



ESCUELA DE MUSICA

RECITAL DE SIETE CANCIONES DE *ROCK* CON ARREGLOS DE *JAZZ*

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos
para optar por el título de Licenciado en Música

Profesor Guía
Lic. Marcos Merino

Autor
Benjamín Alejandro Vargas Gamboa

Año
2017

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

“Declaro haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con el estudiante, orientando sus conocimientos para un adecuado desarrollo del tema escogido, y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación.”

Marcos Merino Cárdenas

C.C. 175634263-8

DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

“Declaro haber revisado este trabajo, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación”

María Fernanda Naranjo

C.C. 171157799-7

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.”

Benjamín Alejandro Vargas Gamboa

C.C: 171430567-7

“AGRADECIMIENTOS”

Agradezco a mi familia que me ha apoyado en cada decisión. Igualmente a Jay Byron director de la escuela de música y a cada uno de los docentes que tuve a lo largo del proceso.

RESUMEN

El presente trabajo se basa en la adaptación e interpretación de siete canciones de *rock* ya existentes y que se fusionan con *jazz*, escritas para un quinteto, el cual está conformado por: piano, bajo eléctrico, guitarra eléctrica, batería y voz. En algunos casos se cambió la función de los instrumentos que fueron usados en las canciones originales, sobre todo entre la guitarra y el piano, creando así una sonoridad que mantiene la esencia del *rock* y usa recursos que provienen del *jazz* para dar a los arreglos nuevas formas armónicas y métricas.

Existen tres períodos que se desarrollaron en el transcurso del trabajo: en la primera parte se realizó un análisis melódico, armónico y rítmico de distintas secciones de las obras originales de *rock* y en canciones seleccionadas que provienen del *jazz*. El objetivo de la primera fue encontrar una guía e influencia para realizar los arreglos. Esta etapa se basó en la observación, e implementa un enfoque metodológico cualitativo que permite desmenuzar las secciones individualmente. En la segunda etapa se elaboraron los arreglos mediante la adaptación musical y los conocimientos previos de los distintos géneros utilizando un enfoque metodológico de experimentación y exploración. En esta etapa se muestran secciones de los arreglos que se realizaron, acompañados del cifrado y la observación de las distintas adaptaciones. Por último, está la etapa de interpretación, la cual consiste en un concierto en vivo donde se exponen los arreglos.

Las canciones que fueron analizadas son: *Weird fishes/ arpeggi* y *Reckoner* de Radiohead respectivamente. *Wish you were here* de Pink Floyd, *Los libros de la buena memoria* de Luis Alberto Spinetta y por último *Rezo por vos* de Charly García y Spinetta. De cada una se observará las partes que sean necesarias recalcar y que han formado parte fundamental para la realización de los arreglos. Por otro lado, los temas de *jazz* que serán analizados son: *The days of wine and roses* de Henry Mancini, *Maiden voyage*

de Herbie Hancock, *Tuesday wonderland* de Esbjorn Svensson Trio y por último *Smash* de Avishai Cohen.

ABSTRACT

The present research project is based on the adaptation and performance of seven existing *rock* songs fused with *jazz*, written for a quintet, that consists on piano, electric bass, electric guitar, drums and vocals. In some occasions, the functions given to the instruments in the original songs change, especially between the electric guitar and the piano, hence creating sonority that maintains the essence of *rock* and, by using resources from *jazz*, gives the musical arrangements new harmonic forms and metrics.

There are three phases that were developed throughout the course of this project: during the first phase an analysis was made of the original *rock* songs followed by an analysis of the *jazz* songs to give a guide and influence to create the musical arrangements. This phase was based mainly on the observation, and it implements a qualitative methodological approach that allows breaking down the sections individually. During the second phase of the paper, the arrangements were elaborated through musical adaptation and the knowledge of the mentioned genres, using a methodological approach of experimentation and exploration. In this phase the musical sheets for the arrangements of the seven songs were produced, accompanied by the encryption and the observation of the different adaptations. Finally, there was the performance phase, which consists of a live concert where the arrangements were presented.

The songs that were analyzed: *Weird fishes/ arpeggi* and *Reckoner* by Radiohead. *Wish you were here* by Pink Floyd, *Los Libros de la Buena Memoria* by Luis Alberto Spinetta; and finally *Rezo por vos* by Charly García and Spinetta. For each song, an observation was made focusing on the segments worth emphasizing that have formed a fundamental part for the achievement of the musical arrangements. On the other hand, the *jazz* songs that were analyzed were: *The days of wine and roses* by Henry Mancini,

Maiden voyage by Herbie Hancock, *Tuesday wonderland* by Esbjorn Svensson Trio and finally *Smash* by Avishai Cohen.

INDICE

1. Introducción.....	1
1.1. Antecedentes.....	1
1.2. Justificación.....	1
1.3. Objetivos.....	2
1.3.1. Objetivo general.....	2
1.3.2. Objetivos específicos.....	2
2. Capítulo I. Análisis del <i>rock</i>	3
2.1. Breve historia y características del <i>rock</i>	3
2.2. Observaciones generales sobre el análisis de las canciones de <i>rock</i> seleccionadas.....	4
2.3. Análisis de <i>Weird Fishes/ Arpeggi</i> – Radiohead.....	5
2.3.1. Análisis sonoro e instrumentación.....	5
2.3.2. Análisis rítmico de <i>Weird fishes / arpeggi</i>	6
2.3.2.1. Análisis del patrón rítmico de la batería de <i>Weird fishes / arpeggi</i>	6
2.3.2.2. Análisis rítmico de la primera guitarra en la introducción de <i>Weird fishes/ arpeggi</i>	7
2.3.3. Análisis armónico de la parte A y C de <i>Weird fishes/ arpeggi</i>	8
2.4. Análisis de <i>Wish you were here</i> – Pink Floyd.....	9
2.4.1. Análisis armónico de <i>Wish You Were Here</i>	9
2.4.2. Análisis rítmico de <i>Wish you were here</i>	10
2.4.2.1. Análisis rítmico de la guitarra en la introducción en <i>Wish you were here</i>	10
2.5. Análisis de <i>Rezo por Vos</i> – Charly García y L.A. Spinetta	11
2.5.1. Análisis rítmico de la introducción de <i>Rezo por Vos</i>	11
2.5.3. Análisis armónico de <i>Rezo por Vos</i>	12
2.6. Análisis de <i>Reckoner</i> – Radiohead.....	14
2.6.1. Análisis de la introducción de <i>Reckoner</i>	14
2.6.2. Análisis armónico de <i>Reckoner</i>	16
2.7. Análisis de <i>Los libros de la buena memoria</i>	17
2.7.1. Análisis rítmico de <i>Los libros de la buena memoria</i>	17

2.7.2. Análisis melódico y armónico de los <i>Libros de la buena memoria</i> ..	18
3. Capítulo II. Análisis del jazz	20
3.1. Breve historia y características del <i>jazz</i>	20
3.2. Observaciones generales del análisis del <i>jazz</i>	21
3.3. Análisis de <i>The days of wine and roses</i>	22
3.3.1. Análisis armónico y melódico de la parte “A” y “B” de <i>The days of wine and roses</i>	22
3.3.2. Análisis armónico y melódico de la parte “B” de <i>The days</i> <i>of wine and roses</i>	24
3.4. Análisis de <i>Maiden Voyage</i>	25
3.4.1. Análisis armónico y melódico de la parte “A” de <i>Maiden voyage</i>	25
3.4.2. Análisis melódico y armónico de la parte B de <i>Maiden Voyage</i>	26
3.5. Análisis de <i>Tuesday wonderland</i>	27
3.5.1. Análisis rítmico de <i>Tuesday wonderland</i>	27
3.5.1.1 Análisis rítmico de la línea de bajo en la parte “A” de <i>Tuesday wonderland</i>	28
3.5.2. Análisis armónico de <i>Tuesday wonderland</i>	29
3.6. Análisis de <i>Smash</i>	30
3.6.1. Análisis de la parte A y A ¹ de <i>Smash</i>	30
3.6.2. Análisis de la parte B de <i>Smash</i>	32
4. Capítulo III. Arreglos de las canciones de Rock	35
4.1. Arreglo de <i>Weird fishes / arpeggi</i>	35
4.1.1 Introducción de <i>Weird fishes / arpeggi</i>	35
4.1.2. Parte “C” del arreglo de <i>Weird fishes / arpeggi</i>	36
4.1.3. Línea de bajo de la parte “D” del arreglo de “ <i>Weird fishes / arpeggi</i> ”	37
4.1.4. Línea de piano y bajo de la parte “E” del arreglo de <i>Weird fishes / arpeggi</i>	37
4.2. Arreglo de <i>Wish you were here</i>	38
4.2.1. Introducción del arreglo de <i>Wish you were here</i>	38
4.2.2. Armonía de la parte “B” del arreglo de <i>Wish you were here</i>	39
4.2.3. Línea de bajo de la parte “C” del arreglo de <i>Wish you were here</i> ...	40
4.3. Arreglo de <i>Rezo por vos</i>	41
4.3.1. Introducción del arreglo de <i>Rezo por vos</i>	41

4.3.2. Parte “A” del arreglo de <i>Rezo por vos</i>	42
4.3.3. Armonía de la parte “B” del arreglo de <i>Rezo por vos</i>	43
4.4. Arreglo de <i>Reckoner</i>	44
4.4.1. Introducción del arreglo de <i>Reckoner</i>	44
4.4.2. Parte “B” del arreglo de <i>Reckoner</i>	45
4.4.3. Parte “D” del arreglo de <i>Reckoner</i>	45
4.5. Arreglo de <i>Los libros de la buena memoria</i>	46
4.5.1. Parte “A” del arreglo de <i>Libros de la buena memoria</i>	46
4.5.2. Parte “B” del arreglo de <i>Los libros de la buena memoria</i>	47
5. Conclusiones y recomendaciones.....	49
5.1. Conclusiones.....	49
5.2. Recomendaciones	50
REFERENCIAS	51
ANEXOS	53

1. Introducción

1.1. Antecedentes

Existen actualmente diversas bandas a nivel mundial que mezclan el *jazz* con el *rock* y crean nuevas tendencias a nivel sonoro, de interpretación y composición. Esta tendencia se origina a partir de *Britches Brew*, el famoso disco de Miles Davis en el que se da por iniciado una nueva corriente llamada *jazz rock* o *jazz fusión* (Berendt, 1994, pag.92).

También hay músicos que se dedicaron totalmente al *jazz* y posteriormente realizaron arreglos e interpretaciones de exponentes de *rock*, por ejemplo Brad Mehldau ha hecho diversos *covers* de sus artistas preferidos de *rock* (Bynes, 2015, pág. 19).

En Ecuador podemos encontrar bandas como Trivial la cual mezcla lo sofisticado del *jazz* con lo complejo de lo progresivo, y la energía del *rock* y el metal, como lo señala la revista del Teatro Sucre para el festival *Jazz Ecuador* llevado a cabo en el 2016 (Fundación Teatro Nacional Sucre, 2016, párr. 1).

Por otro lado, cabe recalcar que el *jazz* se ha convertido en el género con mayor influencia cuando se trata de fusionar, y ha sido la herramienta para que la improvisación tome un rol importante, tanto en la ejecución como en la educación musical académica.

1.2. Justificación

Si el eje de influencia de lo que se escucha es cada vez más amplio, las tendencias de uno y otro lado llegan e inciden en los compositores de cualquier rincón del mundo (Bellon, 2007, pág.16). La investigación aportará a intérpretes y arreglistas que quieran indagar en la *jazzificación* en canciones de *rock*,

facilitando un mejor entendimiento en los aspectos de cada género cuando son fusionados e interpretados.

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo general

Presentar un recital final en el que se aprecie la interpretación de canciones de *rock* que han sido arregladas bajo la influencia del *jazz*.

1.3.2 Objetivos específicos

- Realizar una investigación y análisis en cada aspecto musical de las canciones de *rock* que han sido escogidas.
- Conocer las formas de interpretación en la fusión del *jazz* y del *rock* usando improvisación.
- Realizar las adaptaciones y arreglos para un quinteto formado por: piano, guitarra eléctrica, bajo eléctrico, batería y voz.

2. Capítulo I. Análisis del *rock*

2.1. Breve historia y características del *rock*

El *rock* es uno de los géneros más universales que engloba a diversos subgéneros siempre desarrollando nuevas fusiones y tendencias. Ha sido a lo largo de la historia de la música occidental el género con más influencia que ha marcado en la sociedad y la cultura (Gillet, 2008, pag.25).

El *rock* se origina en los Estados Unidos a inicios de los cincuenta como *rock n' roll* (Gillet, 2008, pág. 24). Sus mayores influencias son el *rhythm and blues* y el *country*, aunque también posee influencias del *blues*, *jazz* y el *folk* (Crespo, Terán, 2011, pág. 6).

Desde la década de los sesenta, conocida como los años dorados del *rock* y el inicio de la invasión británica, se da un auge en el género y suceden diversos eventos que marcan la historia hasta la actualidad (Orígenes del Rock n' Roll, s.f.).

En cada década surgen géneros que se crean a partir de la experimentación de las bandas más importantes y de sus álbumes. Algunos de los géneros son: *blues rock*, *rock* psicodélico, *rock* progresivo, *heavy metal*, *hard rock*, *indie rock*, *rock alternativo*, entre otros (Byron, 1994, pág. 32).

En cuanto a la instrumentación, lo que caracteriza al *rock* es el uso principalmente de: guitarra eléctrica, bajo eléctrico, batería, vocalista y en algunos casos un teclado o sintetizador. La mayoría de veces está en compás de 4/4 o subdivisión binaria y contiene la forma canción que es AABA. Al ser un género sumamente diverso, con el tiempo ha sufrido distintas experimentaciones en cuanto a la métrica, la forma e incluso la sonoridad.

Con respecto a la presente investigación, se tomará principalmente como referente el *rock* alternativo y *rock* psicodélico, que nacen en la década de los ochenta y los noventa y se basan principalmente en la reproducción de sonidos que no eran usados tradicionalmente en el *rock*, como el uso de disonancias y sonidos depresivos. El término *rock* alternativo se empezó a emplear entre bandas que tocaban en clubes pequeños y grababan en estudios independientes, es decir que no formaban parte de las grandes disqueras. Referente al *rock* psicodélico, este nace a finales de los sesenta y es principalmente influenciado por la cultura psicodélica que estimulaba el uso de drogas alucinógenas y psicodélicas como el LSD. Estaba fundamentado en el uso de nuevas técnicas de grabación y efectos electrónicos (All music, 2017, parr.1)

Por otro lado, en Argentina, el *rock* es considerado “*rock* nacional” y es un género muy amplio, el cual está relacionado con cualquier otro género que fusione *rock* y sea realizado en ese país. Argentina es el primer país de habla hispana que fusionó el *rock* con elementos propios. Así mismo, fue el primero en utilizar el español y mezclar con cualquier subgénero del *rock* para así transmitir por medio de la música la historia y realidad nacional, sea social o política (Marzullo, 1986, pag.32).

2.2. Observaciones generales sobre el análisis de las canciones de *rock* seleccionadas

En el presente capítulo se realiza un análisis comparativo de los componentes musicales. Con esto se puede encontrar varias similitudes y diferencias entre las canciones pertenecientes al género de *rock*, y que luego son adaptadas a otro formato, con cambios armónicos y rítmicos, dependiendo el arreglo de la canción.

En primer lugar cabe recalcar que el formato e instrumentación es lo que más se repite en las distintas canciones del género. Por ejemplo, casi todas excepto *Wish you were here* (capítulo 2.4), tienen guitarra eléctrica, esta última sólo tiene guitarra acústica. Del mismo modo, en todos los temas se encuentra bajo eléctrico, batería y voz. El teclado o piano aparecen en algunas de las canciones escogidas como *Weird fishes/ arpeggi* y *Reckoner*”} que usan el sonido de *rhodes* específicamente. Por otro lado, se puede encontrar piano en las canciones de *Rezo por voz* y *Wish you were here*.

Otra similitud es el uso de la métrica en cuatro cuartos (4/4) a excepción de *Los libros de la buena memoria* que está en doce octavos (12/8). El ritmo que lleva la batería en la mayoría de las canciones escogidas de *rock*, el *hi-hat* toca corcheas, el bombo está en los tiempos fuertes, es decir el tiempo uno y tres y por último el redoblante suele aparecer en los tiempos dos y cuatro.

La armonía contiene acordes con séptima y tríadas. En la mayoría de los casos se usan tonalidades, sean menores o mayores, excepto en *Weird fishes/ arpeggi* que se emplea un modo (ver capítulo 2.3.3). Por último, en los cinco temas hay melodía que es ejecutada por la voz del cantante y contiene letra.

2.3. Análisis de *Weird Fishes/ Arpeggi* – Radiohead

2.3.1. Análisis sonoro e instrumentación

En cuanto a la instrumentación, el formato que se emplea para *Weird fishes* es: bajo eléctrico, tres guitarras eléctricas, batería, voz principal, voz secundaria y sintetizadores.

Con referencia a sonoridad, en un artículo encontrado en el internet, el autor del blog expone:

En *In rainbows* no solo se fusionan el rock y la experimentación: los sintetizadores y la electrónica, el jazz, e incluso el exotismo que le otorga

el uso de instrumentos poco habituales en el rock tales como las ondas Martenot, las cuerdas o la celesta, convierten a este en uno de los mejores álbumes de Radiohead. (Mr. No One, 2011, parr. 5).

En general el tema está compuesto con una sonoridad cargada de melodías que realizan las guitarras eléctricas desde el segundo 0:07 hasta el minuto 3:03, las cuales están constantemente arpegiando los acordes de la canción.

2.3.2 Análisis rítmico de *Weird fishes* / arpeggi

2.3.2.1. Análisis del patrón rítmico de la batería de *Weird fishes* / arpeggi

En la siguiente figura se muestra el patrón que lleva la batería en la mayor parte de la canción sin ninguna variación hasta el minuto 3:03, en el cual la batería se queda en silencio y reaparece en el minuto 3:40 con un patrón similar. El patrón está compuesto en 4/4, lo que hace que la canción mantenga un equilibrio ya que las guitarras están constantemente arpegiando los acordes y desplazando a su vez en una duración de negra con punto como muestra la figura 2.

En este caso el bombo es marcado en el primer espacio de abajo en las dos primeras corcheas del tiempo uno del primer y tercer compás. El *hi-hat* mantiene las corcheas en todo el patrón y está marcado en la línea de arriba en x. Por último el redoblante acentúa en los tiempos dos y cuatro con una corchea y semicorchea.

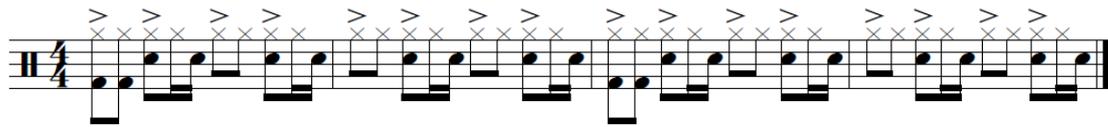


Figura 1. Transcripción del patrón rítmico de la batería en “*Weird fishes/ Arpeggi*”

2.3.2.2. Análisis rítmico de la primera guitarra en la introducción de *Weird fishes/ arpeggi*

La guitarra toca arpeggios en cada uno de los acordes usando corcheas que se acentúan cada tres, lo que equivale una negra con punto. Las notas que se acentúan conforman una melodía también conocida como *voicelading*. Los arpeggios mantienen la misma curva melódica, en la que descienden partiendo desde la nota que se acentúa como muestra la figura 2.

Three staves of music in G major (one sharp) and 4/4 time. The first staff is labeled 'Em7' and shows a descending arpeggio pattern. The second staff is labeled 'F#m7' and shows a similar descending arpeggio pattern. The third staff is labeled 'A' and shows a descending arpeggio pattern. The notes are beamed together in groups of three, with an accent mark above the first note of each group.

Figura 2. Transcripción de la primera guitarra en la introducción de “*Weird fishes/ arpeggi*”

2.3.3. Análisis armónico de la parte A y C de *Weird fishes/ arpeggi*

La sonoridad de la canción es E dórica. Presenta cuatro acordes que cambian cada cuatro compases. Los acordes de la parte “A” y “C” son pertenecientes al modo de E dórico y los cambios se producen por motivos del *voicelading* que la guitarra ejecuta en los arpeggios (ver figura 2). En la parte “A” los acordes son de cuatros voces con la séptima menor, excepto el acorde de A mayor en el compás nueve que está en forma de tríada.

En la figura 3 está la armonía de la parte “C” que presenta cambios armónicos a partir del compás cinco donde aparece por primera vez el acorde de Dmaj7 y se repite en el compás nueve. El acorde de Gmaj7, que es el relativo mayor de Emin, aparece en el compás 13.

The image displays four staves of musical notation, each representing a different chord in the key of E Dorian. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. Each staff contains four measures of music, indicated by diagonal slashes. The chords and their Roman numeral equivalents are:

- Staff 1: Em7 (Im7) starting at measure 1.
- Staff 2: F#m7 (IIIm7) starting at measure 5.
- Staff 3: A (IV) starting at measure 9.
- Staff 4: Em9 (Im7) starting at measure 13.

Figura 3. Armonía de la parte A de *Weird Fishes/ Arpeggi*

The image shows four staves of musical notation in G major, each containing a whole note chord with a slash through it, indicating an arpeggiated texture. The chords are:

- Staff 1 (measures 17-20): Em7 (Im7)
- Staff 2 (measures 21-24): Dmaj7 (bVIImaj7)
- Staff 3 (measures 25-28): Dmaj7 (bVIImaj7)
- Staff 4 (measures 29-32): Gmaj7 (bIIImaj7)

 The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Figura 4. Armonía de la parte C de *Weird Fishes / Arpeggi*

2.4. Análisis de *Wish you were here* – Pink Floyd

2.4.1. Análisis armónico de *Wish You Were Here*

La tonalidad de la canción es G mayor. La introducción está constituida por diez compases. El primer acorde es Emin7 que es el sexto grado o relativo menor. En el segundo compás aparece G mayor que es el primer grado y los mismos dos acordes se repiten en los siguientes dos compases. En el quinto compás vuelve a aparecer el acorde de Em7, seguido por A7 suspendido. Los siguientes dos compases se repiten y los dos últimos terminan en el primer grado que es G mayor

Em7 (VIIm7) G (I) Em7 (VIIm7) G (I) Em7 (VIIm7)

6 A7sus (II7sus) Em7 (VIIm7) A7sus (II7sus) G (I)

Figura 5. Análisis armónico de la introducción de *Wish you were here*”

Los versos 1 y 2 se centran en los grados I, IV, V y VIIm. En este caso todos los acordes están en triadas y pertenecientes a la tonalidad de G mayor. La forma está compuesta por ocho compases.

13 C (IV) D (V) Am (IIIm) G (I)

17 D/F# (V/VII) C (IV) Am (IIIm) G (I)

Figura 6. Análisis armónico de los versos 1 y 2 de *Wish you were here*

2.4.2. Análisis rítmico de *Wish you were here*

2.4.2.1. Análisis rítmico de la guitarra en la introducción en *Wish you were here*

El motivo rítmico que realiza la guitarra en la introducción reaparece en el interludio y al final de la canción. La métrica está en 4/4. El *riff* o motivo principal empieza en anacrusa con una frase melódica que termina en el

tiempo fuerte del primer tiempo del primer compás. En el segundo tiempo del primer compás entra el rasgueado de la guitarra que está representado en la clave de sol en la figura 7. Tanto el ritmo melódico y del rasgueado se subdividen en semicorcheas.

The image shows a musical score for a guitar riff in 4/4 time, presented in two systems. The first system consists of five measures. Above the staff, the chords are labeled: Em7, G, Em7, G, and Em7. The notation features a melodic line in the treble clef with eighth notes and a bass line in the bass clef with quarter notes. The second system starts at measure 6 and consists of four measures. Above the staff, the chords are labeled: A7sus, Em7, A7sus, and G. The notation continues with similar rhythmic patterns, including a prominent eighth-note melody in the treble clef.

Figura 7. Transcripción del *riff* de la guitarra en la introducción de *Wish You Were Here*

2.5. Análisis de *Rezo por Vos* – Charly García y L.A. Spinetta

2.5.1. Análisis rítmico de la introducción de *Rezo por Vos*

La métrica de la canción es 4/4. En la introducción se expone el *riff* que toca la guitarra eléctrica y está subdividida en corcheas. Luego de haber repetido el *riff* entra la batería en el tercer compás donde acentúa el bombo en el tiempo uno con una negra con punto y una corchea en el *upbeat* del tiempo dos y el siguiente ataque cae a tierra en el tiempo tres. El redoblante y el *hi-hat* cerrado

acentúan en el tiempo dos y cuatro. El bajo entra al final de la introducción doblando la rítmica del bombo que realiza la batería.

The musical score is presented in two systems. The first system includes three staves: Acoustic Guitar (top), Electric Bass (middle), and Drum Set (bottom). The Acoustic Guitar part begins with a melodic line in the key of D major (one sharp) and 4/4 time. A '5' is written above the first measure, and 'X4' is written above the second measure. The Electric Bass and Drum Set parts are mostly silent in this system. The second system includes three staves: Ac. Gtr. (top), E.B. (middle), and D. S. (bottom). The Ac. Gtr. part continues with a melodic line, and the E.B. and D. S. parts enter with a rhythmic pattern.

Figura 11. Introducción de *Rezo por Vos*, versión *Unplugged* de Charly García

2.5.3. Análisis armónico de *Rezo por Vos*

The harmonic analysis shows two measures of music in D major. The first measure is labeled 'D (I)' and the second measure is labeled 'Am (Vm)'. The music is in 4/4 time and features a melodic line with a '26' above the first measure.

Figura 12. Análisis armónico de la introducción de *Rezo por Vos*

La tonalidad de la canción es D mixolidio debido a que está presente en los cambios armónicos el acorde quinto menor (Am) y contiene la nota

característica del modo que es C. “El modo mixolidio es como una escala mayor con la 7ma menor” (Ulanowsky, 1988, pag. 28).

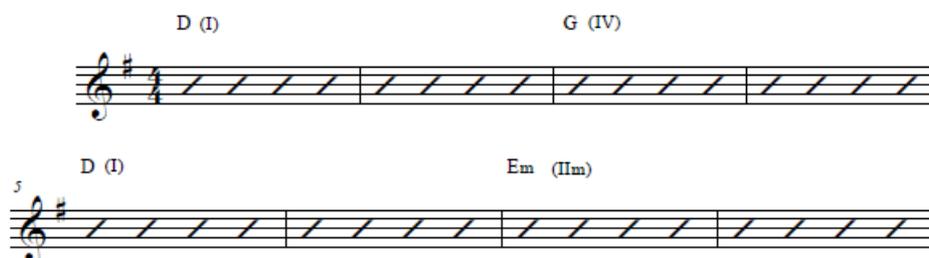


Figura 13. Análisis armónico de la parte “A” de *Rezo por Vos*

La parte “A” está compuesta por ocho compases. El ritmo armónico es cada dos compases y los acordes están en tríadas. En el primero y quinto compás está el primer grado.

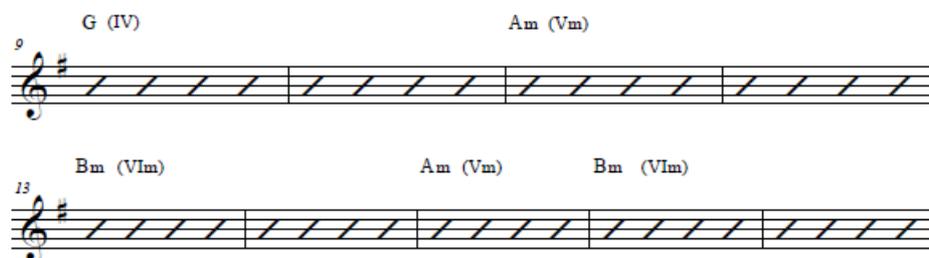


Figura 14. Análisis armónico de la parte B de *Rezo por Vos*

En la parte “B” el primer acorde es G mayor que es el cuarto grado. Luego, los grados en los que se centra son el quinto menor y el sexto menor

The figure displays two musical staves. The first staff, labeled '18', contains two measures. The first measure is labeled 'A (V)' and the second is labeled 'G (IV)'. The second staff, labeled '22', contains three measures. The first measure is labeled 'A (V)', the second is labeled 'G (IV)', and the third is labeled 'A (V)'. Both staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notes are represented by diagonal lines within the staff lines, indicating a specific rhythmic pattern.

Figura 15. Análisis armónico de la parte C de *Rezo por Vos*

En la parte “C” la canción modula al modo jónico ya que aparece el quinto grado mayor que es el acorde de A mayor.

2.6. Análisis de *Reckoner* – Radiohead

2.6.1. Análisis de la introducción de *Reckoner*

La batería empieza tocando un patrón en 4/4. Inicia con una anacrusa que dura el cuarto tiempo del compás. La subdivisión lleva la pandereta que subdivide en semicorcheas y acentúa en el tiempo dos y cuatro de cada compás. Por su parte el baterista toca el *ride* creando una frase compuesta por corcheas. El redoblante y el bombo se emplean en semicorcheas.

La guitarra entra en el quinto compás tocando la tercera nota con una rítmica que se aprecia en la figura 16. El bajo de igual manera entra en el quinto compás tocando la raíz de cada acorde. La forma de la introducción como de toda la canción es irregular debido a que se repite cada cinco compases. La tonalidad de la canción es E menor, aunque el primer acorde de cada repetición es C mayor. Por último, la melodía de la voz entra en el segundo compás que es E menor.

Es común que temas como “Reckoner” del disco *In Rainbows* tengan cierta complejidad al momento de analizar el ritmo en relación a los patrones de la batería, con las rítmicas que llevan las guitarras de *Yorke, Greenwood y O’ Brien*.

The image displays a musical score for the introduction of the song "Reckoner" by Radiohead. The score is arranged in three systems, each containing three staves: Electric Guitar (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Drum Set (D.S.).

- System 1:** Shows the initial 4-measure introduction. The Electric Guitar and Electric Bass parts are mostly silent, indicated by rests. The Drum Set part features a complex, syncopated pattern with various note values and rests, marked with accents (>) and 'x' symbols above the notes.
- System 2:** Begins at measure 3. The Electric Guitar part has a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The Electric Bass part has a rhythmic line with notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2. The Drum Set part continues the complex pattern. Chord symbols C, Em, and D are indicated above the Electric Guitar staff.
- System 3:** Begins at measure 6. The Electric Guitar part has a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The Electric Bass part has a rhythmic line with notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2. The Drum Set part continues the complex pattern. Chord symbols C and Em are indicated above the Electric Guitar staff.

Figura 16. Introducción de *Reckoner*

2.7. Análisis de *Los libros de la buena memoria*

2.7.1. Análisis rítmico de *Los libros de la buena memoria*

La canción está en la métrica de 12/8. La batería ejecuta el pedal del *hi-hat* que está marcado con una x debajo de la primera línea del pentagrama de la figura 19, el cual acentúa en los tiempos dos y cuatro de cada compás.

Por otro lado, el bombo de la batería aparece en el primer espacio de abajo del pentagrama de la figura 19. Acentúa en los tiempos uno y tres de cada compás y la figura rítmica es una negra con punto, excepto en el cuarto compás donde deja un silencio de negra para volver al inicio del patrón rítmico antecediendo con una corchea. El redoblante marcado en el segundo espacio del pentagrama desde arriba hacia abajo, aparece en el segundo y cuarto compás tocando corcheas que rellenan el patrón.

En la parte “B” se mantiene el patrón básico que la batería realiza en la parte “A”, pero se añade el *ride cymbal* tocando corcheas y semi- corcheas de tresillo.



Figura 19. Transcripción de la parte A en la batería de *Los libros de la buena memoria*

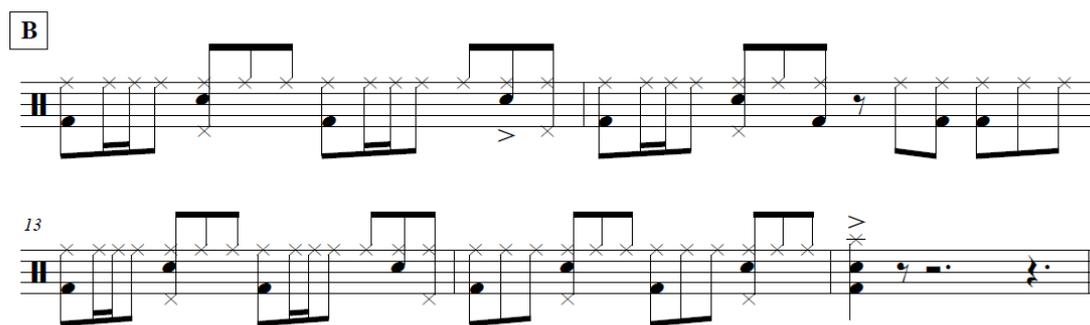


Figura 20. Transcripción de la parte B en la batería de *Los libros de la buena memoria*

2.7.2. Análisis melódico y armónico de los *Libros de la buena memoria*

La tonalidad de la canción es E menor natural. Todos los acordes son diatónicos a la tonalidad y el ritmo armónico es de dos acordes por compás. Los tipos de acordes son de cuatro notas y la progresión de los cuatro acordes que se muestran en la figura 21 en los compases uno y dos, se repiten en los siguientes seis compases.

En la parte “B” cambia la armonía y el primer acorde es Bmin7 que es el quinto grado menor de la tonalidad. De igual modo el ritmo armónico es de dos acordes por compás excepto en el compás cinco de la figura 22, que sólo está Cmaj7 y es el grado bVI de E menor natural.

Para el presente trabajo es necesario analizar la melodía con relación a los acordes, debido a que el arreglo que se muestra en el capítulo III tiene relación la melodía con los nuevos acordes que se usaron. Por tal razón las figuras 21 y 22 muestran los números que representan la función de la nota con relación al acorde.

A

Em7 Am7 Bm7 Cmaj7 Em7 Am7 Bm7 Cmaj7

r b3 5 b7 b3 9 b3 11 b3 7 r b3 5 b7 b3 9 b3 11 11 b3 7

6 Em7 Am7 Bm7 Cmaj7 Em7 Am7 Bm7 Cmaj7

b3 9 r 11 b3 9 b3 11 11 b3 7 r b3 5 b7 b3 9 b3 11 b3 b3 11 #11

Figura 21. Transcripción de la melodía de la parte A de *Los libros de la buena memoria*

B

Bm7 Em7 Bm7 Em7

5 5 b6 r b7 5 5 5 5 b3 r

16 Bm7 Em7 Am7 Bm7 Cmaj7

5 5 b6 r b7 5 b3 9 b3 11 b3 11 b3 b9 b3 r 7

Figura 22. Transcripción de la melodía de la parte B de *Los libros de la buena memoria*

3. Capítulo II. Análisis del jazz

3.1. Breve historia y características del jazz

El *jazz* es un género que se ha expandido globalmente y ha llegado a las distintas regiones del mundo, influenciando con su legado y su vasta historia hasta penetrar en las culturas y sociedades, para formar parte del estilo de vida de muchos que se dedican a la música o simplemente que son aficionados. Festivales alrededor del mundo gozan de la riqueza que posee el *jazz*. Así mismo, se ha convertido en una manera de enseñar música a nivel académico. Se origina en Estados Unidos desde finales del siglo XIX y se expande y termina de afianzar en la tercera década del siglo XX (Berendt, 1994, pág. 695).

El *jazz* adopta el ritmo que proviene del África con la llegada de los esclavos a Estados Unidos (Marshall, 1954). De igual manera adopta el *second line* y la síncopa de la música. También es influenciada por la música militar de Estados Unidos ya que aporta el uso del formato habitual, sobre todo el redoblante que era común en la música militar (Sablosky, 1971, pag. 119). De la música de Occidente proviene la instrumentación y al armonía (Berendt, 1964, pág. 695).

La característica más importante del ritmo en el *jazz* es el *swing*, el cual está marcado por el tiempo 2 y 4. Los acentos en estos tiempos y en sus *upbeats* le dan el carácter de *swing* y el fraseo característico. Normalmente los fraseos de las melodías están compuestos por corcheas y también se encuentran tresillos de corcheas y semicorcheas (Levine, 1995).

La improvisación es una de las principales características del *jazz*, juega un papel fundamental en la interpretación y se remonta desde la época clásica con Johan Sebastian Bach. Se improvisa sobre una estructura o forma en la

que mayormente es forma Blues o AABA, cada uno con sus adaptaciones. (Levine, 1995).

Para el presente trabajo es preciso hacer énfasis en el *jazz rock* y el *jazz* fusión que tienen sus años dorados desde 1970 hasta 1982. Luego de que el *jazz* sufra distintos cambios aparece el álbum *Bitches Brew* de *Miles Davis* el cual marca el inicio de una revolución sonora, rompiendo parámetros que estaban conformados. Su acercamiento al *rock* y sobre todo la nueva instrumentación era lo que suponía el inicio de una nueva era. El contrabajo fue reemplazado por el bajo eléctrico, se implementaron los sintetizadores y efectos en guitarras. En cuanto al ritmo, se mantuvo el compás cuaternario que es característico del *rock*. El *swing* perdió relevancia y en cuanto a la sensación se reemplazó por un fraseo de corchea recta, no obstante, uno de los rasgos del *jazz* que se mantuvo fue la improvisación. (Berendt, 1986, pag. 26)

3.2. Observaciones generales del análisis del *jazz*

En éste capítulo se realiza un análisis de los componentes musicales de las distintas secciones de los temas escogidos de *jazz* y *jazz* fusión, donde es posible encontrar conclusiones que ayuden para la realización del presente trabajo.

Cabe señalar que al ser el *jazz*, un género tan diverso y con tantas aleaciones con otros géneros, se han escogidos temas con diferentes cualidades en cuestión de armonía, métrica y forma. En primer lugar la armonía presenta acordes con cuatro voces y con varias cualidades, por ejemplo: mayor con séptima mayor, menor con séptima menor, dominante y disminuido. Las cadencias en algunos casos son: $IIm7 - V7$, $V7sus4 - V7 - Imaj7$. En otros casos son acordes modales que duran bastantes compases como en el caso de *Maiden voyage*.

Las líneas de bajo presentan bastante actividad y complejidad rítmica (ver figuras 27 y 30). En *Maiden voyage*, *Tuesday wonderland* y *Smash* existen figuras rítmicas o *vamp* como se conoce en inglés, que consisten en la repetición de una construcción armónica y rítmica; hay veces es parte de la melodía principal o acompaña la improvisación como en los dos últimos casos y que se apreciará en los arreglos finales del presente trabajo.

En cuanto al ritmo, en *The days of wine and roses* y *Maiden voyage*, las métricas no presentan modulaciones y están en el compás de 4/4. Por otro lado en *Tuesday wonderland* y *Smash*, si existen cambios de métrica y ritmos compuestos como en los arreglos que se muestran el capítulo III.

3.3. Análisis de *The days of wine and roses*

The days of wine and roses es un famoso estándar de *jazz* que su forma es ABAC. Ha sido relevante analizar ya que contiene cambios armónicos que serán empleados para los arreglos, al igual que la relación de la melodía tiene con la armonía.

3.3.1. Análisis armónico y melódico de la parte “A” y “B” de *The days of wine and roses*

La tonalidad está en F mayor y nunca modula. No obstante, tiene acordes que son dominantes secundarios y sustitutos. La mayoría de los acordes son con séptima excepto el Bbmin del compás siete de la figura 23. que está escrito como tríada, sin embargo en la melodía tiene la séptima mayor.

El tema empieza en el primer grado, es decir en Fmaj7; seguido por Eb7 que es dominante sustituto de Dmin7, pero en éste caso resuelve a D7

que aparece en el tercer compás y a su vez es dominante de Gm7. El Bbmin y Eb7 es una cadencia de intercambio modal bVII – I, que también se le conoce como cadencia subdominante menor (Ulanowsky, 1988, pag. 9) solo que el primer grado es reemplazado por el IIm7. En el compás nueve empieza una cadencia que es habitual en el *jazz* y es IIIIm7 - VIIm7 – IIm7 – V7. Los últimos cuatro compases empiezan con una cadencia al segundo grado menor y luego un IIm7 – V7 a la tónica que es el primer compás de la sección B.

La melodía empieza con un intervalo de sexta mayor. En el siguiente compás la curva melódica se mantiene sin mucho movimiento hasta en el quinto compas que hay un salto de quinta descendente. Eso se repite en los siguientes compases pero modulando medio tono para abajo la sexta, es decir Db. Las notas que conforman los motivos melódicos son pertenecientes a los acordes y las tensiones que se usan son en su mayoría la oncena y novena. Como se muestra en la figura 23, los números indican la función de la nota con relación a la armonía.

A

5 Fmaj7 (Imaj7) Eb7 (subV7/VIm) D7 (V7/IIIm)
5 3 3 #11 13 r b7 b7 5

5 Gm7 (IIIm7) Bbm (IIIm7 (sub. del VIm)) Eb7 (subV7/VIm)
9 5 5 11 9 7 b3 b3 #11 3

9 Am7 (IIIIm7) Dm7 (VIIm7) Gm7 (IIIm7) C7 (V7)
b7 b3 11 5 11 b3 5 r 11 5 r 9 13 5

13 Em7(b5) (IIIm7/VI) A7 (V7/VI) Dm7 (IIIm7/V7) G7 (V7/V) Gm7 (IIIm7) C7 (V7)
11 5 11 b3 13 5 r r

Figura 23. Análisis melódico y armónico de la parte A de *The Days of Wine and Roses*

3.3.2. Análisis armónico y melódico de la parte “B” de *The days of wine and roses*

En la parte “B” los primeros dos compases son similares a la parte “A”. En el tercer compás aparece el acorde de Bmin (b5) el cual es el segundo grado de Amin7. En el compás seis aparece el acorde de Bb7 que es el dominante sustituto de la Am7. Para finalizar está la cadencia mencionada anteriormente que es IIIIm7 – VIIm7 – IIIm7 – V7. Se termina en el primer grado que es F mayor.

La melodía tiene poco movimiento por lo que está compuesta por una redonda que está ligada durante tres compases y se anticipa con una anacrusa que dura una negra.

El contrabajo, el piano y la batería tienen un patrón rítmico que dura dos compases y se emplea en todo el tema a manera de acompañamiento, también se le conoce como *ostinato* y está que está escrito en la clave de Fa, como lo indica la figura 25. Los recuadros con color rojo ubicados en el compás cinco indican la anticipación de la melodía y la línea del bajo, un compás antes de modular a F dórico. El recuadro azul indica la anticipación para modular a D dórico. El recuadro azul indica la anticipación para modular a D dórico.

Figura 25. Análisis melódico de la parte A de *Maiden Voyage*

3.4.2. Análisis melódico y armónico de la parte B de *Maiden Voyage*

En la parte B el tema modula un tono descendente a Eb dórico y el acorde que se emplea es Eb7sus4. Se usa la misma figura rítmica que en la parte “A” para la sección rítmica. En los cuatro últimos acordes modula a Db dórico usando el acorde de Db7 sus4.

Figura 26. Análisis melódico de la parte B de *Maiden Voyage*

3.5. Análisis de *Tuesday wonderland*

Tuesday wonderland es una composición de *jazz fusión* perteneciente al grupo Esbjorn Svenson Trio. Su forma es ABC y el formato es: piano, contrabajo y batería. Por otro lado, el fraseo de la melodía y la improvisación del tema es en corchea recta.

3.5.1. Análisis rítmico de *Tuesday wonderland*

La métrica es compuesto en la parte “A” y “B”, esto quiere decir que está construida por tres compases de 7/4 y dos de 4/4. En la parte “C” hay una modulación métrica a 4/4.

3.5.1.1 Análisis rítmico de la línea de bajo en la parte “A” de *Tuesday wonderland*

La frase del bajo contiene dos voces melódicas que son ejecutadas por el piano y el contrabajo. La primera línea mantiene un *ostinato* que está representado en el recuadro rojo de la figura 27. Marca la raíz de cada acorde y establece la suma de 4 + 3 en los compases de 7/4. Está estructurada por una negra en el primer tiempo, y dos negras con punto en el quinto tiempo.

La segunda voz representada por el recuadro azul de la figura 27, presenta mayor movimiento y está construida por corcheas, la cual empieza en la segunda corchea del primer tiempo del compás seis. En la introducción es el contrabajo el que empieza hacienda la segunda voz y luego se invierten con el piano.

The image shows a musical score for Bass in 7/4 time, consisting of four staves. The first staff is labeled 'Bass' and features a red rectangular box highlighting a rhythmic pattern: a quarter note followed by a dotted half note, repeated across the first and second measures. The second, third, and fourth staves feature a blue rectangular box highlighting a melodic line of eighth notes, starting in the second measure of the second staff and continuing through the fourth staff. The key signature is two sharps (F# and C#).

Figura 27. Línea de bajo de la parte A de *Tuesday wonderland*

3.5.2. Análisis armónico de *Tuesday wonderland*

La tonalidad central está en el modo de G lidio. Todos los acordes son pertenecientes al modo y sólo el primer grado está contiene la séptima. En la parte “A” y “B” hay dos acordes que son: Gmaj7 en los compases uno y tres que está representado con el color azul, y F#min en los compases dos y cuatro representado con el color rojo.

En la parte “C” hay tres acordes. El ritmo armónico es de cuatro compases cada acorde. En los primeros cuatro está el acorde de F#min representado con el color rojo. En el compás cinco aparece el primer grado que es Gmaj7 y en el compás nueve está el segundo grado con la cuarta suspendida y representado con color amarillo.

B

Gmaj7 (Imaj7) F#m (VIIm) Gmaj7 (Imaj7) F#m (VIIm)

11 Gmaj7 (Imaj7) F#m (VIIm) Gmaj7 (Imaj7) F#m (VIIm)

Figura 28. Análisis armónico de la parte B de *Tuesday Wonderland*

The image shows three staves of musical notation for the harmonic analysis of section C of "Tuesday Wonderland". Each staff contains four measures of music with diagonal lines representing the redacted melody. The first staff is labeled with a box containing 'C' and the chord symbol $F\#m^b6$ (VIIIm). The second staff is labeled with the number '20' and the chord symbol $Gmaj7(\#11)$ (Imaj7). The third staff is labeled with the number '24' and the chord symbol $Asus4$ (IIsus4). The key signature is one sharp (F#).

Figura 29. Análisis armónico de la parte C de *Tuesday Wonderland*

3.6. Análisis de *Smash*

Es una obra perteneciente al género de *jazz* contemporáneo, compuesta por el contrabajista Avishai Cohen. La métrica es 4/4, sin embargo en la parte B hay una modulación métrica a 13/8.

Las partes “A” y “A¹” son similares, solo varía el acompañamiento del piano como se aprecia en la figura 31. En la parte “B” hay un cambio de métrica. El formato está conformado por: piano, contrabajo y en la improvisación bajo eléctrico, el *oud* y la batería.

3.6.1. Análisis de la parte A y A¹ de *Smash*

La parte “A” consiste en la repetición de cuatro compases de una figura rítmica que ejecutan el contrabajo y el piano. La línea de bajo está construida por las octavas de la raíz y la quinta de cada acorde, alternando la rítmica entre cada compás, lo que permite que el primer y tercer compás sean iguales rítmicamente, al igual que el segundo y cuarto. El cambio de la raíz del

segundo acorde se anticipa y cae en el cuarto tiempo del primer compás, el siguiente empieza con una corchea en la quinta del segundo acorde. En el tercer compás vuelve a caer en el primer tiempo la raíz del cuarto acorde y así se compensa; esta figura rítmica es la misma de la A¹, lo que varía es el acompañamiento del piano.

En cuanto a la rítmica del acompañamiento, el piano emplea la figuración rítmica de dos negras y una corchea generando una clave rítmica. Son acordes de tres notas con disposición de tríada, suspendidos e inversiones. El centro modal es D frigio. El acorde que representa al modo menor de D frigio es Ebmaj7. Cada cambio armónico de la línea de bajo está representado con distinto color en los recuadros de la siguiente imagen.

A

Dm11 Ebmaj7 Dm11/F Gm Dm11/F Ebmaj7

The image shows a musical score for the piano accompaniment of the song 'Smash'. The score is in 4/4 time and consists of six measures. The bass line is highlighted with colored boxes: red for the first measure, yellow for the second, green for the third, blue for the fourth, green for the fifth, and yellow for the sixth. The chords are Dm11, Ebmaj7, Dm11/F, Gm, Dm11/F, and Ebmaj7.

Transcripción de la parte A de *Smash*

Figura 31. Transcripción de la parte A¹ de *Smash*

3.6.2. Análisis de la parte B de *Smash*

La parte B se compone de doce compases, en la cual los primeros cuatro modulan a 13/8, los siguientes cuatro vuelven a la métrica de 4/4 y los últimos cuatro vuelven a 13/8. La métrica compuesta de 13/8 tiene una clave rítmica interna que se divide en 5+8 como se observa en la figura 32. De igual manera el ritmo armónico y el bajo están presentes con la misma composición rítmica. En el quinto compás modula a la métrica original, el primer acorde dura una blanca con punto y los dos siguientes duran dos negras con una corchea. Los últimos cuatro compases son similares a los primeras en cuanto a la estructura rítmica.

La tonalidad se mantiene en el modo de D frigio. En la parte “B” hay tres acordes por compas en los compases de 13/8. Todos los acordes tienen séptima y la disposición de los acordes del piano en algunos casos son las notas guías (*guide tones*) que son la tercera y la séptima. En otros casos el

acorde tiene repartidas las voces (siempre con la raíz en el bajo) con intervalos de cuarta y séptima, como se observa en la figura 33.

B

B \flat maj7 E \flat maj7 Dm7 Gm7 Dm7 Cm7 Am7 Dm11 Dm7 Gm7 Asus4 A7

5 Dm11 E \flat maj7 Dm7/F Gm Am7

9 B \flat maj7 E \flat maj7 E \flat dim7 Dm(b13) D7(9) E \flat maj7 Am7 Dm11 Dm7 Gm7 A7sus4 A7

Figura 32. Transcripción de la parte B de *Smash*

A continuación se muestra varios de los ejemplos de cómo están repartidas las voces de los acordes en la parte B.

B \flat maj7	Dm7	Gm	Am7	Dm(b13)	Ddim7

Figura 33. Ejemplos de acordes en la parte B de *Smash*

4. Capítulo III. Arreglos de las canciones de *Rock*

En el capítulo III se muestran fragmentos de los arreglos de las canciones originales de *rock* que han sido analizadas en el capítulo I, y que en los anexos se encuentra el score completo. De igual manera se aprecia lo que se dejó de la canción original: armonía, métrica, melodía y forma, en relación a las adaptaciones. Además se considera la influencia de las canciones de *jazz* que fueron analizadas en el capítulo II. Como parte del análisis de las canciones que han sido modificadas, se hará una observación en cuanto a la adaptación de los instrumentos. Por último se añade improvisación en la mayoría de las obras.

4.1. Arreglo de *Weird fishes / arpeggi*

4.1.1 Introducción de *Weird fishes / arpeggi*

Para este arreglo se creó una introducción en compás de 5/4, en la cual el piano dobla la línea del bajo y acompaña con acordes que se construyen a partir de tres voces y se basan en la disposición de los acordes de *Smash*. La voz realiza un pedal y utiliza las tensiones de los acordes. Por otro lado la batería crea un patrón que se basa en la canción original pero en 5/4. Se mantiene los mismos acordes de la canción original.

The musical score for the first four measures of 'Weird fishes / arpeggi' is presented in three staves. The top staff is for Piano, the middle for Electric Bass, and the bottom for Drum Set. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/4. The first two measures are marked with the chord Em7, and the last two with F#m7. The Piano part features a complex arpeggiated pattern in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand. The Electric Bass part mirrors the piano's bass line. The Drum Set part shows a consistent eighth-note pattern, with the final two measures marked '(SIMILE)'.

Figura 34. Cuatro primeros compases del arreglo de *Weird fishes / arpeggi*

4.1.2. Parte “C” del arreglo de *Weird fishes / arpeggi*

En la parte “C” se mantiene la línea de arpeggios que realiza la primera guitarra (ver figura 2) en una octava arriba. El piano ejecuta la rítmica que desplaza la guitarra al tocar la nota más alta de los arpeggios que es una negra con punto como se observa en la siguiente figura.

The musical score for the first four measures of 'Parte C' of 'Weird fishes / arpeggi' is presented in two staves: Guitar (Gtr.) and Piano (Pno.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/4. Both staves begin at measure 35. The Guitar part features a steady eighth-note arpeggiated line. The Piano part features a complex arpeggiated pattern in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand. The first two measures are marked with the chord Em7.

Figura 35. Cuatro primeros compases de piano y guitarra del arreglo de *Weird fishes / arpeggi*

4.1.3. Línea de bajo de la parte “D” del arreglo de “*Weird fishes / arpeggi*”

La línea de bajo realiza una frase que está pensada en 5/4, sin embargo la métrica sigue en 4/4. Se mantiene la armonía de la canción original y el piano toca los arpeggios que la guitarra ejecuta en la canción original.

The image shows a musical score for the first four measures of the bass line and piano accompaniment. The piano part (Pno.) is written in a grand staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass line (E.B.) is written in a single staff with a bass clef and the same key signature. The piano part consists of a continuous arpeggiated pattern of eighth notes. The bass line consists of a sequence of eighth notes, with a measure rest in the second measure. The key signature is one sharp (F#). The piano part is labeled 'Em9' and the bass line is labeled '51 Em9'.

Figura 36. Primeros cuatro compases de la línea de bajo y piano del arreglo de *Weird fishes / arpeggi*

4.1.4. Línea de piano y bajo de la parte “E” del arreglo de *Weird fishes / arpeggi*

En la parte “E” el piano realiza una frase rítmica que está compuesta por tresillos de negra en toda la sección como se observa en la siguiente figura. El mantiene un *ostinato* que consiste en una blanca más un tresillo de negra con blanca.

Figura 37. Cuatro primeros compases de la parte “E” del arreglo de *Weird fishes / arpeggi*

4.2. Arreglo de *Wish you were here*

En este arreglo la guitarra realiza la melodía y el piano acompaña con los nuevos cambios armónicos basados en *The days of wine and roses*, donde se usan dominantes sustitutos. Presenta un tempo lento similar a la canción original y con la subdivisión de la corchea recta.

4.2.1. Introducción del arreglo de *Wish you were here*

En la introducción se realiza la adaptación del piano tomando la función y rítmica que hace la guitarra en el tema original como se observa en la figura 38. El bajo toca la línea principal del *riff* de la guitarra de la canción original, sin embargo se varió la rítmica (véase el original, figura 7). Al final de la introducción se crea un pedal en G y se alterna con acordes de séptima que son característicos del *jazz* presentando la cadencia V7sus4 – V7 – Imaj7.

The image displays three systems of musical notation for the introduction of 'Wish you were here'. Each system consists of a Piano (Pno.) part and an Electric Bass (E.B.) part, both in 4/4 time and G major.

- System 1:**
 - Piano:** Treble clef, four measures of eighth-note chords: Em7, Gmaj7, Em7, Gmaj7.
 - Electric Bass:** Bass clef, four measures of eighth-note chords: Em7, Gmaj7, Em7, Gmaj7.
- System 2:**
 - Piano:** Treble clef, four measures of eighth-note chords: Em7, A7sus4, Em7, A7sus4. The A7sus4 chords include a triplet of eighth notes.
 - Electric Bass:** Bass clef, four measures of eighth-note chords: Em7, A7sus4, Em7, A7sus4. The A7sus4 chords include a triplet of eighth notes and a fingering '5' on the first measure.
- System 3:**
 - Piano:** Treble clef, five measures of chords: Gmaj7, Am7/G, Gmaj7, Fmaj7/G, Gmaj7, Am7/G, Gmaj7, Gsus, G7.
 - Electric Bass:** Bass clef, five measures of chords: Gmaj7, Am7/G, Gmaj7, Fmaj7/G, Gmaj7, Am7/G, Gmaj7, G7sus4, G7.

Figura 38. Introducción del arreglo de *Wish you were here*

4.2.2. Armonía de la parte “B” del arreglo de *Wish you were here*

La armonía de la parte “B” fue modificada para el arreglo y tuvo dos herramientas armónicas. La primera fue mantener los mismos acordes del original (ver figura 6) pero aumentando la séptima al acorde. Por ejemplo en el primer compás de la canción original está C, para el arreglo se aumentó la séptima mayor y se convirtió en Cmaj7. En el segundo compás se cambió el

acorde de D por el tercer grado menor de la tonalidad que es Bmin7. En este caso se armonizó de acuerdo a la melodía y no a la función que cumple el acorde de D, el cual es el quinto grado. En el compás siete del arreglo de la parte “B” de *Wish you were here* se usó el recurso de dominante sustituto basado en el tema “*The days of wine and roses*” como se observa en la figura 39.

Cmaj7 (IVmaj7) Bm7 (IIIIm7) Bbmaj7 (bIIImaj7) Am7 (IIIm7)

5 F#m7(b5) (VIIIm7(b5)) Fmaj7 (bVIImaj7) Ebmaj7 Ab7 (subV7) Gmaj7 (Imaj7)

Figura 39. Armonía de la parte “B” del arreglo de *Wish you were here*

4.2.3. Línea de bajo de la parte “C” del arreglo de *Wish you were here*

Para la línea de bajo de la parte “C” se creó una frase compuesta por semicorcheas. Las notas de la línea de bajo están creadas a partir de la escala de cada acorde. Por ejemplo en el primer compás está el acorde de Cmaj7. La primera nota de la frase es la raíz y la segunda semicorchea del primer tiempo es la nota F# que es la oncena sostenida. En el tercer compás está el acorde de Bbmaj7 y el patrón del primer compás se repite.

E.B. Cmaj7 Bm7 Bbmaj7(#11) Abmaj7(#11)

Figura 40. Línea de bajo del arreglo de la parte “C” de *Wish you were here*

4.3. Arreglo de *Rezo por vos*

4.3.1. Introducción del arreglo de *Rezo por vos*

En la introducción la batería inicia sola, tocando un patrón en la métrica compuesta de 4/4 + 5/4. En el tercer compás entra la guitarra eléctrica y el bajo eléctrico manteniendo la misma métrica. En el compás cinco entra el piano tocando F#min7 en 4/4 y en el compás seis de 5/4 el piano toca una blanca ligada a una corchea con el acorde de Gmaj7, para en la siguiente corchea ligada a una blanca tocar el acorde de Amin7, el cual es el acorde que contiene la nota característica del modo mixolidio (Ulanowsky, 1988, pág. 29). En los compases siete y ocho, se establece el *riff* principal de la canción, manteniendo la métrica compuesta de 4/4 + 5/4. Se mantienen los acordes originales que son D y Amin. La guitarra y el piano doblan la melodía del *riff*.

The musical score is written for three instruments: Electric Guitar, Electric Bass, and Drum Set. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is a compound meter of 4/4 + 5/4. The score is divided into two systems of four measures each. In the first system, the Drum Set plays a pattern of eighth notes with 'x' marks above them, while the Electric Guitar and Electric Bass are silent. In the second system, the Electric Guitar and Electric Bass enter. The Electric Guitar plays a melodic line of eighth notes, and the Electric Bass plays a simple bass line. The Drum Set continues its pattern. The score ends with a double bar line and repeat dots.

The musical score for the introduction of 'Rezo por vos' consists of four staves: E. Gtr., Pno., E. B., and D. S. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures with a 2/4 time signature change in the second measure. The guitar and piano parts play a melodic line, while the bass and double bass parts play a rhythmic accompaniment. The piano part includes chord markings: F#m7, Gmaj7(#11), and Am11.

Figura 41. Introducción del arreglo de *Rezo por vos*

4.3.2. Parte “A” del arreglo de *Rezo por vos*

Se mantienen los acordes de la canción original (ver figura 13), sin embargo la disposición de los acordes del piano están basados en los acordes del tema “*Smash*” (ver figura 30), en el cual las voces están distribuidas en acordes sustitutos, como se observa en los recuadros de la siguiente figura.

The musical score for 'Parte A' of 'Rezo por vos' features two staves: Pno. and E. B. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part consists of two measures, each with a D6 chord in the right hand and a G6 chord in the left hand. The E. B. part consists of two measures, each with a D6 chord in the right hand and a G6 chord in the left hand. The E. B. part includes a triplet of eighth notes in the second measure.

4.4. Arreglo de *Reckoner*

En este arreglo se realiza una adaptación para el piano en el cual ejecuta las notas que realiza la guitarra en la canción original (ver figura 16). La guitarra eléctrica se encarga de generar una sonoridad apegada al *rock* mediante el uso de pedales con distorsión, *phaser* y *flanger*. Para la sección “E” se crea un *groove* para la guitarra y es la sección de improvisación para el piano.

4.4.1. Introducción del arreglo de *Reckoner*

La métrica está en 6/4. El piano es el instrumento que lleva el acompañamiento con el sonido de *rhodes*, realizando una figura rítmica que se compone en 4+2. La armonía se mantiene a la introducción de la canción original y se añaden séptimas a los acordes.

El bombo y el *hi-hat* de la batería marcan una negra en el primer tiempo, y una corchea que cae en la segunda corchea de los tiempos tres y cinco del primer compás. Por su parte el bajo toca las raíces de cada acorde, marcando dos corcheas en el primer tiempo y una negra en el tiempo tres y cinco del primer compás.

The musical score consists of three staves. The top staff is for the Piano, written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/4 time signature. It shows a melodic line in the right hand and chordal accompaniment in the left hand. The middle staff is for the Electric Bass, written in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/4 time signature. It shows a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The bottom staff is for the Drum Set, written in common time and showing a pattern of eighth notes and quarter notes.

Figura 44. Primeros tres compases de la introducción del arreglo de *Reckoner*

4.4.2. Parte “B” del arreglo de *Reckoner*

En la parte “C” el tema modula a 4/4 y se mantiene la armonía de la canción original. El piano lleva el acompañamiento tocando la rítmica que hace la guitarra eléctrica en la canción original. La batería ejecuta el patrón marcando el bombo con dos corcheas el tiempo uno y tres, el cual está señalado en el primer espacio de abajo del pentagrama. El *hi-hat*, que está marcado con una x arriba del pentagrama, toca corcheas en los cuatro tiempos y el redoblante toca el tiempo dos con una corchea con punto y una semicorchea, como se observa en la siguiente figura.

Figura 45. Cuatro primeros compases de la parte “C” del arreglo de *Reckoner*

4.4.3. Parte “D” del arreglo de *Reckoner*

Vuelve a la métrica de 6/4. Se mantiene la armonía con relación a la canción original y la guitarra dobla la rítmica con el piano que está construida con un silencio de corchea en el primer tiempo, seguido por una síncopa de dos negras con punto, una negra en la segunda corchea del tiempo cuatro y por último un negra con punto, como se observa en la figura 46.

The musical score for Figure 46 shows the first four measures of an arrangement. It is written in 12/8 time and one sharp (F#). The instruments are Electric Guitar (E.Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The guitar part has a melodic line of eighth notes. The piano part has a melody in the right hand and chords in the left hand. The bass part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The double bass part plays a similar rhythmic pattern. Chord changes are indicated above the guitar staff: C, Em, D, and C.

Figura 46. Cuatro primeros compases del arreglo de *Reckoner*

4.5. Arreglo de *Los libros de la buena memoria*

Para éste arreglo se mantiene la métrica de la canción original que es 12/8. El piano empieza solo en la introducción, tocando la melodía armonizada y en *rubato*, utilizando acordes con inversiones y disposiciones. A lo largo del arreglo existen *kicks* que son marcados por toda la banda. Se incluyen los solos sobre la parte “A” y “B” que realizan el piano y la guitarra.

4.5.1. Parte “A” del arreglo de *Libros de la buena memoria*

En la parte “A” se crea una figura rítmica que se repite y contiene una línea de bajo que es doblada por el bajo y el piano y, éste a su vez acompaña con acordes en la mano derecha. Se mantiene la armonía de los primeros dos compases de la canción original (ver figura 21).

La línea de bajo es construida principalmente por la raíz, tercera, quinta y séptima del acorde. En el primero y segundo compás la raíz cae en el tiempo uno del primer y tercer acorde; mientras que el segundo y cuarto acorde se anticipa una corchea en el tercer tiempo del primer y tercer compás. La batería

toca el *hi-hat* en corcheas y está marcado con una x arriba del pentagrama. El bombo toca negras en el primer tiempo de los compases uno y tres y está marcado en el primer espacio de abajo del pentagrama. Por último el redoblante toca en el primer tiempo de los compases dos y cuatro.

The musical score for Part A consists of three staves. The top staff is for the vocal line (S), the middle staff is for the piano accompaniment (Pno.), and the bottom staff is for the drum set (D. S.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part includes a right-hand melody and a left-hand bass line. The drum set part shows the hi-hat, snare, and bass drum patterns. The score is marked with a box 'A' at the beginning. The piano part includes chord symbols: Em7, Am7, Bm7, Cmaj7/E, Em7, Am7, Bm7, and Cmaj7. The drum set part includes a '5' above the first measure and a '2' above the second measure of the second system.

Figura 47. Parte “A” del arreglo de los Libros de la buena memoria

4.5.2. Parte “B” del arreglo de Los libros de la buena memoria

En la parte “B” se mantiene la armonía original en los tres primeros compases y en el cuarto se usan acordes de prestación modal basado en “*The Days of Wine and Roses*”. Se usan acordes dominantes sustitutos y el acorde $bVII\text{maj}7$ que aparece en el compás cinco y se deriva del modo dórico (Ulanowsky, 1988, pág. 21). La batería lleva el compás marcando el bombo en los tiempo uno y tres, mientras que el redoblante acentúa en los tiempos dos y cuatro.

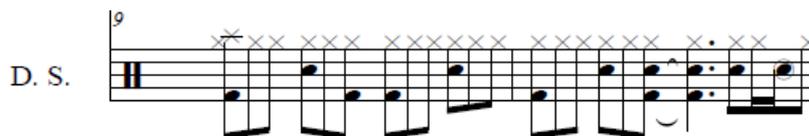


Figura 48. Patrón de la batería de la parte “B” del arreglo de *Los libros de la buena memoria*.

Em7 (Im7) Am7 (IVm7) Bm7 (VIm7) Cmaj7 (bVIImaj7)

3 Em7 (Im7) Am7 (IVm7) F#m7(b5) (IIIm7b5) F7(#11) (subV7)

5 Em7 (Im7) Dm7 (bVIIIm7) Bm7 (VIm7) Cmaj7 (bVIImaj7)

7 Em7 (Im7) Am7 (IVm7) Gm7 F#7(+9) (V7/V)

The image displays a harmonic chart for part 'B' in G major, 12/8 time. It consists of four staves, each representing a measure of music. The notes are indicated by slashes on the staff lines. The chords are labeled as follows: Measure 1: Em7 (Im7), Am7 (IVm7), Bm7 (VIm7), Cmaj7 (bVIImaj7). Measure 2: Em7 (Im7), Am7 (IVm7), F#m7(b5) (IIIm7b5), F7(#11) (subV7). Measure 3: Em7 (Im7), Dm7 (bVIIIm7), Bm7 (VIm7), Cmaj7 (bVIImaj7). Measure 4: Em7 (Im7), Am7 (IVm7), Gm7, F#7(+9) (V7/V). The chart is numbered 3, 5, and 7 at the beginning of the second, third, and fourth staves respectively.

Figura 49. Armonía de la parte “B” de *Los libros de la buena memoria*

5. Conclusiones y recomendaciones

En este apartado se exponen las conclusiones y recomendaciones entendidas a lo largo del presente trabajo, resaltando los puntos relevantes en el proceso de investigación y el resultado obtenido.

5.1. Conclusiones

Al llegar al término del presente proyecto de investigación y que comprende el ámbito musical; se puede afirmar que es posible realizar la adaptación y elaboración de arreglos en canciones originales de *rock* bajo una influencia de *jazz*, y al mismo tiempo interpretar desde una libertad que permite este último género, como crear nuevos matices a partir de las extensas opciones armónicas, la aleación de ritmos para formar métricas compuestas y la improvisación.

No obstante fue necesario el proceso de investigación que se basó en una escucha activa y analítica de las canciones originales y las del género con las que se fusionaron. Eso permitió abstraer un conocimiento necesario para avanzar al proceso de composición y elaboración de los arreglos.

Otra conclusión es la posibilidad de componer algo nuevo de lo que ya existe, teniendo la decisión de qué se mantiene del tema original y qué se varía, innovando bajo la influencia del *jazz*. El realizar análisis en los distintos componentes de música y transcribir extrayendo lo que será necesario, ayuda a encontrar diversas opciones y matices para los arreglos.

Como parte de la realización de los arreglos, cabe resaltar la importancia que tiene el timbre en una nueva composición. Esto quiere decir que no solo se intenta variar la armonía, la métrica o añadir nuevas secciones a una canción; también se busca llegar a una nueva sonoridad mediante el traspaso de

funciones que llevan los instrumentos. En otras palabras es la adaptación que se le da a un instrumento, que originalmente lo tenía otro. Por ejemplo el piano realiza los arpeggios y desplazamientos que lleva la guitarra en una canción original, permitiendo establecer la nueva sonoridad y opciones que posee el piano.

5.2. Recomendaciones

A músicos intérpretes y compositores que busquen realizar nuevas adaptaciones sobre canciones de *rock* que ya existen y deseen fusionar con el *jazz*, se recomienda el conocimiento previo de la canción original y un profundo sondeo en lo que la compone musicalmente. Así mismo estudiar y buscar referencias del género con el que se quiere fusionar, para así obtener diversas opciones al momento de realizar un arreglo.

También se recomienda que se realice una escucha activa y analítica en el campo que se desee indagar, usando los métodos correctos de investigación y sobre todo, transcribir. Esto será el portal que nos dirija a nuevas búsquedas de composición y arreglos musicales.

REFERENCIAS

Arnau, Juan (1984). *El jazz – Historia*. Parramón Ediciones. Barcelona, España.

Bellon, Manolo (2007). *El ABC del rock: todo lo que hay que saber*. EIM Music. Colombia.

Berendt, Joachim E. (1994). *El jazz. De New Orleans al jazz rock*. (3ra Edición) Fondo de Cultura Económica. Frankfurt, Alemania.

Berti, Eduardo (1988). *Spinetta: crónica e iluminaciones*. Editora AC. Buenos Aires.

CARLES, Phillipe. CLERGEAT, André & COMOLLI, Jean-Louis (1988). *“Dictionnaire du jazz”* Ed. Robert Lafont, Paris.

Coll, Julio (1971). *Variaciones sobre el jazz*. Ediciones Guadarrama. Madrid, España.

Fundación Teatro Nacional Sucre. (2016). *Trivial (Ecuador) – Ecuador Jazz 2016*. Recuperado de : <http://www.teatrosucre.com/evento/trivial-ecuador-ecuador-jazz-2016>

Gillett, Charlie (2008) *Historia del rock: el sonido de la ciudad*. Ediciones Robinbook. Barcelona, España.

Levine, Mark (1995). *jazz Theory Book*. Sher Music. Estados Unidos

Real Book. *Quinta Edición*.

Ulanowsky, Alex (1998). *Armonía 4*. Berklee College of Music. Boston, Estados Unidos.

Waters, Keit (2011). *The studio recordings of the Miles Davis Quintet*. Oxford University PRes. Estados Unidos.

ANEXOS

Score

Weird Fishes/ Arpegi

Radiohead
Benjamin Vargas G

A ♩ = 135

Soprano

Guitar

Piano

Electric Bass

Drum Set

Em7 F#m7

(SIMILE)

S

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

5 A Em9

5 A Em9

S

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

9 Em7 F#m7

9 Em7 F#m7

13

S

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

A A7 A6 Gmaj7

A A7 A6 Gmaj7

B

17

S

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

Em7 Em

22

S

Gtr.

Pno.

F#m7 F#m7

E.B.

F#m F#m

D. S.

22 (SIMILE)

Detailed description: This page contains measures 22 through 25. The vocal line (S) starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then rests for three measures before a quarter note G4. The guitar (Gtr.) has a quarter rest in measure 22, followed by eighth-note arpeggios in measures 23 and 24, and a quarter rest in measure 25. The piano (Pno.) part features a sustained F#m7 chord in the right hand and a similar chord in the left hand, with some melodic movement in measure 23. The electric bass (E.B.) and double bass (D. S.) parts play a steady eighth-note pattern throughout. The key signature has two sharps (F# and C#).

26

S

Gtr.

Pno.

A A7 A6

E.B.

A A7 A6

D. S.

26

Detailed description: This page contains measures 26 through 29. The vocal line (S) has a quarter note G4, a quarter rest, and then rests for three measures before a quarter note G4. The guitar (Gtr.) has a quarter rest in measure 26, followed by eighth-note arpeggios in measures 27 and 28, and a quarter rest in measure 29. The piano (Pno.) part features a sustained A chord in the right hand and a similar chord in the left hand, with some melodic movement in measure 27. The electric bass (E.B.) and double bass (D. S.) parts play a steady eighth-note pattern throughout. The key signature has two sharps (F# and C#).

30

S

1. me _

1. 2.

Gtr.

Pno.

Em9

Em9

E.B.

Em9

Em9

D. S.

C

S

Gtr.

Pno.

Em7

Em7

E.B.

Em7

Em7

D. S.

(SIMILE)

39

S

Gtr. F#m7

Pno. F#m7

E.B. F#m7

D. S.

43

S

Gtr. A A7 A6

Pno. A A7 A6

E.B. A A7 A6

D. S.

47

S

Gtr. Gmaj7

Pno. Gmaj7

E.B. Gmaj7

D. S.

D

51

S

Gtr. Em9

Pno. Em9

E.B. Em9

D. S. (SIMILE)

55

S

Gtr. Dmaj9

Pno. Dmaj9

E.B. Dmaj9

D. S.

Detailed description: This page contains measures 55 through 58. The vocal line (S) features a melodic line with a long note in measure 56. The guitar (Gtr.) and piano (Pno.) parts play a consistent arpeggiated pattern of Dmaj9 chords. The electric bass (E.B.) line provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. The double bass (D.S.) part consists of a steady eighth-note pattern.

59

S

Gtr. Dmaj9

Pno. Dmaj9

E.B. Dmaj9

D. S.

Detailed description: This page contains measures 59 through 62. The vocal line (S) has a melodic line with a long note in measure 59. The guitar (Gtr.) and piano (Pno.) parts continue with the arpeggiated Dmaj9 pattern. The electric bass (E.B.) line maintains its eighth-note accompaniment. The double bass (D.S.) part continues with the eighth-note pattern.

63

S

Gtr. Gmaj7

Pno. Gmaj7

E.B. Gmaj7

D. S.

E

67

S

Gtr. A13

Pno.

E.B.

D. S.

71

S

Gtr. **Bm7**

Pno.

E.B.

D. S.

75

S

Gtr. **A13**

Pno.

E.B.

D. S.

79

S

Gtr. **Bm7**

Pno.

E.B.

D. S.

83

S

Gtr. **A13**

Pno.

E.B.

D. S.

87

S

Gtr. **Gmaj7**

Pno.

E.B.

D. S.

Detailed description: This page contains measures 87 through 90. The Soprano (S) part has a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, then rests. The Guitar (Gtr.) part is marked with a **Gmaj7** chord and consists of a rhythmic pattern of eighth notes. The Piano (Pno.) part features a complex arpeggiated pattern with triplets in both hands. The Electric Bass (E.B.) part plays a steady eighth-note line. The Double Bass (D.S.) part is mostly silent, with a few notes in the final measure.

F

91

S

Gtr. **Bm11**

Pno. **Bm11**

E.B. **Bm11**

D. S. (SIMILE)

Detailed description: This page contains measures 91 through 94. A box containing the letter **F** is positioned above the first measure. The Soprano (S) part has a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5. The Guitar (Gtr.) part is marked with a **Bm11** chord and consists of a rhythmic pattern of eighth notes. The Piano (Pno.) part features a complex arpeggiated pattern with triplets in both hands. The Electric Bass (E.B.) part plays a steady eighth-note line. The Double Bass (D.S.) part is marked with a **(SIMILE)** instruction and consists of a rhythmic pattern of eighth notes.

95

S

Gtr.

Cmaj7(#11) Bm11

Pno.

E.B.

Cmaj7(#11) Bm11

D. S.

99

S

Gtr.

Bm11/A Gmaj7

Pno.

E.B.

Bm11/A

D. S.

Weird Fishes/ Arpegi

103

S

1. 2.

Gtr. G5

Pno. Gmaj7 Gmaj7

E.B.

D.S.

Score

Wish You Were Here

Pink Floyd
Benjamin Vargas

A

Guitar
Em7 Gmaj7 Em7 Gmaj7

Piano
Em7 Gmaj7 Em7 Gmaj7

Electric Bass
Em7 Gmaj7 Em7 Gmaj7

Drum Set

Gtr.
5 Em7 A7sus4 Em7 A7sus4

Pno.
5 Em7 A7sus4 Em7 A7sus4

E.B.
5 Em7 A7sus4 Em7 A7sus4

D. S.
5 (SIMILE)

Wish You Were Here

18 F#m7(♭5) F maj7 E♭maj7 D7 Gmaj7

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

C

22 Cmaj7 Bm7 B♭maj7(♯11) A♭maj7(♯11)

Gtr.

Pno.

E.B.

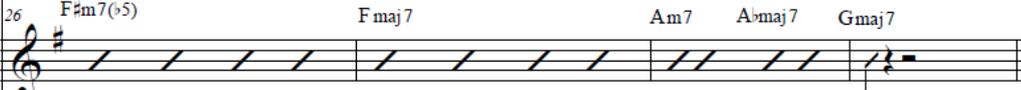
D. S.

Wish You Were Here

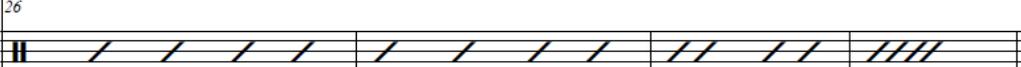
D.C. al Signe

26 F#m7(b5) Fmaj7 Am7 A♭maj7 Gmaj7

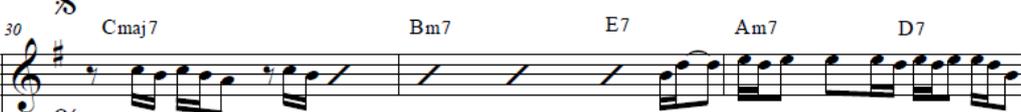
Gtr. 

Pno. 

E.B. 

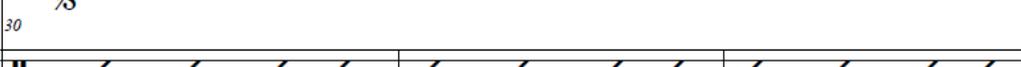
D. S. 

30 Cmaj7 Bm7 E7 Am7 D7

Gtr. 

Pno. 

E.B. 

D. S. 

Wish You Were Here

5

33 Gmaj7 D6 Cmaj7

Gtr. 

Pno. 

E.B. 

D. S. 

36 **B[♭]maj7** **Gmaj7**

Gtr.

Pno. **B[♭]maj7** **Gmaj7**

E.B. **B[♭]maj7**

D. S.

6 **D** **Wish You Were Here**

D **Em7** **Gmaj7** **Em7** **Gmaj7**

Gtr.

Pno. **Em7** **Gmaj7** **Em7** **Gmaj7**

E.B. **Em7** **Gmaj7** **Em7** **Gmaj7**

D. S.

42 **Em7** **A7sus4** **Em7** **A7sus4**

Gtr.

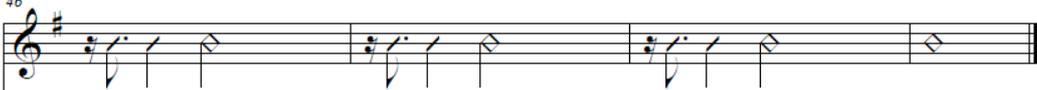
Pno. **Em7** **A7sus4** **Em7** **A7sus4**

E.B. **Em7** **A7sus4** **Em7** **A7sus4**

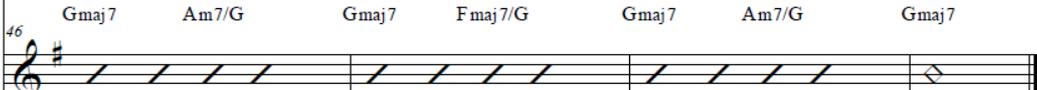
D. S.

Wish You Were Here

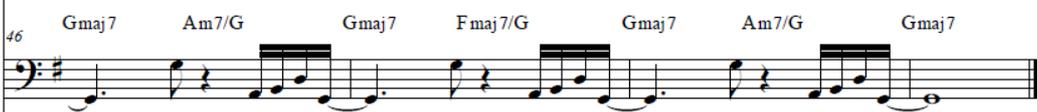
46 Gmaj7 Am7/G Gmaj7 Fmaj7/G Gmaj7 Am7/G Gmaj7

Gtr. 

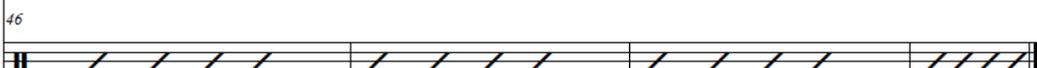
46 Gmaj7 Am7/G Gmaj7 Fmaj7/G Gmaj7 Am7/G Gmaj7

Pno. 

46 Gmaj7 Am7/G Gmaj7 Fmaj7/G Gmaj7 Am7/G Gmaj7

E.B. 

46

D. S. 

Score

Rezo por vos

Spinetta - Charly García
Benjamín Vargas Gambo

♩ = 100

This system includes staves for Soprano, Electric Guitar, Piano, Electric Bass, and Drum Set. The tempo is marked as ♩ = 100. The music is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The Soprano part begins with a whole note rest, followed by a half note rest, and then a melodic phrase starting with a half note G4. The Electric Guitar part has a whole note rest, a half note rest, and then a rhythmic pattern of eighth notes. The Piano part has whole note rests. The Electric Bass part has a whole note rest, a half note rest, and then a melodic phrase starting with a half note G2. The Drum Set part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

This system includes staves for Soprano (S), Electric Guitar (E. Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Drum Set (D. S.). The Soprano part has a whole note rest. The Electric Guitar part has a whole note rest, a half note rest, and then a melodic phrase starting with a quarter note G4. The Piano part has a whole note rest, a half note rest, and then a melodic phrase starting with a quarter note G4. The Electric Bass part has a whole note rest, a half note rest, and then a melodic phrase starting with a half note G2. The Drum Set part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes. Chord symbols are provided for the Piano part: F#m7 and Gmaj7(#11) Am11.

Rezo por vos

2

A

S

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

S

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

B

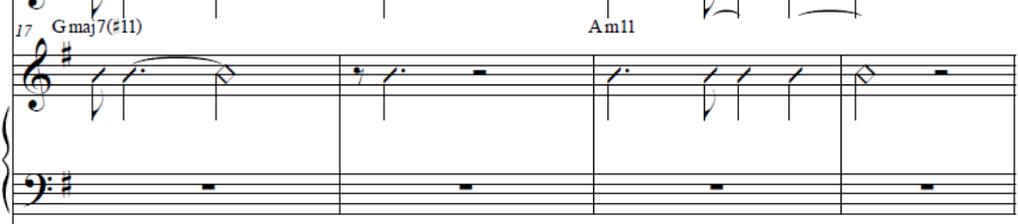
S



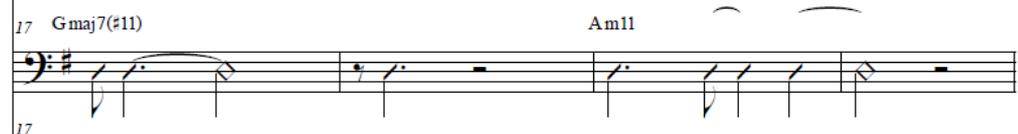
E. Gtr.



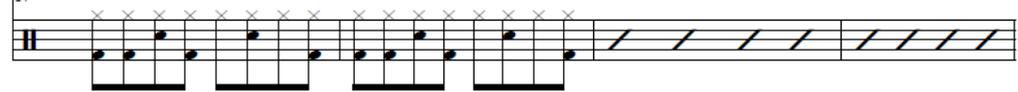
Pno.



E. B.



D. S.

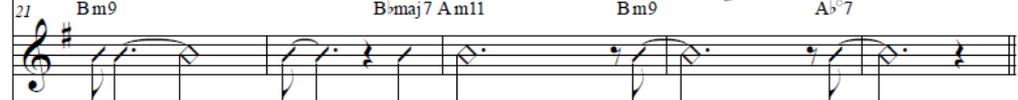


17 Gmaj7(#11) Am11

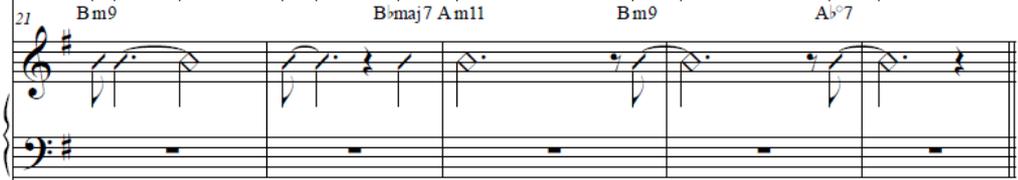
S



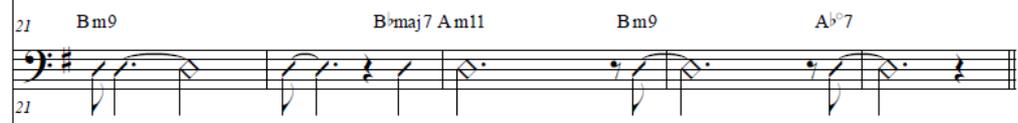
E. Gtr.



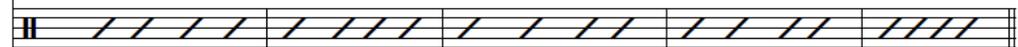
Pno.



E. B.



D. S.



21 Bm9 Bbmaj7 Am11 Bm9 A^b7

Rezo por vos

To A

4/4 26

S

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

D Am D Am

To A X3 To A

C

S

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

A G

A G

30

2

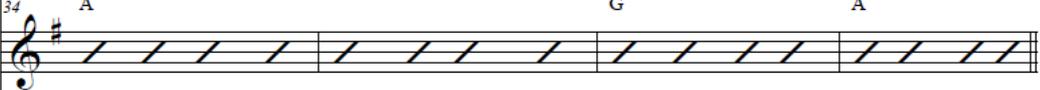
Rezo por vos

34

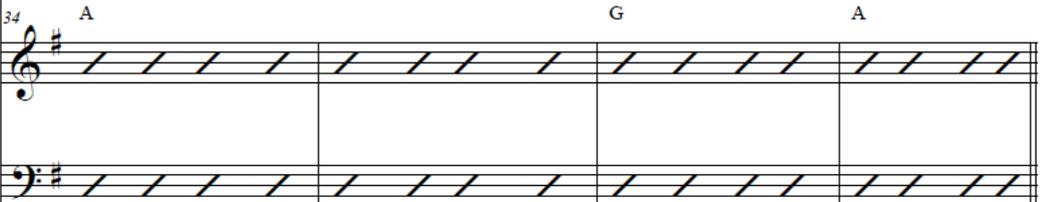
S



E. Gtr.



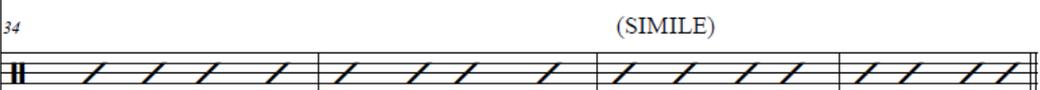
Pno.



E. B.



D. S.



34 A G A

34 A G A

34 A G A

(SIMILE)

38

Pno.



D Am F#m7 Gmaj7 Am11 Cmaj7

44

Pno.



Bm7 Cmaj7 Bm7 Cmaj7 D.S. al Fine

Score

Reckoner

Radiohead

Benjamin Vargas G.

The first system of the score includes five staves: Flute, Electric Guitar, Piano, Electric Bass, and Drum Set. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Flute and Electric Guitar parts are currently silent, indicated by whole rests. The Piano part features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The Electric Bass part plays a steady eighth-note pattern. The Drum Set part plays a consistent rhythmic pattern.

The second system of the score includes five staves: Fl. (Flute), E.Gtr. (Electric Guitar), Pno. (Piano), E.B. (Electric Bass), and D.S. (Drum Set). A section marked 'A' begins in the second measure. The Flute part has a melodic line starting in the second measure. The Electric Guitar part remains silent. The Piano part continues with its melody and bass line. The Electric Bass part continues with its eighth-note pattern. The Drum Set part has a dynamic marking of mf and a '2' above the staff, indicating a change in the drum pattern.

Reckoner

2
8

Fl. E.Gtr. Pno. E.B. D.S.

Detailed description: This system contains measures 2 through 8 of the piece. The Flute part (Fl.) begins with a melodic line starting on a whole note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and D5, then a half note E5, and finally a quarter note F5. The Electric Guitar (E.Gtr.) part is silent throughout. The Piano (Pno.) part features a rhythmic accompaniment with eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The Bass (E.B.) part plays a steady eighth-note pattern. The Drum Set (D.S.) provides a consistent rhythmic accompaniment with a pattern of eighth notes.

12

Fl. E.Gtr. Pno. E.B. D.S.

Detailed description: This system contains measures 12 through 18. The Flute part (Fl.) continues its melodic line with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and D5, then a half note E5, and finally a quarter note F5. The Electric Guitar (E.Gtr.) part remains silent. The Piano (Pno.) part continues with its eighth-note accompaniment and chords. The Bass (E.B.) part maintains its eighth-note pattern. The Drum Set (D.S.) continues with its rhythmic accompaniment.

Reckoner

16

Fl.

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D.S.

20

Fl.

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D.S.

Em

D

Reckoner

4

24

Fl.

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D.S.

B

26

Fl.

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D.S.

Reckoner

30

Fl.

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D.S.

34

Fl.

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D.S.

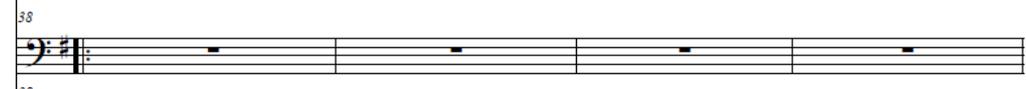
Reckoner

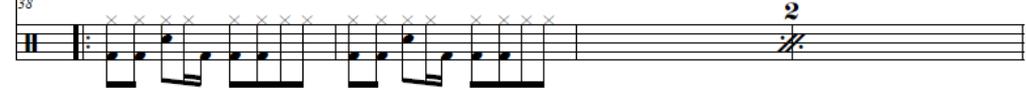
6C

Fl. 

E. Gtr. 
Am7 Cmaj7 B7

Pno. 
Am7 Cmaj7 B7/D#

E. B. 

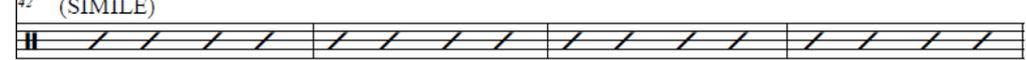
D. S. 

Fl. 

E. Gtr. 
Cmaj7 Am7 B

Pno. 
Cmaj7 Am7 B

E. B. 

D. S. 
(SIMILE)

Reckoner

8

55

Fl.

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D.S.

59

Fl.

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D.S.

Reckoner

E

Musical score for measures 03-04. The score is in 4/4 time and G major. It features five staves: Flute (Fl.), Electric Guitar (E.Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The Flute part has a whole note chord in measure 03 and another in measure 04. The E.Gtr. part has a rhythmic pattern of eighth notes with a slash in the second half of each note. The Pno. part has a similar rhythmic pattern. The E.B. part has a rhythmic pattern of eighth notes with a slash in the second half of each note. The D.S. part has a rhythmic pattern of eighth notes with a slash in the second half of each note. A chord change to Em7 is indicated above the E.Gtr. staff in measure 03.

Musical score for measures 05-06. The score is in 4/4 time and G major. It features five staves: Flute (Fl.), Electric Guitar (E.Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The Flute part has a whole note chord in measure 05 and another in measure 06. The E.Gtr. part has a rhythmic pattern of eighth notes with a slash in the second half of each note. The Pno. part has a similar rhythmic pattern. The E.B. part has a rhythmic pattern of eighth notes with a slash in the second half of each note. The D.S. part has a rhythmic pattern of eighth notes with a slash in the second half of each note. A chord change to Cmaj7(13) is indicated above the Fl. staff in measure 05.

Score

Los libros de la buena memoria

L. A. Spinetta

Benjamín Vargas Gamboa

Intro Piano

Soprano

Piano

Drum Set

Em7 Am7 Bm7 Cmaj7 Em7 Am7 Bm7 Cmaj7 Em7

A

S

Pno.

D. S.

Em7 Am7 Bm7 Cmaj7/E Em7 Am7 Bm7 Cmaj7

2
Los libros de la buena memoria

B

S

9 Em7 Am7 Bm7 Cmaj7 Em7 Am7 F#m7 F7(#11)

Pno.

D. S.

13

S

13 Em7 Dm7 Bm7 Cmaj7 Em7 Am7 Gm7 F#7

Pno.

D. S.

Video de fragmentos del recital final

<https://www.youtube.com/watch?v=JFp3xjBcJV0&feature=youtu.be>