de conocimiento musical, en la que el compositor tiene total libertad para improvisar como quiera sobre una estructura armónica y rítmica dada, se basa en inventar nuevos “coros” sobre la armonía de un tema predominando la espontaneidad e innovación.

La sección rítmica adopta un papel de soporte a la melodía o improvisaciones que hace la sección melódica, esto crea una multiplicidad rítmica característica del jazz. El ritmo cobra en el jazz una importancia significativa, la superposición de ritmos regulares e irregulares con la utilización de notas, contratiempo y síncopas (acentos que aparecen en momentos inesperados del compás) crea en el oyente apreciaciones de carácter rítmicamente inestable y flotante.

Estos elementos proporcionan una sonoridad individual y característica a cada compositor, siendo este un motivo más para la creación del presente recital. Teóricamente incluye conceptos históricos del jazz, sus derivaciones y evolución, se incluye también los análisis musicales de cada composición con el fin de facilitar la resolución de la estructura musical en elementos más sencillos y reconocer la función de estos elementos en el interior de esa estructura.

**1. TÍTULO: ELEMENTOS MUSICALES DEL JAZZ EN LA COMPOSICIÓN
DE OBRAS PARA GUITARRA ELÉCTRICA.**

2. JUSTIFICACIÓN

La música como creación humana debe estar en constante evolución, y a su vez no debe ser ajena al estado de globalización actual. Por eso, este recital surge de la necesidad de crear referentes musicales como este en Nariño, ya que el movimiento jazzístico está tomando gran importancia en las principales ciudades de Colombia, como Bogotá, Medellín, Cali y Barranquilla. Una de las funciones del músico, siendo este una parte importante de la sociedad, es crear espacios que ayuden y promuevan las expresiones culturales, que impulse nuevas corrientes musicales, llegando cada vez a más público que las aprecie y las valore, sobre todo en esta época en la que la multimedia inunda al escucha con música cada vez más comercial y de menos calidad, es una responsabilidad.

La guitarra eléctrica es sin duda alguna, uno de los instrumentos musicales más relevantes de la actualidad, gracias a su versatilidad, esta se adapta a cualquier género o estilo. Lamentablemente en el medio cultural nariñense aún se cree que ella es sinónimo de “ruido y rock pesado”, sin saber que en todo el mundo, la guitarra eléctrica ha creado una revolución que va desde lo musical hasta lo social. La guitarra eléctrica constituyó la mayor revolución instrumental de los años setenta. Socialmente la guitarra de rock (como fue popularmente llamada) lleva implícito el ideal de libertad, rebeldía y autoafirmación de toda una generación que vio en ella el medio para salir de la represión de la sociedad.

En el jazz tradicional, el cuarteto era el grupo standard, que incluía batería, contrabajo, piano y saxofón. Este fue ampliamente utilizado hasta mediados de los años 70, ya para comienzos de los años 80 se incluye la guitarra eléctrica, bien para enriquecer el sonido o para reemplazar al piano como instrumento armónico. Utilizar la guitarra como instrumento melódico es algo innovador, ya que la mayoría de las veces es el saxofón quien lleva la línea melódica, mientras la guitarra es la encargada del soporte armónico.

Siendo el recital creativo el medio para plasmar los conocimientos musicales adquiridos y dar rienda suelta a la creatividad del compositor, crear obras y hacer arreglos musicales, es una gran responsabilidad, que implica un proceso creativo y analítico, el cual se ve dificultado por la falta de recursos tanto técnicos como argumentativos. Pero es de suma importancia que este tipo de proyectos surjan y salgan adelante, dado que pertenecen a una nueva corriente que está creciendo y posicionándose poco a poco en un lugar muy importante dentro de la cultura joven.

Se beneficiará a la comunidad estudiantil y al público en general, sentando un precedente, que sirva para futuras creaciones musicales en esta área, y a la Universidad de Nariño para que en un futuro se tome en cuenta a la guitarra eléctrica como un instrumento principal a ofrecerse en la carrera de Licenciatura en Música; y como base a proyectos relacionados con el tema.

3. OBJETIVOS

3.1 Objetivo General

Presentar un recital creativo con obras originales en las que se utilice los elementos musicales del Jazz, tales como la improvisación, la armonía y la rítmica.

3.2 Objetivos Específicos

- Incluir los elementos musicales del jazz tales como la improvisación, la armonía y la rítmica en las obras originales.
- Demostrar en los análisis los aportes de innovación de las obras originales.
- Interpretar las obras creadas en el recital para evidenciar los elementos de innovación y los aportes a la cultura musical local.

4. MARCO CONTEXTUAL

4.1 Evolución De La Guitarra Dentro Del Jazz

A finales de los años veinte, cuando los instrumentos de viento ya empezaron a combinar elementos de la música clásica y popular llevando la improvisación a terrenos no explorados, la guitarra (junto con el banjo) se limitaba sólo a formar parte de la sección rítmica de los conjuntos musicales, al igual que la batería y el contrabajo. La alternancia de la guitarra y el banjo llega a su fin cuando a principios de los años treinta, la guitarra de jazz se consolida como miembro fijo de la sección rítmica gracias al desarrollo en su construcción, logrando así un incremento en la proyección de sonido que se adaptó a las necesidades de las big bands que empezaban a dominar la escena del jazz en Norteamérica. Entre los guitarristas sobresalientes de aquella época, se menciona a Freddie Green, quien formaba parte de la sección rítmica de la orquesta de Count Basie.¹

A principios de los años 40, una nueva generación de músicos jóvenes empezó a despreciar la música que habitualmente tocaban en las big bands, y montó una revolución de carácter socio-musical que se llamó “bebop”. Esta revolución venía gestándose en distintos puntos del país desde años antes; en la banda de Count Basie, su saxo tenor Lester Young mostraba un estilo relajado y sus largas frases legato parecían estar contando historias; en el Sudoeste, Charlie Christian expresaba nuevos conceptos de fraseo y tempo en la novedosa guitarra eléctrica.² Es con él que la guitarra ejerce un impacto significativo en la escena del jazz. Gracias a sus solos llenos de swing, al uso de substituciones armónicas novedosas, y a la expresividad y técnica, Charlie Christian logra ubicar a la guitarra, melódicamente, casi a la altura de un saxofón o una trompeta.

Aceptada ya como un instrumento rítmico dentro de la tradición del jazz, la guitarra comenzaba un proceso lento para consolidarse como un instrumento solista, este proceso era opacado porque aún carecía del volumen y la proyección necesarios, limitándose a pequeños ensambles e instrumentaciones específicas.

¹ . Boletín Informativo “La Catarina”. Unidad de las Américas. Puebla. Disponible en: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lmu/espinoza_d_fj/capitulo0.pdf

² . TIRRO, F.: Historia del jazz moderno. Robinbook. Barcelona, 2001. p.3

A pesar de esto, la guitarra encuentra su primera gran figura en Django Reinhardt, que con su virtuosismo y notable improvisación empieza a abrir puertas para el instrumento. Según el documental de Frank Tirro, *“fusionaba su música con la que había oído de primera mano a los músicos negros que llegaban a Europa. Desde las grabaciones del “Hot Club de Francia”, Reinhardt maravillaba con su fraseo hermoso y fácil en solos de largas líneas a los jazzmen americanos durante los años de Swing, y parecía estar anticipando un nuevo idioma bajo las mismas narices del pope Hughes Panassié en París.*³

Realmente, entre Reinhardt y Christian había poca diferencia conceptual. Dentro de su fraseo moderno, Django tenía un estilo de guitarra que empleaba más notas; el de Christian era más sobrio, y aprovechó el poder de la novedosa guitarra eléctrica para elaborar sus fraseos sobre la base de secuencias de corcheas ligadas acentuadas, que poco después incorporaría el bebop. Pero ambos venían de la tradición swing. Para Joachim Berendt, la historia de la guitarra en el jazz se inicia con Charlie Christian que considera *“revolucionó la interpretación con guitarra durante los dos años que estuvo presente en el escenario del jazz”.*⁴ Así mismo señala que antes de Christian, la guitarra era en primera instancia un instrumento rítmico y de acompañamiento armónico. Los cantantes del folk-blues, del worksong y de la antigua blues-bañad se acompañaban con guitarra o con banjo. Anterior a esta etapa, la guitarra o también el banjo fue el principal y a veces único instrumento. De aquí adquirió una tradición tomada por cantantes como Leadbelly o Big Bill Broonzy, que salvaron, hasta días actuales, el folk-blues, y que tocaron en la guitarra líneas melódicas como las que los guitarristas de jazz propiamente dichos sólo encontrarían mucho más tarde.⁵

Actualmente, muchos son los guitarristas que siguen expandiendo los horizontes de su instrumento, reafirmando así las amplias posibilidades de experimentación que aún tiene en el terreno de la interpretación y la composición trascendiendo cualquier género musical.

4.2 El Jazz Fusión

El Jazz Fusión es un género musical que combina elementos del Jazz con otros estilos de la música, particularmente pop, rock, folk, polka, reggae, R&B, hip hop, soul y/o música electrónica.

³. Ibíd. p.4

⁴. BERENDT, Joachim. “El Jazz. De Nueva Orleans al Jazz Rock”. Editorial Presencia. Santa Fe de Bogotá. 1994. p. 473

⁵. Ibíd. p.473

A finales de los años 60, los músicos de jazz comenzaron a mezclar las formas y las técnicas improvisacionales del jazz con los instrumentos eléctricos de rock, los ritmos del soul y del blues, al mismo tiempo algunos artistas del rock comenzaron a agregar elementos del jazz a su música. Este fenómeno surge probablemente por la crisis de público y ventas que se dio en esa época, la audiencia juvenil se refugió entre los sonidos del rock y el soul, mientras el jazz clásico perdió movimiento y espacio. De este conglomerado de situaciones emerge la extracción de ideas de la música popular en afán de recuperar el convaleciente jazz.

Según Marc Sabatella, Miles Davis contribuyó a liderar la fusión del jazz y del rock. Es recordado por muchos aportes a la música, pero en particular por su álbum *Kind of Blue* (1959), que cambió la ruta del Jazz para siempre. Solo con sus acordes menores y mayores, pero manejando increíblemente las escalas y creando infinitas posibilidades. Por esto, Miles Davis es considerado por muchos como el Picasso del Jazz, abrió nuevas directrices, nuevos caminos, nuevos estilos. A finales de los 60s Miles Davis con su álbum *Bitches Brew* revela posibles influencias del compositor avant-garden Karlheinz Stockhausen, y el "Tony Williams Lifetime", usa instrumentos como la guitarra eléctrica, el bajo y el piano eléctrico para crear música que fusione el jazz con el rock y otros géneros. Sus bandas de este período estuvieron formadas por Herbie Hancock, Chick Corea, y Joe Zawinul al piano eléctrico, Ron Carter y Dave Holland en el bajo, John McLaughlin a la guitarra, y Tony Williams y Jack DeJohnette en la percusión. Tony Williams organizó una banda dedicada al rock llamada *Lifetime* con John McLaughlin, quien también formó su propio grupo de *high energy*, la *Mahavishnu Orchestra*. A lo largo de los 70 Miles siguió explorando nuevas direcciones en el uso de la electrónica y en la incorporación de elementos del funk y del rock a su música, dirigiendo álbumes como *Pangea* y *Agharta*.⁶ "Quien no haya bebido de Miles Davis hasta ahora es que vive en una cueva". Noah Enelow

Relacionado con el apartado anterior, Berendt apunta: "Los más sobresalientes grupos de jazz-rock y de fusión de la década fueron: Weather Report; Eleventh House, de Larry Coryell; la Orquesta Mahavishnu, de John McLaughlin; Lifetime, encabezada por el baterista Tony Williams; el Gary Burton Quartet; el Return to Forever, de Chick Corea; los grupos de Herbie Hancock de la primera mitad de los setentas; el Pat Metheny Quartet; el Jeff Lorber Fusion; y el Nucleus, del trompetista Ian Carr, y la Paraphernalia, de la saxofonista Barbara Thompson, en la Gran Bretaña; la Association P. C, del baterista Pierre Courbois, y Pork Pie, del músico del teclado Jasper van t'Hof, en Alemania y en Holanda; Magma, en Francia, y, finalmente, los grupos del

⁶. SABATELLA, Marc. "Manual de Improvisación en el Jazz". 2000. p. 22.

guitarrista Volker Kriegel y el saxofonista Klaus Doldinger en la Alemania Occidental.”⁷

Más que un estilo musical codificado, la fusión se puede ver como una tradición o acercamiento musical. La fusión es típicamente instrumental, es decir sin voz, aunque algunos subestilos contienen partes vocales, a menudo contiene formas complejas de tempo, métrica y patrones rítmicos, con longitudes extendidas de la pista, ofreciendo improvisaciones muy largas. Los músicos dedicados al jazz fusión son reconocidos por tener un alto nivel de virtuosismo, combinado con composiciones complejas e improvisación musical.

La fusión en el jazz, consiste en la creación de otros estilos musicales, como se encargaron de demostrar sus primeros y antiguos exponentes (Herbie Hancock, Chick Corea y Freddie Hubbard, entre otros). Se puede confirmar con la fusión de mediados de los años 40, cuando músicos de formación jazzística como Louis Jordan, Ray Charles o Bill Doggett se fueron inclinando hacia el rhythm and blues, el soul, el rock and roll u otras formas de música popular menos complicadas que el jazz. El fenómeno de la fusión fue la consecuencia de una tendencia lógica e inevitable hacia las combinaciones de una música exclusivamente negra que ya se ha permitido toda clase de cruces raciales.

4.3 El Estilo Jazzístico

4.3.1 Definición de Jazz

Para contestar a la pregunta ¿Qué es el Jazz?, se debe crear una respuesta enciclopédica que responda de manera completa y concisa, es decir, que defina. En las enciclopedias se encuentran respuestas no muy satisfactorias, debido a su vaguedad e imprecisión:

- Forma de expresión musical surgida en EEUU a partir del encuentro de la música popular europea de los colonizadores franceses, españoles e ingleses, y del folclore africano de los esclavos (Enciclopedia Salvat).
- Música nacida en el siglo XX en EEUU dentro del grupo étnico de los negros, cuya base rítmica proviene de África. (enciclopedia Áreas).

⁷. Berendt, Op. Cit. p. 695.

- Tipo de música norteamericana, especialmente de baile en el que prevalecen la frecuencia de las síncopas y el rápido paso de un tono a otro (Enciclopedia Sopena)

Según Joachim Berendet, el jazz es una forma de música que se originó en los Estados Unidos mediante la confrontación de la música europea con la de los negros procedentes de África. La instrumentación, melodía y armonía del jazz derivan principalmente de la tradición musical de Occidente, mientras que el ritmo, el fraseo, la producción del sonido y los elementos del blues se derivan de la música africana. El jazz difiere de la música europea en tres aspectos fundamentales, que le caracterizan:

- Una relación especial con el tiempo, definida como swing (basado en alargar la primera de cada 2 corcheas, a modo de atresillamiento).
- Una espontaneidad y vitalidad de la producción musical en que la improvisación desempeña un importante papel.
- Una sonoridad y manera de frasear que reflejan la individualidad de los músicos ejecutantes.⁸

4.3.2 Formación Del Tono Y El Fraseo en el Jazz

La diferencia de tono que existe en el jazz respecto a la música occidental, se basa en lo siguiente: En una orquesta sinfónica, los miembros de la sección de cuerdas (por ejemplo) tenderán a sonar homogéneamente, intentarán que cada miembro tenga un ideal de sonido como parte de todo instrumental, y su habilidad será que sepa realizar ese sonido homogéneo. A un músico de jazz, por el contrario, no le interesará adaptarse a una imagen sonora casi siempre comprometedor, sino que buscará a lo largo de su carrera un sonido propio. Para ese sonido individualista no existen principios estéticos sino más expresivos y emocionales.⁹

Este valor expresivo también aparece en la música europea, pero lo que cambia es la importancia de ambas tendencias: en el jazz prevalece la expresión a la estética, mientras que en la música clásica, la estética es más importante.

Esto no quiere decir, que el jazz adolezca de antiestético, o que no tenga estética. Lo que toca un músico de jazz es verdadero en un sentido inmediato, ingenuo y primitivo, el músico de jazz toca lo que siente, lo que le sale o le que se le ocurre, sin enmarcarse en cánones estéticos. La belleza radica ahí donde contradice los estándares estéticos. Saber escuchar jazz, significa, a

⁸. Ibíd. p. 695.

⁹. Ibíd. p. 227

grandes rasgos, tener una cierta sensibilidad para poder apreciar este nuevo sentido de belleza.

Así, en la discografía del jazz se encuentran sonidos tan personales como el vibrato lento y expresivo de Sydney Bechet, el sonido voluminoso de Coleman Hawkins, el luto de Miles Davis, la sonoridad lírica de Lester Young, el claro brillo de Dizzy Gillespie, e incluso el sonido clásico de Stan Getz.

4.3.3 La Improvisación en el Jazz

Julio Cortázar, señaló en una entrevista, que la importancia del jazz está: *"En la manera en que puede salirse de sí mismo...permitiendo todos los estilos, ofreciendo todas las posibilidades, cada uno buscando su vía. Desde ese punto de vista está probada la riqueza infinita del jazz; la riqueza de la creación espontánea, total... cada músico crea su obra, es decir que no hay un intermediario, no existe la mediación de un intérprete...la improvisación, una creación que no está sometida a un discurso lógico y preestablecido sino que nace de las profundidades..."*¹⁰.

El guitarrista y escritor Les Wise en su libro "BeBop Bible" argumenta: *"Vamos a definir que cosa no es la improvisación musical. No es una habilidad dada por Dios para inventar melodías de la nada. No viene de un rayo de luz, convirtiéndonos en solistas monstruosos. No es un regalo divino que solo unos pocos de nosotros tenemos porque somos especiales. ¿Que es entonces la improvisación? Es reorganización espontánea. Piensen por un momento lo que esas dos palabras significan. Para decirlo con otras palabras es el "reordenamiento de algo que ya existe". Es aprendida de la misma forma que el lenguaje, porque la improvisación es un lenguaje. Todos tenemos la capacidad para aprenderlo, simplemente es cuestión de hacerlo en la dirección apropiada"*¹¹.

La improvisación de jazz se desarrolla en varios niveles, se puede afirmar que todos los miembros de un grupo están improvisando de una u otra forma casi todo el tiempo que dura la interpretación.

A nivel estructural, la norma es presentar al principio y al final de cada pieza, lo que se llama head o "melodía" de la canción. Este *head* no es improvisado. Se trata del elemento pre-compuesto que sirve de marco estructural para las improvisaciones. En realidad, más que la propia melodía, es la armonización

¹⁰. Entrevista a Julio Cortázar. Disponible en página web:
<http://www.encyclopedia.org.uy/autores/Bary/RayuelaJazzII.htm>

¹¹. WISE, Les. "Bebop Bible. The Musicians dictionary of melodic lines".

del *head*, lo que adquiere mayor importancia como elemento estructural y organizador, pues estos *cambios* armónicos no sólo servirán para proporcionar color armónico a la melodía en el *head*, sino que se repiten cíclicamente una y otra vez a lo largo de toda la pieza.¹² La improvisación en el jazz se basa en inventar nuevos coros (improvisación de longitud igual a la duración del tema) sobre la armonía de un tema dado. Este tema suele ser una de las dos siguientes formas:

- Un tema de tipo song (lied, canción) de 32 compases forma AABA, de ocho compases cada parte.
- O bien una forma blues de 12 compases.¹³

La improvisación en el jazz tiene otra concepción diferente a la de la música clásica. Una improvisación en una cadencia romántica, o una ornamentación barroca, está basada en el principio de fidelidad a la obra, se improvisa imitando cómo lo habría hecho el compositor en su época. En el jazz, el intérprete tiene una total libertad para improvisar como quiera sobre una estructura armónica y rítmica, e incluso en el llamado free-jazz, no existe siquiera esa estructura.

La improvisación musical escapa a definiciones exactas pues es en sí una experiencia sonora indeterminada. Se puede decir que es una forma de creación y organización espontánea donde los participantes interactúan accionando un conjunto de instrumentos, y donde gran parte del juego es evitar hacer referencias o repetir patrones conocidos. Pero no todo es espontaneidad e innovación, también existen reglas muy específicas para improvisar. Tomando en cuenta que en la improvisación el cambio es constante, se aplican ciertas reglas que permitan a los miembros interactuar de formas inesperadas. La idea es establecer criterios que faciliten una interacción donde el saber escuchar cobre una relevancia mayor, y donde la interacción misma se convierta en una composición viva y mutante.

El músico de jazz trata de reinventar o improvisar nuevas líneas melódicas por encima de la estructura armónica de estas estructuras. En el jazz, lo que ocurre es que estos temas se tocan por diferentes intérpretes noche tras noche en diferentes locales, por lo que los temas son conocidos por todos los músicos. Este tipo de temas son los denominados standards.

¹². La improvisación en el jazz. Una introducción al lenguaje del jazz". Revista digital Musicalia No. 3. Conservatorio Superior de Música Rafael Orozco de Córdoba.

¹³. LEÓN, Julio. "El Jazz, origen y evolución". Disponible en página web:
http://web.mac.com/jsanleon/Web_de_Julio_Sanchez_Leon/portada_files/jazz.pdf

Según el músico y compositor mexicano Isaac de la Concha *“La improvisación es un medio por el cual se puede crear música al momento de estar imaginando; lo que hago al improvisar es seguir mi imaginación, como en el pasado lo hacían los improvisadores que seguían las secuencias de un película muda. De esta manera capto de manera inmediata y simultánea lo que me imagino en sonidos; el resultado musical muestra ese viaje imaginario representado en sonidos y para mi es considerado, sin problemas, una obra en forma abierta”*.¹⁴

Pero antes de cualquier otro uso o intención, la improvisación es el momento en el cual, músico y su público tienen el medio para conectar sus sentimientos, reacciones y pensamientos, tanto el músico que transmite su estado anímico a través de la expresión musical, y el público que da su aceptación reconociendo el trabajo del artista con sus aplausos. Es esta simbiosis que convierte al Jazz en una expresión musical compleja, que cada vez adquiere más aceptación en una sociedad influenciada por el consumismo masivo de música comercial.

4.3.4 El Ritmo Y El Swing

Todo grupo u orquesta de jazz consta de 2 secciones:

- Sección melódica: trompeta, trombón, clarinete saxos, etc.
- Sección rítmica: batería, bajo y piano y guitarra (estos dos últimos cuando no tienen un plano melódico o solista).¹⁵

La sección rítmica adopta un papel de soporte a la melodía o improvisaciones que hace la sección melódica, con esto se crea una composición rítmica característica del jazz. La importancia del ritmo en el jazz es mayor que la que existe en la música clásica, aunque esto no quiere decir que en la última no tenga importancia el ritmo, si no que su importancia es menor.

Una de las principales apreciaciones que tenemos al escuchar jazz es su carácter rítmicamente inestable. Esto es debido a que en un compás cuaternario no se acentúan los tiempos fuertes (1 y 3) sino los débiles. En los primeros ritmos usados en el jazz (como el Ragtime de Nueva Orleans en los años 20,) todavía se acentúan los tiempos fuertes pero ya en los otros se acentúa el 2 y el 4.¹⁶ A lo largo de historia del Jazz, estos ritmos se han ido

¹⁴. DE LA CONCHA, Isaac. “La improvisación conectada con la imaginación”. Disponible en página web: <http://laimprovisacinmusical.blogspot.com/>

¹⁵. Berendt, Op.Cit. p. 299.

mezclando con otros de tipo étnico o popular, apareciendo lo que se denomina el jazz fusión. Entre los diferentes estilos, se incluye bossa nova, el rhythm & blues, el soul, los ritmos latinos.

El swing surge a raíz del choque de los ritmos africanos (no basados en el beat) con la música europea. Se da al intentar integrar un ritmo irregular en un compás binario. El elemento más básico del swing es el swing de corchea, una forma corriente de aproximarse al swing de corcheas es usar tresillos. Cabe recordar que no todos los estilos de jazz usan el swing de la misma forma, la mayor parte del latin jazz y muchos de fusión y otros estilos modernos utilizan las corcheas directas o bien corcheas con un ligero swing.¹⁷

Para poder tocar swing hay que sentir el swing, no se trata de colocar la corchea antes o después, es cuestión de sentimiento, como dice el baterista Jo Jones. Es por esto que en el llamado jazz sinfónico (mezcla de música clásica y jazz) no suene igual el swing, ya que los músicos que lo tocan son de formación académica y el swing no es algo que se pueda aprender ni sistematizar en un estudio, es algo que se escucha, se siente, se entiende y se adopta como propio.

¹⁶. Ibíd. p. 300

¹⁷. Sabatella, Op. Cit. p. 28.

5. ANALISIS MUSICAL

5.1 Glosario

Fill: Compás o grupo corto de compases en los que el interprete prepara a través de una ejecución improvisada una variación rítmica o melódica en la batería.

Distorsión: Proceso de sonido en el que se satura la señal de un instrumento para crear un tipo de sonido distinto al original.

Contracanto: Especie de contrapunto libre que consiste en una melodía paralela a la melodía principal.

Lick: Se refieren a frases musicales, es decir a melodías o trozos musicales que se repiten o no en una canción (rock, blues, jazz etc.). Tiene además un significado de "melodía improvisada".

Tapping: Consiste en tocar notas con la mano derecha sobre el diapasón, golpeando normalmente con los dedos índice y corazón la cuerda en los trastes.

Sweep Picking: Consiste en hacer un barrido o desplazamiento con la púa hacia arriba o hacia abajo, efectuando un sólo movimiento al barrer las cuerdas. No es necesario tocar todas las cuerdas cada vez, sino únicamente aquellas que sean necesarias.

Standard: Representa un estilo o patrón para llevar una estructura o ritmo musical constante pero con la opción de poder variar o improvisar dentro del mismo. El estilo standard es muy aplicado dentro del estilo musical Jazz y Jazz Fusión

5.2 Análisis De La Obra Paradox.

“Paradox” es una obra que crea una atmosfera densa y misteriosa, en la que se condensan elementos del jazz y el rock modernos. La utilización de una distorsión muy saturada y las inversiones de los acordes en la guitarra al principio del tema, le dan un cierto toque a rock progresivo. Cuando se

presenta la melodía entre el saxofón y la guitarra, se refleja el tratamiento jazzístico, en el cual la melodía modula al par de la armonía.

Análisis Formal Y Tonal

La obra Paradox comienza con una introducción de 16 compases, en el primer compás la batería hace un fill que da la entrada para el resto de la banda. Los compases 2 y 3 están en Mi menor 7 (Em7) y los compases 4 y 5 están en Fa mayor 9 (F9). En este caso particular la utilización de Fa mayor como dominante en la tonalidad de Mi menor surge de la sustitución tritono del V grado de Mi menor. Este patrón armónico se repite hasta el compás 16. La guitarra entra en el compás 2, tocando un acorde de Mi menor y en el compás 4 con un acorde de Fa mayor con cuarta aumentada y séptima mayor, posteriormente los va desarrollando en inversiones hasta el compás 10 en el cual hace un contracanto con el bajo que es el que lleva la melodía principal.

La frase principal entra en el compás 18, la guitarra lleva la melodía principal mientras el saxofón hace una segunda voz a modo de acompañamiento. Ya en el compás 26 la guitarra queda sola mostrando la frase con un sentido más conclusivo, finalizando la misma con un arpeggio de Fa aumentado que reafirma el sentido de dominante de la tonalidad axial. A partir del compás 34 la frase se vuelve a presentar a modo de pregunta, y seguido a esto la guitarra responde con una pequeña improvisación. En el compás 49 el acorde de Fa mayor se vuelve V grado para modular a Si bemol menor en el compás 50. Desde el compás 50 hasta el compás 57 el saxofón y la guitarra llevan la melodía al unísono, sobre una progresión de acordes de Si bemol menor 7, La mayor 7 con sexta, La bemol maj7, Do menor 7 y un cambio de modo a Do mayor que prepara el retorno a la tonalidad axial. Entre los compases 58 y 61 se genera una tensión producida por un tritono entre los acordes de Fa sostenido mayor y Do mayor, en el que el saxofón y la guitarra hacen arpeggios al unísono sobre los acordes ya comentados. En el compás 62 el acorde de Si mayor 7 marca el regreso a la tonalidad axial.

Entre los compases 63 y 94, que giran entorno a Mi menor 7 y Fa mayor 9, la guitarra realiza una improvisación, en la cual el aire de la obra se ve contrastado con la utilización de escalas, licks, tappings y demás elementos pertenecientes a la técnica de la guitarra eléctrica.

En el compás 95 se retoma la modulación a Si bemol menor, presentando nuevamente la melodía al unísono entre el saxofón y la guitarra, seguido de la tensión entre el tritono formado por los acordes de Fa sostenido mayor y Do mayor. En el compás 109, Fa mayor 7 como dominante auxiliar y en el

compás 110, Si mayor 7 marcan la cadencia para finalizar en un acorde de Mi menor maj7, el cual reafirma la atmosfera q el tema trasmite.

Innovaciones

La obra Paradox esta escrita en un compás de 3/4, algo que no es muy común en el jazz moderno, en el cual usualmente se utiliza el compás de 4/4. La razón por la que se escogió este tipo de compás es por el fraseo, dado que el acento va en el primer tiempo de cada uno. La utilización de distorsiones saturadas, sobretodo en el inicio de la obra le dan un cierto aire a rock progresivo, con inversiones en los acordes en la guitarra que insinúan cambios de armonía y modulaciones. El uso del saxofón como una segunda voz es algo aun más inusual, ya que es siempre utilizado para llevar la melodía principal en la canción, pero la tímbrica que se consigue entre estos dos instrumentos crea una aparente complementariedad, que se ve reflejada en la sección que interpretan a unísono en esta obra.

5.3 Análisis De La Obra Buscando Una Luz

La obra “buscando una luz” es una pieza musical inspirada en guitarristas actuales como Guthrie Govan, Frank Gambale y Steve Vai. Presenta una simbiosis entre el tratamiento guitarrístico típico del rock instrumental progresivo y el manejo armónico clásico del Jazz fusión. Dando como resultado un gran sentimiento transmitido por la línea melódica en la guitarra, que busca, más que mostrar el virtuosismo del intérprete, tocar las fibras más sensibles del público asistente.

Análisis Formal Y Tonal

La obra “buscando una luz” comienza con una introducción que consta de dieciséis compases, que giran entorno a el sexto y el primer grado de la tonalidad axial que es La bemol menor. El piano es quien lleva la melodía en esta primera sección, la cual enfatiza el acorde Lidio.

Los compases 14, 15 y 16 están en silencio para que finalmente la batería haga un fill dando paso a la frase principal expuesta por la guitarra, que va desde el compás 17 al 24. En los compases 25 al 53, el piano realiza arpeggios sobre el sexto y primer grado de la tonalidad axial, generando tensión en el primer arpeggio, que forma un tritono entre la nota Mi y la nota Si bemol, característica del modo Lidio. La guitarra desarrolla el tema principal, y se

ayuda de diferentes técnicas, como el tapping a dos manos opuestas sobre el diapason, sweep picking y ligados para enriquecer técnicamente la misma.

Desde el compás 54 al compás 57 la batería realiza un fill, que prepara el cambio de ritmo que se presentara entre los compases 58 y 89, en los cuales una segunda guitarra rítmica agrega un poco mas de fuerza a la sección. El piano propone una melodía a manera de ostinato durante esta sección que se repite cada 8 compases, hasta el compás 56 que hace un cambio de modo para preparar la modulación a Do sostenido menor.

Entre los compases 90 y 103 un nuevo círculo armónico que incluye los acordes de Do sostenido menor, Fa sostenido mayor con séptima, Si mayor con novena, Mi mayor con séptima, La sostenido con séptima y quinta bemol, Re sostenido con novena y Sol sostenido mayor es introducido, en esta sección se presenta la frase principal por la guitarra, mientras el piano y el bajo realizan el acompañamiento. Seguido a esto se repite el círculo armónico para que la guitarra realice una improvisación entre los compases 104 a 115. Para finalizar, una progresión de acordes de La, Do, Mi y Sol semidisminuidos genera tensión preparando el regreso a la tonalidad axial, que se resuelve en el compás 120, que concluye la obra en su tonalidad original.

Innovaciones

La utilización del modo Lidio y del intervalo de cuarta aumenta, genera una atmosfera misteriosa en el contexto armónico de la obra que es principalmente tonal. Estas alusiones son reiterativas, tanto en la armonía como en la melodía.

5.4 Análisis De La Obra Patricia

Esta obra fue concebida como un "Standard" clásico de jazz, con una primera sección que presenta la frase principal, una segunda sección que la desarrolla y da paso al regreso hacia la primera parte que sirve ahora para la improvisación de los instrumentos. Dado la importancia que tienen los standards dentro del jazz, ya sea como vocabulario musical o como herramienta indispensable en el desarrollo del músico de jazz, esta crea el ambiente perfecto para que la improvisación florezca del intérprete, quien demuestra sus aptitudes y saberes musicales a través de su creación espontánea.

Análisis Formal Y Tonal

En los primeros cuatro compases, la guitarra presenta la frase principal a manera de entrada para los demás instrumentos, que dentro de los siguientes ocho compases dan una vuelta al círculo armónico a manera de improvisación. La tonalidad axial de la obra es Fa menor y el círculo armónico gira entre los acordes de Fa menor 7, Si bemol menor 7, Do mayor 9 y Re bemol 7; siendo el orden de los grados: i menor – iv menor – i menor – VI mayor – V mayor – i menor- iv menor – i menor – V mayor – i menor.

En el compás 29 el círculo cambia momentáneamente, pero sin modular de la tonalidad axial. Los grados Vii^o - i menor - ii^o - i menor generan una tensión precedida por el reposo momentáneo, que es afianzado por los demás instrumentos, que marcan acentos en el primer tiempo y en la última semicorchea del 4 tiempo, la guitarra y el saxofón llevan la melodía a dos voces.

Desde el compás 36 se vuelve a repetir el círculo armónico del principio, sobre el cual realizarán sus improvisaciones la guitarra, el saxofón y el piano. Ya en el compás 75 regresa la segunda sección, en la cual se realiza una modulación a Fa sostenido menor, a través de los acordes de Mi menor maj 7 quinta bemol y Do sostenido mayor 9. El tempo se acelera rítmicamente presentando un esquema de bebop en la batería, mientras el círculo armónico cambia nuevamente por los acordes de Fa sostenido menor maj 7 con novena aumentada, Si menor 7 y Do sostenido mayor 7 con novena bemol. La guitarra y el saxofón interpretan una nueva frase melódica, la cual sirve de antesala para una serie de improvisaciones a manera de pregunta y respuesta entre ambos instrumentos, que concluye la obra en la nueva tonalidad axial de Fa sostenido menor, con el acorde de tónica menor con una séptima menor.

Innovaciones

La introducción presenta un aspecto interesante al utilizar acordes por cuartas, que se mueven de manera paralela hacia arriba y hacia abajo, lo cual es una prohibición dentro de los tratados armónicos tradicionales. Este movimiento de la armonía genera también un fuerte sentido modal dentro de esta introducción, ya que no es perceptible un centro tonal específico, el cual genera un impacto con la exposición del tema principal, el cual es claramente tonal, pero la alusión a lo modal se vuelve a citar en los dos últimos compases de la parte A, generando una reminiscencia de la introducción y por lo tanto del ambiente modal.

5.5 Análisis De La Obra Ecléctico

Esta obra musical es una fusión de influencias latinas y flamencas, que evoca a grandes compositores del jazz como Chick Corea y John McLaughlin. Contrasta en ella dos secciones, una que es sutil y fluida, mientras la otra es intempestiva y con mucho brío. Estas características hacen de esta, una pieza muy emotiva y asimilable para el escucha.

Análisis Formal Y Tonal

La obra ecléctico esta compuesta en forma binaria simple, comienza con una introducción de ocho compases moviéndose en dos acordes, la dominante V con séptima y el sexto grado con séptima. Después de la introducción el tema principal es preparado por dos compases en bloques de acordes y ejecutando la misma figuración rítmica toda la banda.

La melodía se presenta en la parte A sobre el mismo patrón armónico de la introducción presentando un diseño melódico basado en la figuración de corchea con puntillo, corchea con puntillo y negra, y en la que a la melodía principal ejecutada por la guitarra, el saxofón ofrece una contra melodía a manera de respuesta, entablándose así un interesante dialogo entre estos dos instrumentos. Es de anotar que el soporte armónico basado en los dos acordes anteriormente citados incluye esporádicamente y en sitios específicos pinceladas de acordes secundarios que incrementan y acentúan el grado de tensión de la línea melódica.

Expuesta esta primera parte, se da paso a la parte B, cuyo principal contraste esta en el "guajeo" de piano que es un estilo rítmico propio de la salsa, reafirmado así la fusión con los ritmos latinos de la obra. La armonía, la cual había mantenido una fuerte expectativa, debida a la tensión generada por los acordes de séptima y a distancia de medio tono, se resuelve en el acorde de tónica, otorgándole una sensación de estabilidad y calma. La melodía transcurre con una figuración en la que predominan las corcheas. Esta sección de ocho compases se caracteriza por una sustitución del tradicional cuarto grado por un sexto grado menor, brindándole un color nuevo e interesante. Para finalizar esta sección la melodía cambia por medio de una casilla a una variación de cuatro compases predominantemente rítmica, combinando figuras y silencios, que prepara el retorno a la sección A, sobre la cual algunos instrumentos realizan sus improvisaciones.

Luego de esto, se reexpone la parte B concluyendo así la obra.

Innovaciones

Uno de los aspectos interesantes presentes en esta obra, es la clara influencia flamenca en la melodía y armonía de la introducción y en la parte A de la obra, contrastada por el ritmo de songo que además, no es un aire de uso generalizado en la música latina. Cabe resaltar que la instrumentación corrobora esta fusión, ya que se emplea el saxofón soprano, cuyo timbre guarda un gran parecido a la chirimía, que es un instrumento de amplio uso dentro de la música tradicional española.

5.6 Análisis De La Obra El Origen

“Comprendiendo que Colombia es mezcla, la música de Antonio Arnedo ha explorado múltiples ritmos folklóricos nacionales sobre un amplio concepto de jazz, reuniendo elementos tan variados como nuestra propia realidad. Ritmos de las costas pacífica y atlántica, del interior andino y de comunidades indígenas, mezclados en un plano de indeterminación como el del jazz hacen de sus producciones intensos gestos de libertad, como una pintura abstracta de los afectos colombianos”. Publicado por la Biblioteca Virtual del Banco de la República.

Análisis Formal Y Tonal

El Origen es una obra compuesta en una forma binaria incipiente, en la cual se repite un ciclo de dieciséis compases durante toda la pieza. La tonalidad axial es Sol menor, y el ciclo de acordes sobre los cuales se desarrolla la obra son Sol menor con séptima, Mi bemol sexta, Do menor con séptima, La disminuido, Re mayor con séptima, Sol menor con séptima, Sol mayor con séptima, Do menor con séptima, Re mayor con séptima y Sol menor con séptima mayor.

Durante el primer ciclo de dieciséis compases, se presenta la melodía, que es interpretada por el saxofón soprano y la guitarra al unísono. Ya en la segunda repetición, la guitarra pasa a ser el soporte armónico, dejando al saxofón encargado de llevar la línea melódica. Presentado ya el tema durante las anteriores dos repeticiones, el ciclo de acordes se repite nuevamente, esta vez como el espacio donde la guitarra y el saxofón realizan sus improvisaciones.

Al final de la pieza, se vuelve a presentar la melodía con las mismas repeticiones que en el inicio, siendo la primera al unísono entre el saxofón y la guitarra, mientras que la segunda, la guitarra lleva el soporte armónico y el

saxofón sigue con la línea melódica, finalizando la obra en un acorde de Sol menor maj 7 que crea una aparente estabilidad tonal, que es acompañada con los platillos de la batería que poco a poco difuminan la obra.

5.7 Análisis De La Obra Wing And A Prayer

Wing and a prayer es una pieza con un aire espiritual y nostálgico. Es una obra ideal para mostrar el lado más sensible del músico, que a través de su improvisación transmite estados anímicos al espectador. Una de las composiciones más sublimes del guitarrista norteamericano Mike Stern, uno de los más grandes exponentes del Jazz Fusión.

Análisis Formal Y Tonal

Wing and a prayer es una obra que esta compuesta como una forma binaria simple, en la que la parte A exhibe la melodía principal, mientras la parte B brinda el espacio para la improvisación de algunos instrumentos, básicamente sobre la progresión armónica de la pieza.

Inicialmente la guitarra eléctrica presenta la melodía a manera de solista, consta de dieciséis compases, sobre esta gira todo el desarrollo de la obra. Después entra el saxofón a reafirmar la parte melódica que hace la guitarra, mientras esta a su vez realiza el soporte armónico. La tonalidad axial es Sol mayor y la progresión armónica que se maneja es Sol mayor, Do mayor, Si menor, La menor, Mi menor, Sol mayor, Do mayor, Si menor, Si bemol mayor, La menor, Si mayor con treceava, La menor, Re sostenido disminuido, mi menor, Re menor, Si bemol con séptima mayor, La menor, Fa mayor add 9, Mi menor, La mayor con séptima, Re mayor, Do mayor suspendido y Sol mayor.

Terminadas las improvisaciones respectivas, se vuelve a presentar la melodía en los siguientes compases, finalizando la obra con una cadencia plagal entre el cuarto grado suspendido, Do mayor suspendido y la tonalidad axial Sol mayor.

5.8 Análisis De La Obra Chromazone

Chromazone, del guitarrista y compositor Mike Stern, es una de las piezas más exigentes dentro del repertorio jazzístico actual, su velocidad de ejecución, fraseos y cromatismos complejos la hacen una obra ideal para mostrar el virtuosismo y la creatividad del intérprete. Además con una

progresión armónica bastante compleja, se hace necesario un fuerte bagaje musical para realizar una buena improvisación sobre ella.

Análisis Formal Y Tonal

La obra Chromazone está compuesta como una forma ternaria compuesta, A - A' - B - A - C, la tonalidad axial es Si bemol menor, pero debido a su carácter cromático y carencia de acompañamiento armónico no da la sensación de un centro tonal.

Comienza con una introducción de cuatro compases a cargo de la guitarra sola, que interpreta un riff, que a partir del quinto compás es retomado por el bajo, como soporte rítmico - armónico de la parte A. A continuación, se presenta la melodía, a cargo de la guitarra y el saxofón al unísono. La melodía se caracteriza por el predominio de los intervalos cromáticos, en figuración de semicorcheas. La sección A', siendo básicamente una repetición de la sección A, se define por adicionar algunas figuraciones nuevas en fusas y en intervalos más distantes, dando una impresión de variación sobre la anterior sección.

La parte B se identifica por dar la sensación de reposo y estabilidad tonal, ya que su motivo melódico no utiliza tantos pasajes cromáticos y además presenta un cambio pasajero de tonalidad, desarrollándose sobre el acorde de Do sostenido menor, el cual es claramente perceptible, a diferencia de la sección A.

Después de una corta reexposición de la sección A, se presenta la sección C, caracterizada por una figuración de semicorcheas y negras, además de movimientos sincopados. El bajo incorpora pasajes cromáticos, mientras la melodía principal interpreta intervalos de terceras, que llevan a la obra a un clímax en el que las figuraciones se alargan (redondas y blancas) abarcando el registro sobreagudo del saxofón tenor.

A través de un puente de 2 compases, elaborado con una corta progresión de acordes descendiendo cromáticamente, damos paso al vamp, en el que los instrumentos realizan sus improvisaciones.

Terminados los solos, se regresa hacia la sección C, que actúa de puente, preparando la reexposición de todas las secciones, que concluye con la interpretación del riff principal de la sección A por todos los instrumentos,

mientras la batería realiza una pequeña improvisación dando por terminado la obra.

6. A MANERA DE CONCLUSION

Las expresiones culturales son una necesidad para la sociedad, por esto, el recital creativo es el espacio que brinda a la comunidad nuevas propuestas artísticas.

No es que la improvisación sea la única característica que define al jazz, pero es esta libertad en la interpretación la que lo convierte en la música más atractiva que se pueda tocar, en una obra siempre colectiva, y porque ese riesgo que acometen los músicos es pasión renovada, un nuevo punto de vista en cada interpretación, nuevas sensaciones, la prueba definitiva de que el jazz no puede pasar de moda, de que es imposible oír tocar el mismo tema dos veces sin oír nada nuevo.

El jazz se caracteriza por ritmos sincopados, la insistencia rítmica y las improvisaciones. Ha influido tanto en la música culta como en la música popular moderna, especialmente en el Rock and Roll.

La innovación es el motor del desarrollo, y la música no es ajena a este devenir, que rompiendo barreras y cánones, promueve la transformación de la misma.

La composición es uno de los aspectos más importantes que debe desarrollar un músico, por que es el resultado de sus saberes musicales, adquiridos dentro de su carrera y en su experiencia como instrumentista.

Como conclusión final, es necesario que se apoye y difunda a todas estas nuevas corrientes musicales que están surgiendo y buscando posicionarse entre los medios de comunicación, saturados de propuestas, géneros y demás vertientes musicales actuales. Ojala este trabajo sirva como punto de partida para otros en esta región, que busquen innovar el campo artístico regional y nacional.

BIBLIOGRAFIA

Boletín Informativo "La Catarina". Unidad de las Américas. Puebla. Disponible en: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lmu/espinoza_d_fj/capitulo00.pdf

TIRRO, F.: Historia del jazz moderno. Robinbook. Barcelona, 2001. 142 p.

BERENDT, Joachim. "El Jazz. De Nueva Orleans al Jazz Rock". Editorial Presencia. Santa Fe de Bogotá. 1994. 765 p.

SABATELLA, Marc. "Manual de Improvisación en el Jazz". 2000. 134 p.
Entrevista a Julio Cortázar. Disponible en página web:
<http://www.encyclopedia.org.uy/autores/Bary/RayuelaJazzII.htm>

WISE, Les. "Bebop Bible. The Musicians dictionary of melodic lines". 91 p.
La improvisación en el jazz. Una introducción al lenguaje del jazz". Revista digital Musicalia No. 3. Conservatorio Superior de Música Rafael Orozco de Córdoba.

LEÓN, Julio. "El Jazz, origen y evolución". Disponible en página web:
http://web.mac.com/jsanleon/Web_de_Julio_Sanchez_Leon/portada_files/jazz.pdf

DE LA CONCHA, Isaac. "La improvisación conectada con la imaginación". Disponible en página web: <http://laimprovisacinmusical.blogspot.com/>

PERCY, A. Scholes. Diccionario Oxford de la Música. 10ª Edición. Barcelona. 1984 Tomo I.

BERGONZY, Jerry. "Melodic Structures". Vol. I. Ed. Advanced Music. 1993. 95p.

BERGONZY, Jerry. "Pentatonics". Vol. II. Ed. Advanced Music. 1994. 127p.

JAFFE, Andrew. "Jazz Harmony". 2ª Edición. Ed. Advanced Music. 1994. 200p.

ANEXOS

Anexo A. Partituras

PARADOX

Andrés F. Guerrero-Medina

Swing ♩ = 100

The musical score is arranged in five staves. The Alto Sax and Electric Guitar parts are mostly rests, with a final note in the fifth measure. The Piano part features a series of chords in the right hand and bass notes in the left hand. The Bass part has a melodic line with eighth notes and a triplet. The Drum Set part has a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

Alto Sax

Electric Guitar

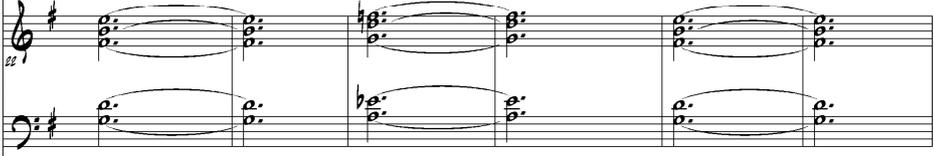
Piano

Bass

Drum Set

A. Sax.
E. Gtr.
Pno.
Bass
D. S.

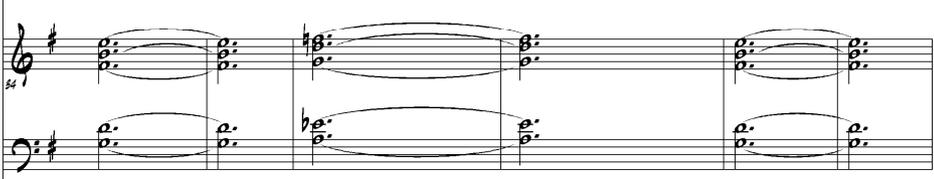
A. Sax.
E. Gtr.
Pno.
Bass
D. S.

A. Sax. 
E. Gtr. 
Pno. 
Bass 
D. S. 

A. Sax. 
E. Gtr. 
Pno. 
Bass 
D. S. 

A. Sax. 

E. Gtr. 

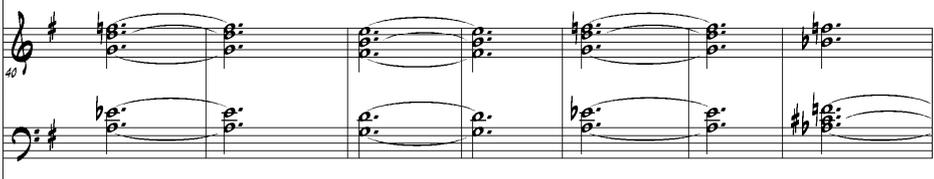
Pno. 

Bass 

D. S. 

A. Sax. 

E. Gtr. 

Pno. 

Bass 

D. S. 

A. Sax. 47

E. Gtr. 47

Pno. 47

Bass 47

D. S. 47

A. Sax. 53

E. Gtr. 53

Pno. 53

Bass 53

D. S. 53

6

PARADOX

A. Sax. 53

E. Gtr. 53

Pno. 53

Bass 53

D. S. 53

A. Sax. 59

E. Gtr. 59

Pno. 59

Bass 59

D. S. 59

64

A. Sax

E. Gtr.

Pno.

Bass

D. S.

The first system of the musical score for 'PARADOX' consists of five staves. The top staff is for Alto Saxophone (A. Sax), the second for Electric Guitar (E. Gtr.), the third for Piano (Pno.), the fourth for Bass, and the fifth for Double Bass (D. S.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The A. Sax part has a whole rest in the first measure, followed by a repeat sign and a whole rest in the second measure. The E. Gtr. part has a whole rest in the first measure, followed by a series of eighth-note runs in the second and third measures, and a final chord in the fourth measure. The Pno. part features a series of chords in the first two measures, followed by a sequence of chords in the third and fourth measures. The Bass part has a steady eighth-note line in the first two measures, followed by a sequence of eighth notes in the third and fourth measures. The D. S. part has a steady eighth-note line in the first two measures, followed by a sequence of eighth notes in the third and fourth measures.

A. Sax

E. Gtr.

Pno.

Bass

D. S.

The second system of the musical score for 'PARADOX' consists of five staves. The top staff is for Alto Saxophone (A. Sax), the second for Electric Guitar (E. Gtr.), the third for Piano (Pno.), the fourth for Bass, and the fifth for Double Bass (D. S.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The A. Sax part has a whole rest in the first measure, followed by a whole rest in the second measure, and a whole note in the third measure. The E. Gtr. part has a series of eighth-note runs in the first two measures, followed by a final chord in the third measure. The Pno. part features a series of chords in the first two measures, followed by a sequence of chords in the third and fourth measures. The Bass part has a steady eighth-note line in the first two measures, followed by a sequence of eighth notes in the third and fourth measures. The D. S. part has a steady eighth-note line in the first two measures, followed by a sequence of eighth notes in the third and fourth measures.

A. Sax. *77*

E. Gtr. *77*

Pno. *77*

Bass *77*

D. S. *77* FILL

The musical score for page 8 of 'PARADOX' features five staves. The top staff is for Alto Saxophone (A. Sax.), which is mostly silent with a few notes at the end. The Electric Guitar (E. Gtr.) staff shows a complex melodic line with many sixteenth notes and some slurs. The Piano (Pno.) staff has a few chords and rests. The Bass staff has a simple bass line. The Drum Set (D. S.) staff shows a pattern of notes and rests, with a 'FILL' section indicated by diagonal slashes. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 8/8. The rehearsal mark '77' is present at the beginning of each staff.

BUSCANDO UNA LUZ

Andrés F. Guerrero Medina

♩ = 104

The musical score is arranged in five staves. The top staff is for the Drum Set, showing a rhythmic pattern with eighth notes and accents. The second and third staves are for solo and Rhythm Electric Guitars, both of which are currently silent. The fourth staff is for the Piano, showing a complex harmonic structure with chords and a bass line, including a 'PED.' (pedal) marking. The bottom staff is for the Bass, showing a simple eighth-note bass line. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is common time (C).

2

BUSCANDO UNA LUZ

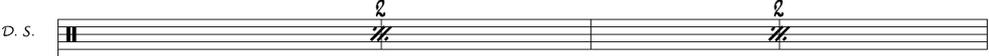
D. S. 

E. Gtr. s. 

Rtm. E. Gtr. 

Pno. 

Bass 

D. S. 

E. Gtr. s. 

Rtm. E. Gtr. 

Pno. 

Bass 

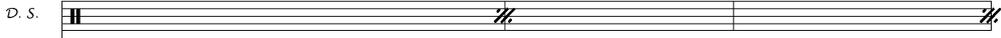
The first system of the musical score consists of five staves. From top to bottom: 1. D.S. (Drum Set) in a 3/4 time signature, starting with a measure of rest followed by a series of eighth notes. 2. E.Gtr. s. (Electric Guitar solo) in a key signature of three flats, starting with a measure of rest followed by a melodic line. 3. Rtm. E.Gtr. (Rhythm Electric Guitar) in a key signature of three flats, starting with a measure of rest followed by a melodic line. 4. Pno. (Piano) in a key signature of three flats, starting with a measure of rest followed by a melodic line. 5. Bass in a key signature of three flats, starting with a measure of rest followed by a melodic line. A rehearsal mark '19' is located at the beginning of each staff.

The second system of the musical score consists of five staves. From top to bottom: 1. D.S. (Drum Set) in a 3/4 time signature, starting with a measure of rest followed by two measures of rests, each marked with a '2' and a double bar line. 2. E.Gtr. s. (Electric Guitar solo) in a key signature of three flats, starting with a melodic line. 3. Rtm. E.Gtr. (Rhythm Electric Guitar) in a key signature of three flats, starting with a measure of rest followed by a melodic line. 4. Pno. (Piano) in a key signature of three flats, starting with a measure of rest followed by a melodic line. 5. Bass in a key signature of three flats, starting with a melodic line. A rehearsal mark '19' is located at the beginning of each staff.

The musical score is divided into two systems, each starting with a *D.S.* (Da Capo) instruction. The first system begins at measure 25, and the second system begins at measure 27. The score includes staves for D.S., E.Gtr. s., Rtm. E.Gtr., Pno., and Bass. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The D.S. staff shows repeat signs with a *2* above them. The E.Gtr. s. staff features melodic lines with slurs and ties. The Rtm. E.Gtr. staff is mostly silent. The Pno. staff shows chordal accompaniment with a *PEO.* (Pedal) marking. The Bass staff provides a rhythmic foundation with eighth and sixteenth notes, also including *PEO.* and asterisk (*) markings.

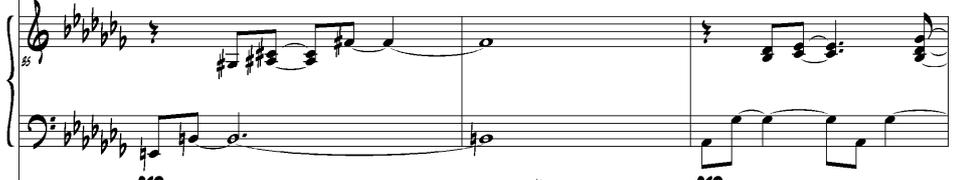
D. S. 

D. S. 

D. S. 

E. Gtr. s. 

Rtm. E. Gtr. 

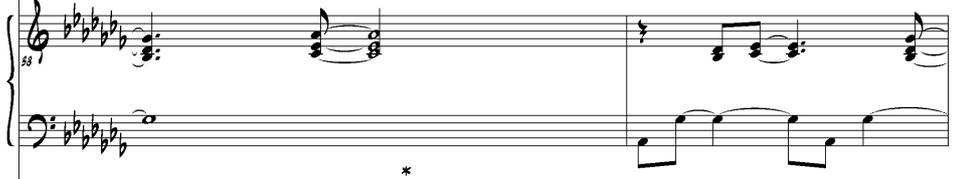
Pno. 
PED. * PED.

Bass 

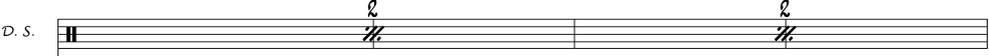
D. S. 

E. Gtr. s. 

Rtm. E. Gtr. 

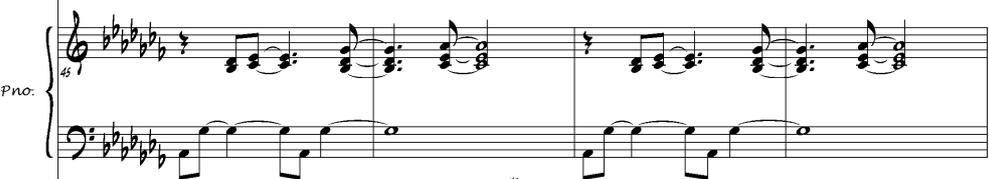
Pno. 
*

Bass 

D. S. 

E. Gtr. s. 

Rtm. E. Gtr. 

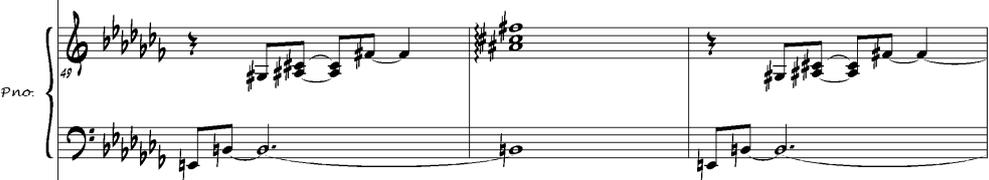
Pno. 

Bass 

D. S. 

E. Gtr. s. 

Rtm. E. Gtr. 

Pno. 

Bass 

52

D. S.

E. Gtr. s.

Rtm. E. Gtr.

Pno.

Bass

* PED. *

57

D. S.

E. Gtr. s.

Rtm. E. Gtr.

Pno. strings

Bass

The first system of the musical score consists of five staves. From top to bottom: 1. D.S. (Drum Set) with a double bar line and a fermata-like symbol above it. 2. E.Gtr. s. (Electric Guitar solo) in treble clef, featuring a melodic line with a slur and a trill-like flourish. 3. Rtm. E.Gtr. (Rhythm Electric Guitar) in treble clef, playing a steady eighth-note pattern. 4. Pno. (Piano) in grand staff, with the right hand playing a melodic line and the left hand playing a sustained chordal accompaniment. 5. Bass in bass clef, playing a simple eighth-note bass line.

The second system of the musical score consists of five staves. From top to bottom: 1. D.S. (Drum Set) with a double bar line and a fermata-like symbol above it. 2. E.Gtr. s. (Electric Guitar solo) in treble clef, continuing the melodic line with slurs and accents. 3. Rtm. E.Gtr. (Rhythm Electric Guitar) in treble clef, continuing the eighth-note pattern. 4. Pno. (Piano) in grand staff, continuing the melodic and chordal accompaniment. 5. Bass in bass clef, continuing the eighth-note bass line.

D. S.

E.Gtr. s.

Rtm. E.Gtr.

Pno.

Bass

Detailed description: This system contains five staves. The top staff is labeled 'D. S.' and contains a double bar line. The second staff is 'E.Gtr. s.' with a treble clef and a key signature of three flats, featuring a continuous eighth-note pattern. The third staff is 'Rtm. E.Gtr.' with a treble clef and a key signature of three flats, showing a sparse rhythmic pattern. The fourth staff is 'Pno.' with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of three flats, containing a few notes and chords. The fifth staff is 'Bass' with a bass clef and a key signature of three flats, showing a simple bass line.

D. S.

E.Gtr. s.

Rtm. E.Gtr.

Pno.

Bass

Detailed description: This system contains five staves. The top staff is labeled 'D. S.' and contains a double bar line followed by a fermata. The second staff is 'E.Gtr. s.' with a treble clef and a key signature of three flats, featuring a continuous eighth-note pattern that ends with a melodic phrase. The third staff is 'Rtm. E.Gtr.' with a treble clef and a key signature of three flats, showing a rhythmic pattern. The fourth staff is 'Pno.' with a grand staff and a key signature of three flats, containing a few notes and chords. The fifth staff is 'Bass' with a bass clef and a key signature of three flats, showing a simple bass line.

Musical score for measures 1-4. The score includes parts for D.S., E.Gtr. s., Rtm. E.Gtr., Pno., and Bass. The key signature is three flats (B-flat major/D-flat minor) and the time signature is 3/4. The D.S. part has a 2-measure rest in each measure. The E.Gtr. s. part features a melodic line with a 5-measure phrase in the second measure. The Rtm. E.Gtr. part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Pno. part has a complex chordal texture with many beamed notes. The Bass part has a simple eighth-note line.

Musical score for measures 5-8. The score includes parts for D.S., E.Gtr. s., Rtm. E.Gtr., Pno., and Bass. The key signature is three flats (B-flat major/D-flat minor) and the time signature is 3/4. The D.S. part has a 3-measure rest in each measure. The E.Gtr. s. part features a melodic line with a 3-measure phrase in the fifth measure. The Rtm. E.Gtr. part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Pno. part has a complex chordal texture with many beamed notes. The Bass part has a simple eighth-note line.

The first system of the musical score consists of five staves. From top to bottom: 1. D.S. (Drum Set) with two measures of rests, each marked with a '2' and a double bar line. 2. E.Gtr. s. (Electric Guitar solo) in treble clef, featuring a melodic line with slurs and accents. 3. Rtm. E.Gtr. (Rhythm Electric Guitar) in treble clef, providing a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. 4. Pno. (Piano) in grand staff (treble and bass clefs), with the right hand playing a melodic line and the left hand playing sustained chords. 5. Bass in bass clef, playing a bass line with eighth and sixteenth notes.

The second system of the musical score consists of five staves. From top to bottom: 1. D.S. (Drum Set) with two measures of rests, each marked with a '2' and a double bar line. 2. E.Gtr. s. (Electric Guitar solo) in treble clef, continuing the melodic line with slurs and accents. 3. Rtm. E.Gtr. (Rhythm Electric Guitar) in treble clef, continuing the rhythmic accompaniment. 4. Pno. (Piano) in grand staff, continuing the piano accompaniment with melodic and harmonic parts. 5. Bass in bass clef, continuing the bass line.

D. S. *37* *2*

E. Gtr. s. *37*

Rtm. E. Gtr. *37* *DbMIN7* *Gb7*

Pno. *37* *DbMIN7* *Gb7*

Bass *37*

D. S. *38* *2* *1* *2*

E. Gtr. s. *38*

Rtm. E. Gtr. *BMA7* *EMAs7* *BbM7(b9)* *Eb7(b9)* *Eb7(b9)*

Pno. *38* *BMA7* *EMAs7* *BbM7(b9)* *Eb7(b9)* *Eb7(b9)*

Bass *38*

First system of musical notation for 'BUSCANDO UNA LUZ'. It includes staves for D.S., E.Gtr. s., Rtm. E.Gtr., Pno., and Bass. The key signature is three flats (B-flat major/C minor). The D.S. staff shows a first ending bracket. The E.Gtr. s. staff has a melodic line with a fermata and a final chord of D^bMIN7. The Rtm. E.Gtr. staff has a rhythmic pattern with chords Eb7(9) and Eb7(9). The Pno. staff has a harmonic accompaniment with chords Eb7(9) and Eb7(9). The Bass staff has a simple bass line.

Second system of musical notation for 'BUSCANDO UNA LUZ'. It includes staves for D.S., E.Gtr. s., Rtm. E.Gtr., Pno., and Bass. The key signature is three flats. The D.S. staff shows a first ending bracket. The E.Gtr. s. staff has a rhythmic pattern with chords Gb7, BMac7, EMac7, Bbm7(9), Eb7(9), Eb7(9), and AbMIN7Gb/Bb. The Rtm. E.Gtr. staff has a rhythmic pattern with chords Gb7, BMac7, EMac7, Bbm7(9), Eb7(9), and Eb7(9). The Pno. staff has a harmonic accompaniment with chords Gb7, BMac7, EMac7, Bbm7(9), Eb7(9), and Eb7(9). The Bass staff has a simple bass line.

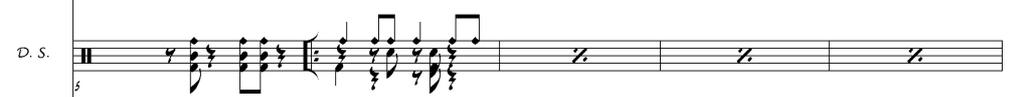
PATRICIA

Andrés F. Guerrero-Medina

SWING ♩ = 120 2^a time only

The musical score is arranged in five staves. The Tenor Sax staff (top) features a melodic line with a first ending bracket. The Drum Set staff shows a rhythmic pattern of eighth notes. The Electric Guitar staff is mostly silent. The Piano staff is split into two parts, with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line. The Bass staff provides a steady bass line.

T. Sax. 

D. S. 

E. Gtr. 

Pno. 

Bass 

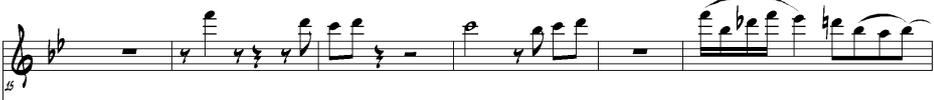
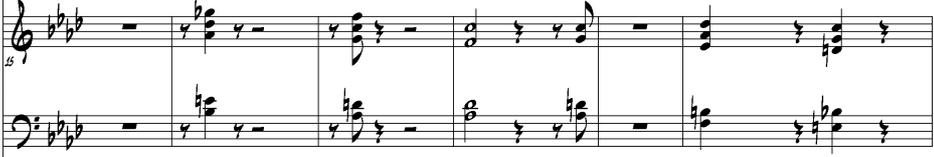
T. Sax. 

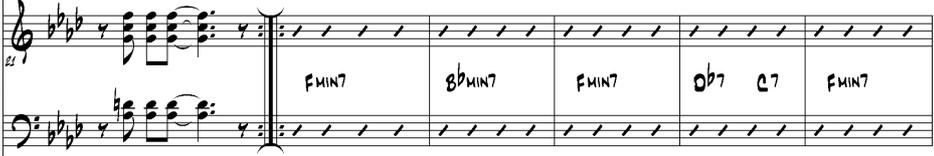
D. S. 

E. Gtr. 

Pno. 

Bass 

T. Sax. 
D. S. 
E. Gtr. 
Pno. 
Bass 

T. Sax. 
D. S. 
E. Gtr. 
Pno. 
Bass 

FMIN7 BbMIN7 FMIN7 Db7 C7 FMIN7

T. Sax. 27

D. S. 27

E. Gtr. 27

Pno. 27

Bass 27

L'istesso tempo

♩ = 120

Fill

T. Sax. 34

D. S. 34

E. Gtr. 34

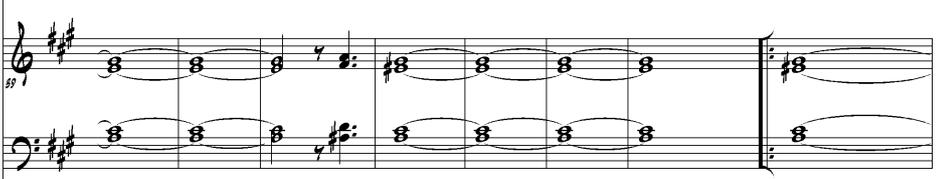
Pno. 34

Bass 34

T. Sax: 

D. S. 

E. Gtr. 

Pno: 

Bass 

T. Sax: 

D. S. 

E. Gtr. 

Pno: 

Bass 

T. Sax.
D. S.
E. Gtr.
Pno.
Bass

T. Sax.
D. S.
E. Gtr.
Pno.
Bass

PATRICIA

7

The musical score for 'PATRICIA' is arranged for five instruments: Tenor Saxophone (T. Sax), Double Bass (D. S.), Electric Guitar (E. Gtr.), Piano (Pno.), and Bass. The score is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The T. Sax part features a melodic line with a slur over the first two measures and a fermata over the second measure. The D. S. part consists of a sustained chord in the first measure followed by a rest. The E. Gtr. part has a melodic line with a slur and a fermata over the second measure. The Pno. part features a sustained chord in the first measure followed by a rest. The Bass part is mostly silent, with a few notes in the second measure.

ECLÉCTICO

Andrés F. Guerrero

$\text{♩} = 120$

Soprano Sax. 

Drum Set 

Electric Guitar 

Bass 

Piano 

ECLÉCTICO

2

S. Sax.

D. S.

E. Gtr.

Bx.

Pno.

S. Sax.

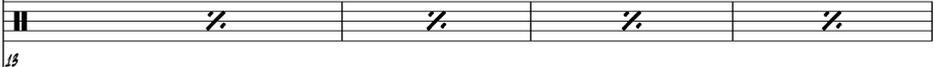
D. S.

E. Gtr.

Bx.

Pno.

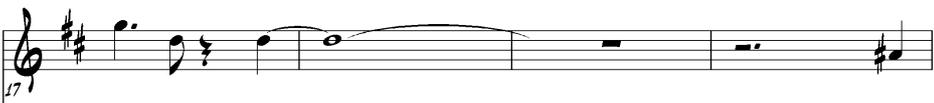
S. Sax.  15

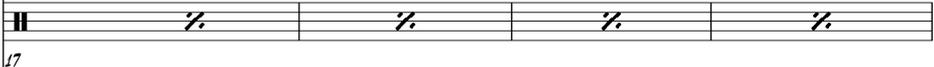
D. S.  15

E. Gtr.  15

Bs.  15

Pno.  15

S. Sax.  17

D. S.  17

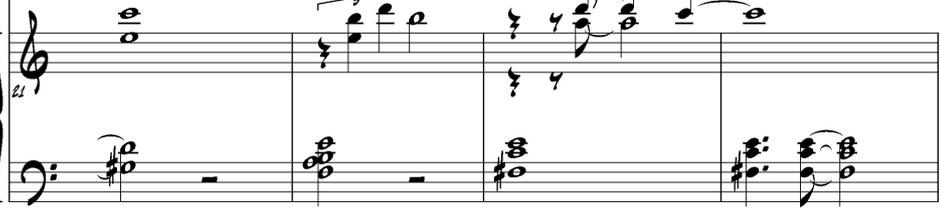
E. Gtr.  17

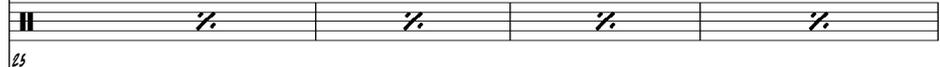
Bs.  17

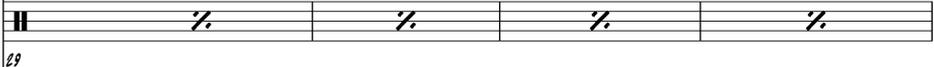
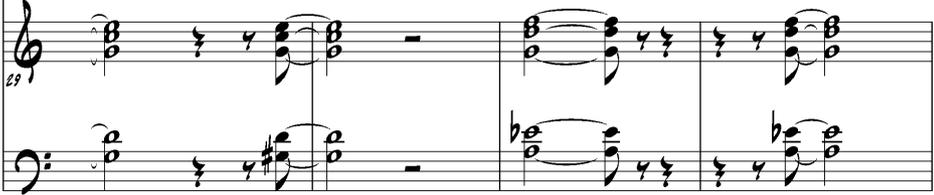
Pno.  17

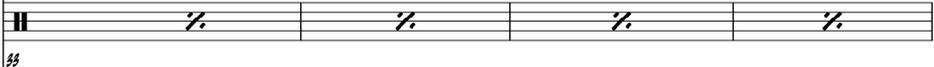
4

ECLÉCTICO

S. Sax. 
 D. S. 
 E. Gtr. 
 Bx. 
 Pno. 

S. Sax. 
 D. S. 
 E. Gtr. 
 Bx. 
 Pno. 

S. Sax. 
D. S. 
E. Gtr. 
Bx. 
Pno. 

S. Sax. 
D. S. 
E. Gtr. 
Bx. 
Pno. 

ECLÉCTICO

6

S. Sax. 37

D. S. 37

E. Gtr. 37

Bs.

Pno. 37

S. Sax. 41

D. S. 41

E. Gtr. 41

Bs.

Pno. 41

ECLÉCTICO

The musical score is arranged in five systems, each with a different instrument part:

- S. Sax:** Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Measure 45 starts with a fermata over a half note. The melody continues through measures 46, 47, and 48, ending with a fermata over a half note. In the second system, measures 49 and 50 have first and second endings. Measure 51 begins with a fermata over a half note, followed by a melodic line in measure 52.
- D. S. (Drum Set):** Represented by a double bar line with a slash. It shows a consistent rhythmic pattern of quarter notes in measures 45-48. In the second system, it includes a snare drum pattern in measures 51 and 52, marked with asterisks.
- E. Gtr. (Electric Guitar):** Treble clef, key signature of two sharps. Measure 45 starts with a fermata over a half note. The melody continues through measures 46, 47, and 48. In the second system, it has a first ending in measure 50 and a second ending with a fermata in measure 51, followed by a melodic line in measure 52.
- Bx. (Bass):** Bass clef, key signature of two sharps. The bass line consists of quarter notes in measures 45-48. In the second system, it continues with quarter notes in measures 49-52.
- Pno. (Piano):** Grand staff (treble and bass clefs), key signature of two sharps. The accompaniment features chords and moving lines in both hands across all measures.

8 ECLÉCTICO

S. Sax. *mf*

D. S. *mf*

E. Gtr. *mf*

Bx.

Pno. *mf*

S. Sax. *mf*

D. S. *mf*

E. Gtr. *mf*

Bx.

Pno. *mf*

The first system of the musical score consists of five staves. From top to bottom: S. Sax. (Soprano Saxophone) in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#), marked *sf*; D. S. (Drum Set) in a simplified notation with a key signature of two sharps, marked *sf*; E. Gtr. (Electric Guitar) in treble clef with a key signature of two sharps, marked *sf*; Bx. (Bass) in bass clef with a key signature of two sharps; and Pno. (Piano) in grand staff with a key signature of two sharps, marked *sf*. The music is divided into two measures by a double bar line. The first measure contains rests for the saxophone and guitar, and rhythmic notation for the drums and bass. The second measure continues the bass line and piano accompaniment.

The second system of the musical score consists of five staves. From top to bottom: S. Sax. (Soprano Saxophone) in treble clef with a key signature of two sharps, marked *sf*; D. S. (Drum Set) in a simplified notation with a key signature of two sharps, marked *sf*; E. Gtr. (Electric Guitar) in treble clef with a key signature of two sharps, marked *sf*; Bx. (Bass) in bass clef with a key signature of two sharps; and Pno. (Piano) in grand staff with a key signature of two sharps, marked *sf*. The music is divided into two measures by a double bar line. The first measure contains rests for the saxophone and guitar, and rhythmic notation for the drums and bass. The second measure continues the bass line and piano accompaniment.

(D.S. Y SIGUE)

10

ECLÉCTICO

S. Sax. 67

D. S. 67

E. Gtr. 67

Bx. 67

Pno. 67

S. Sax. 71

D. S. 71

E. Gtr. 71

Bx. 71

Pno. 71

1.

Musical score for measures 75-78. The score is for five instruments: S. Sax., D. S., E. Gtr., Bx., and Pno. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 75 includes a first ending bracket over the first two measures. Measure 76 features a double bar line and a repeat sign in the D. S. part. Measure 77 has a first ending bracket over the last two measures. Measure 78 is the final measure of this section.

Musical score for measures 79-82. The score is for five instruments: S. Sax., D. S., E. Gtr., Bx., and Pno. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measures 79-82 are marked with a first ending bracket and a repeat sign, indicating a final ending. Each instrument part shows a sustained chord or note for the duration of the ending.

EL ORIGEN

Antonio Arnedo

♩ = 160

Soprano Sax.

Electric Guitar

Bass

Drum Set

S. Sax.

E. Gtr.

Bass

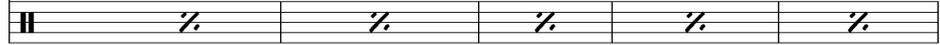
D. S.

5

S. Sax.  10

E. Gtr.  10

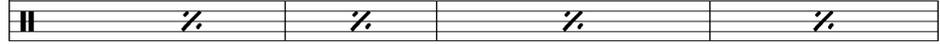
Bass 

D. S.  10

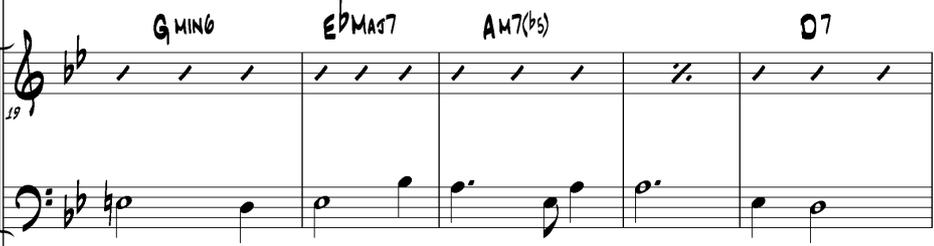
S. Sax.  15

E. Gtr.  15

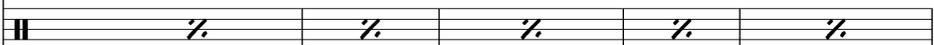
Bass 

D. S.  15

S. Sax.  19

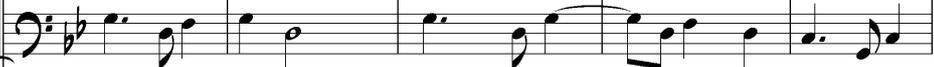
E. Gtr.  19
G MIN6 Eb MAJ7 A7(b9) D7

Bass  19

D. S.  19

S. Sax.  24

E. Gtr.  24
G MIN7 C MIN7

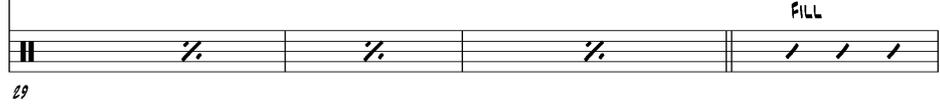
Bass  24

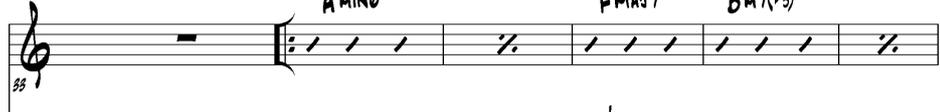
D. S.  24

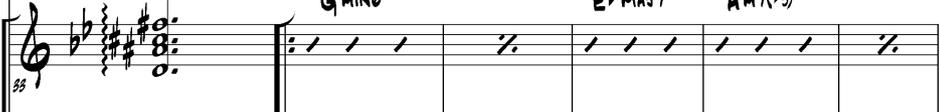
S. Sax. 

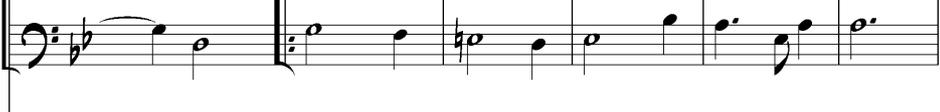
E. Gtr. 

Bass 

D. S. 

S. Sax. 

E. Gtr. 

Bass 

D. S. 

S. Sax. *39* E7 A MIN7 A7 D MIN7

E. Gtr. *39* D7 G MIN7 C MIN7

Bass

D. S. *39*

S. Sax. *45* A MIN7 E7 A MIN7 ¹

E. Gtr. *45* G MIN7

Bass

D. S. *45*

EL ORIGEN

6

S. Sax. *50*

E. Gtr. *50*

Bass

D. S. *50*

(D.S. AL CODA)

S. Sax. *51*

E. Gtr. *51*

Bass

D. S. *51*

WIND AN A PRAYER

Mike Stern

♩ = 78

Tenor Sax

Electric Guitar

Bass

Drum Set

T. Sax

E. Gtr.

Bass

D. S.

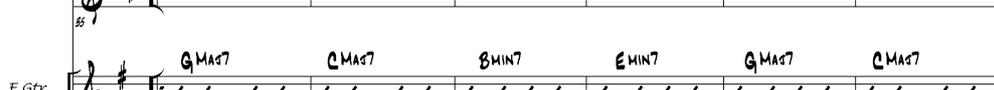
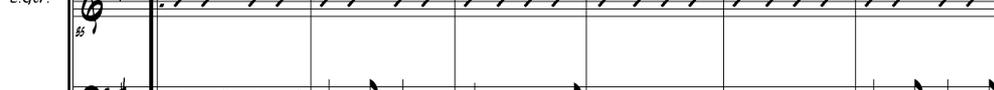
7

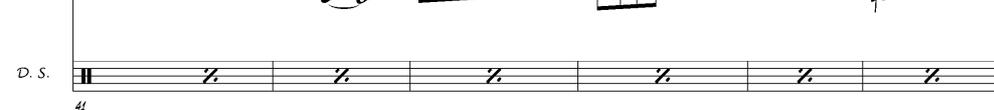
Musical score system 1 (measures 13-16). Instruments: T. Sax., E. Gtr., Bass, D. S. The system shows the beginning of the piece with rests for T. Sax. and Bass, and active parts for E. Gtr. and D. S.

Musical score system 2 (measures 17-20). Instruments: T. Sax., E. Gtr., Bass, D. S. The T. Sax. part begins with a melodic line, while E. Gtr., Bass, and D. S. provide accompaniment.

Musical score system 3 (measures 21-24). Instruments: T. Sax., E. Gtr., Bass, D. S. This system continues the melodic development in the T. Sax. part and the accompaniment in the other instruments.

T. Sax. 
E. Gtr. 
Bass 
D. S. 

T. Sax. 
E. Gtr. 
Bass 
D. S. 

T. Sax. 
E. Gtr. 
Bass 
D. S. 

T. Sax: 47

E. Gtr.: 47

Bass: 47

D. S.: 47

E MIN7 A7(b9)B4 C (root)

T. Sax: 53

E. Gtr.: 53

Bass: 53

D. S.: 53

D.S. Y SIGUE

T. Sax: 55

E. Gtr.: 55

Bass: 55

D. S.: 55

61

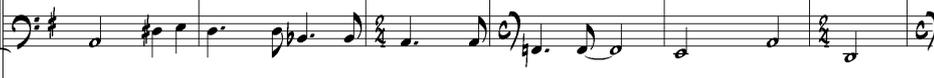
Musical score for measures 61-65. The score is for T. Sax, E. Gtr., Bass, and D. S. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The T. Sax part features a melodic line with eighth and quarter notes. The E. Gtr. part provides harmonic support with chords and single notes. The Bass part has a steady eighth-note accompaniment. The D. S. part consists of a simple drum pattern with snare and bass drum hits.

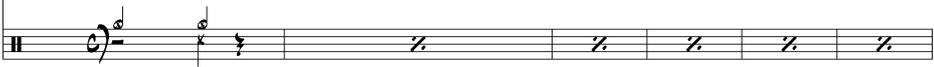
67

Musical score for measures 67-71. The score is for T. Sax, E. Gtr., Bass, and D. S. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The T. Sax part has a melodic line with some rests. The E. Gtr. part continues with harmonic support. The Bass part maintains the eighth-note accompaniment. The D. S. part shows a change in the drum pattern.

73

Musical score for measures 73-77. The score is for T. Sax, E. Gtr., Bass, and D. S. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The T. Sax part has a melodic line with some rests. The E. Gtr. part continues with harmonic support. The Bass part maintains the eighth-note accompaniment. The D. S. part shows a change in the drum pattern.

T. Sax. 
 E. Gtr. 
 Bass 
 D. S. 

T. Sax. 
 E. Gtr. 
 Bass 
 D. S. 

T. Sax. 
 E. Gtr. 
 Bass 
 D. S. 

Musical score for measures 97-98, featuring four staves: T. Sax., E. Gtr., Bass, and D. S. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 97 contains a whole rest for T. Sax., a whole chord for E. Gtr., a whole note for Bass, and a whole rest for D. S. Measure 98 contains whole rests for all four parts.

CHROMAZONE

MIKE STERN

The musical score is arranged in two systems. The first system includes staves for Tenor Sax, Electric Guitar, Bass, and Drum Set. The second system includes staves for T. Sax, E. Gtr., Bass, and D. S. (Drum Set). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The Electric Guitar part features a complex melodic line with chromaticism and a key change to two sharps (D major) in the second system. The Drum Set part includes a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and rests, marked with '1.' and '2.' in the second system. The Tenor Sax and Bass parts are mostly silent in the first system but have some activity in the second system. The D. S. part is mostly silent with some rests.

Tenor Sax.

Electric Guitar

Bass

Drum Set

T. Sax.

E. Gtr.

Bass

D. S.

CHROMAZONE

The musical score is arranged in three systems, each with four staves. The instruments are T. Sax (Tenor Saxophone), E. Gtr. (Electric Guitar), Bass (Electric Bass), and D. S. (Drum Set). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The first system starts at measure 6, the second at measure 8, and the third at measure 10. The D. S. part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes and rests.

CHROMAZONE

3

T. Sax. 12

E. Gtr. 12

Bass 12

D. S. 12

T. Sax. 14

E. Gtr. 14

Bass 14

D. S. 14

T. Sax. 16

E. Gtr. 16

Bass 16

D. S. 16

4

CHROMAZONE

1.

18

T. Sax.

E. Gtr.

Bass

D. S.

18

2.

20

T. Sax.

E. Gtr.

Bass

D. S.

20

22

T. Sax.

E. Gtr.

Bass

D. S.

22

The image shows a musical score for a piece titled "CHROMAZONE". It is arranged for four instruments: Tenor Saxophone (T. Sax.), Electric Guitar (E. Gtr.), Bass, and Drums (D. S.). The score is divided into three systems. The first system starts at measure 18 and includes a "CHROMAZONE" section with a first ending (marked "1.") and a second ending (marked "2."). The second system starts at measure 20 and continues the piece. The third system starts at measure 22 and concludes the piece. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

T. Sax. 
24

E. Gtr. 
24

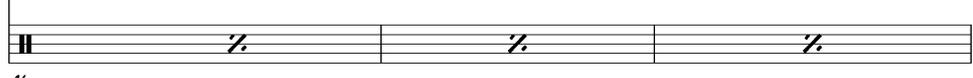
Bass 
24

D. S. 
24

T. Sax. 
26

E. Gtr. 
26

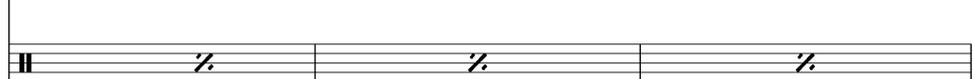
Bass 
26

D. S. 
26

T. Sax. 
29

E. Gtr. 
29

Bass 
29

D. S. 
29

CHROMAZONE

6

T. Sx. 32

E. Gtr. 32

Bass 32

D. S. 32

35

T. Sx. 35

E. Gtr. 35

Bass 35

D. S. 35

39

T. Sx. 39

E. Gtr. 39

Bass 39

D. S. 39

CHROMAZONE

7

45

T. Sax

E. Gtr.

Bass

D. S.

46

T. Sax

E. Gtr.

Bass

D. S.

49

T. Sax

E. Gtr.

Bass

D. S.

1. F#M11

E M11

x 8 veces

49

CHROMAZONE

8

1.

T. Sax. *mf* $\sharp\sharp$ $\text{E}^{\flat}\text{F}\sharp\text{M}\text{11}$ $\text{A}\text{M}\text{11}$ 1.

E. Gtr. *mf* $\text{E}\text{M}\text{11}$ 2.

Bass *mf*

D. S. *mf*

2.

T. Sax. *mf* $\sharp\sharp$ $\text{A}\text{M}\text{11}$ 1.

E. Gtr. *mf* $\text{E}\text{M}\text{11}$ 2.

Bass *mf* $\times 8$ VECES

D. S. *mf*

1.

T. Sax. *mf* $\sharp\sharp$ $\text{A}\text{M}\text{11}$ 1.

E. Gtr. *mf* $\text{E}\text{M}\text{11}$ 2.

Bass *mf*

D. S. *mf*

2. AM11

T. Sax. 67

E. Gtr. 67

Bass 67

D. S. 67

T. Sax. 71

E. Gtr. 71

Bass 71

D. S. 71

T. Sax. 74

E. Gtr. 74

Bass 74

D. S. 74

10

T. Sx.

E. Gtr.

Bass

D. S.

(D.S. AL CODA)

T. Sx.

E. Gtr.

Bass

D. S.

T. Sx.

E. Gtr.

Bass

D. S.

T. Sax. 87

E. Gtr. 87

Bass 87

D. S. 87

T. Sax. 89

E. Gtr. 89

Bass 89

D. S. 89

T. Sax. 91

E. Gtr. 91

Bass 91

D. S. 91

CHROMAZONE

12

T. Sax.

E. Gtr.

Bass

D. S.

T. Sax.

E. Gtr.

Bass

D. S.

T. Sax.

E. Gtr.

Bass

D. S.

97

CHROMAZONE

99

T. Sax. *99*

E. Gtr. *99*

Bass *99*

D. S. *99*

101

T. Sax. *101*

E. Gtr. *101*

Bass *101*

D. S. *101*

103

T. Sax. *103*

E. Gtr. *103*

Bass *103*

D. S. *103*

CHROMAZONE

14

T. Sax. *105*

E. Gtr. *105*

Bass *105*

D. S. *105*

T. Sax. *107*

E. Gtr. *107*

Bass *107*

D. S. *107*

T. Sax. *109*

E. Gtr. *109*

Bass *109*

D. S. *109*

T. Sax.  *111*

E. Gtr.  *111*

Bass  *111*

D. S.  *111*

T. Sax.  *118*

E. Gtr.  *118*

Bass  *118*

D. S.  *118*