

**Proyecto de grado  
Énfasis de ejecución  
2019-1**

**María Alejandra Ramirez Espinosa**



# Propuesta de proyecto

Creación de 3 arreglos para el formato de quinteto de metales (Tuba, dos trombones y 2 trompetas) de tango fusionado con elementos de jazz. Para uno de los arreglos se integrará un cantante con la intención de explorar la relación entre el cantante y el quinteto.



# Pertinencia del proyecto

Es pertinente realizar el proyecto ya que, en la creación y ejecución de los arreglos musicales se evidenciará el control del instrumento como parte de un conjunto de metales, teniendo el desarrollo melódico de gran parte de los temas y de igual forma en las secciones de acompañamiento.

El formato que se eligió para trabajar los arreglos es consecuente con haber sido integrante del quinteto de metales de la universidad, se demostraran los conocimientos adquiridos durante el tiempo que se trabajó en dicho conjunto.

# Titulo del proyecto

## JAZZ-TAN-GO

Arreglos, interpretación y dirección para formato de quinteto de metales, basado en la fusión de tango con elementos del jazz.



# Justificación

La realización del proyecto tiene como finalidad obtener una propuesta musical que pueda ser interpretada por un quinteto de metales en donde el trombón 1 sea el instrumento principal, demostrando una amplia capacidad de interpretación del tango con la fusión de elementos del jazz.

# Objetivo general

Realizar 3 arreglos para un quinteto de metales que contengan elementos melódicos, armónicos e interpretativos de tango fusionado con elementos del jazz.



# Objetivos específicos

- ▶ Dentro de los 3 arreglos crear líneas melódicas para el trombón que al momento de ser interpretadas sirvan como evidencia de mi evolución como trombonista.
- ▶ Crear un arreglo para quinteto de metales y voz, en el que la voz tenga la prioridad interpretativa junta al trombón en una misma línea melódica, en donde los demás instrumentos funcionen como acompañamiento.
- ▶ Identificar fortalezas y debilidades en los conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera para la creación de arreglos en formato de quinteto de metales.

# Metodología

1. Elegir los temas que se van a trabajar en el proyecto:
    - ▶ Libertango - Astor Piazzola
    - ▶ Por una cabeza - Carlos Gardel
    - ▶ Balada para un loco – Astor Piazzola
  2. Obtener la transcripción de cada tema.
  3. Realizar una investigación en donde se definan elementos representativos del Tango.
- Los siguientes puntos a trabajar serán utilizados para los 3 arreglos :
4. Elegir el tema a trabajar.
  5. Realizar un análisis armónico del tema.
  6. Definir que modificaciones armónicas se le realizan al tema de ser así.



# Metodología

7. Definir la estructura del arreglo en el que se está trabajando.
8. Definir cual es la función que cumple cada instrumento en el arreglo.
9. Realizar una investigación en donde se defina que elementos del jazz serán utilizados en el arreglo.
10. Definir la sección que va a ser modificada y que integrará elementos del jazz.
11. Realizar las correcciones pertinentes que necesite el arreglo.
12. Realizar 2 ensayos donde los integrantes del quinteto manifiesten las sugerencias que puedan aportar a los arreglos y tener la capacidad de interpretarlos correctamente.
13. Realizar un ensayo a la semana, durante las semanas previas al recital para trabajar sonoridad del ensamble.



# Rangos de registro de los instrumentos del quinteto:

Trombón tenor:



Trompeta:



Tuba:



# Marco teórico

## Tango

La historia del tango comenzó alrededor de 1880, con la mezcla de diferentes estilos musicales, como la habanera cubana, el candombe africano y la canzonetta italiana. El resultado de la combinación fue un nuevo género, que reflejaba la variedad de su origen, con ritmos tristes, alegres, eufóricos y sensuales. Los primeros músicos de tango no eran profesionales ni tenían partituras. Tocaban en los burdeles de los bajos fondos porteños.

El bandoneón, instrumento fundamental del tango, todavía no había llegado al Río de la Plata. El instrumento que marcaba el ritmo en esa época era la guitarra.

Con el tiempo, el público de estos conciertos empezó a participar en el espectáculo: comenzó a bailar. Al principio, el tango imitaba los movimientos y piruetas del candombe, y las parejas bailaban separadas siguiendo el compás. Más tarde, la danza se hizo menos acrobática, y las parejas empezaron a bailar más juntas. Así apareció un tipo de baile singular, el de una pareja abrazada, algo desconocido en el mundo hasta ese momento. La figura del «enlace» fue la principal innovación del tango como baile, y probablemente fue también el secreto de su éxito.

La música hasta ese momento, no solo no tenía partituras, tampoco tenía letra; pero con el tiempo se empezó a escuchar la voz del tango. Primero, el canto se unió al tango instrumental de forma improvisada. Cuando un pareja bailaba muy bien, los músicos lo comentaban en voz alta, y cantaban lo que se les ocurría mientras tocaban. Luego aparecieron las primeras letras, anónimas, que describían el ambiente oscuro de los arrabales. Algunos tangos estaban inspirados en la vida de los burdeles, y tenían alusiones pornográficas. En otros era muy común la figura del compadrito, un personaje típico del mundo primitivo del tango: un hombre duro y seductor, gran bailarín y rápido con el cuchillo.

1. MIGLIOZZI, P. M. (1 junio de 2012), *El tango*, Argentina, pág. 17, América Latina. En

[https://www.difusion.com/uploads/telechargements/catalogue/ele/lecturas\\_graduadas/marca\\_america\\_latina/marca\\_america\\_latina\\_tango.pdf](https://www.difusion.com/uploads/telechargements/catalogue/ele/lecturas_graduadas/marca_america_latina/marca_america_latina_tango.pdf)

# Modelos rítmicos frecuentes en el tango utilizados en los arreglos.

- ▶ Marcato en 4: staccato con acento en los 4 tiempos. Se ejecuta de manera uniforme y se acentúan los 4 tiempos con igual énfasis. 2



- ▶ Marcato en 1 y 3 : staccato con acento en los tiempos 1 y 3, y staccato sin acento en los tiempos 2 y 4. 2



2. ALEM, J.(2009), *Sobre el acompañamiento en el tango*, Pág. 6, Buenos Aires-Argentina, En [file:///C:/Users/alejandra/Downloads/Sobre el acompañamiento en el Tango Arge.pdf](file:///C:/Users/alejandra/Downloads/Sobre%20el%20acompanamiento%20en%20el%20Tango%20Arge.pdf)

# Modelos rítmicos frecuentes en el tango utilizados en los arreglos.

- ▶ Marcato en 2: es un marcato con acento y staccato en 1 y 3, y con supresión de los tiempos 2 y 4. 2



- ▶ Suele tocarse pesante y calmo, siendo apropiado para acompañar el comienzo de un tema o servir de fondo al solo de otro instrumento. 2



# Recursos armónicos frecuentes en el tango, utilizados en los arreglos.

- ▶ Constituido por el análisis de los diversos grados que integran una obra:
  - Armonía mayor: I - II - III - IV - V - VI<sub>m</sub> – VII°
  - Armonía menor:
    - Natural= I<sub>m</sub> II° bIII IV<sub>m</sub> V<sub>m</sub> bVI bVII
    - Armónica= I<sub>m</sub> II° bIII IV<sub>m</sub> V bVI VII°
    - Melódica= I<sub>m</sub> II<sub>m</sub> bIII IV V VI° VII°
- ▶ Intercambio modal: El intercambio de acordes de una modalidad en otra.
- ▶ Cadencias: Puntos de reposo o medio reposo de las frases o secciones:
  - Auténtica: V I Plagal: IV I Completa o tradicional: IV V I Jazz: II V I Rota: V VI 6

# Recursos armónicos frecuentes en el tango, utilizados en los arreglos.

► **Modulación con acorde pivote, acorde común, o modulación por cambio de función.**

En esta técnica se utilizan acordes comunes a ambas tonalidades para modular. Tienen que tener función tonal (grados tonales) en la tonalidad a la que vamos, y en la tonalidad de la que venimos pueden tener cualquier función.

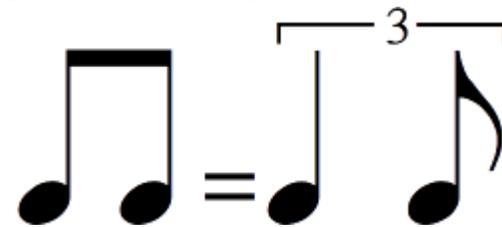
Por ejemplo, I = IV, V = I, VI = II. 4

The image shows a musical score for Piano in 4/4 time, illustrating harmonic modulation. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures by vertical bar lines. The chords are labeled below the bass staff as follows: I, V, I=IV, iii, IV, V, I. The first measure contains a C major chord (I) in the bass and a C major chord (I) in the treble. The second measure contains a G major chord (V) in the bass and a G major chord (V) in the treble. The third measure contains a C major chord (I=IV) in the bass and a C major chord (I=IV) in the treble. The fourth measure contains an A minor chord (iii) in the bass and an A minor chord (iii) in the treble. The fifth measure contains a D major chord (IV) in the bass and a D major chord (IV) in the treble. The sixth measure contains a G major chord (V) in the bass and a G major chord (V) in the treble. The seventh measure contains a C major chord (I) in the bass and a C major chord (I) in the treble. The word "Piano" is written in blue text to the left of the first staff.

# Elementos frecuentes en el jazz, utilizados en los arreglos

## Swing

También forman parte del swing la pluralidad de ritmos y la tensión entre ellos; es decir, el desplazamiento de los acentos rítmicos junto con todo aquello sobre lo que hemos hablado. Este desplazamiento se llama en la música europea "síncopa". Pero si se emplea esta palabra en el jazz, lo único que revela es una radical falta de comprensión de lo jazzístico. Las síncopas sólo pueden producirse donde el desplazamiento sincopado de una nota representa una irregularidad. En el jazz este desplazamiento es regular, a tal punto que la ausencia de síncopas puede producir el efecto de síncopa.



# Elementos frecuentes en el jazz, utilizados en los arreglos.

## **Improvisación:**

El aspecto más importante del jazz es la improvisación, del mismo modo que el desarrollo es la parte más importante de la sonata clásica. Mientras se escucha una pieza y durante los solos, se puede intentar cantar el tema para uno mismo. De ese modo se podrá apreciar que algunos solistas, sobre todo Thelonious Monk y Wayne Shorter, suelen basar sus solos en el tema melódico tanto como en la progresión de los acordes. También pueden advertirse las libertades que se suelen tomar con el propio tema. Intérpretes como Miles Davis, Coleman Hawkins, Sonny Rollins y John Coltrane son especialmente propensos a hacer contribuciones personales, incluso cuando tocan el encabezamiento.

Existen dos formas muy usadas en el jazz para el encabezamiento o tema. La primera es la forma blues, que normalmente consta de doce compases. Hay muchas variantes de la progresión de acordes en el blues, pero la mayoría se basa en un planteamiento de tres frases de cuatro compases. En su forma original, la segunda frase sería una repetición de la primera y la tercera sería una respuesta a esa frase, aunque pocas veces se mantiene este acuerdo en el jazz.

6. SABATELLA M. (1992), *Manual de improvisación en jazz*, Outside Shore Music. En

<http://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2011/12/Manual-de-Improvisacion-en-Jazz-Marc-Sabatella2.pdf>

# Elementos frecuentes en el jazz, utilizados en los arreglos.

## Sustitutos Tritonales

A los músicos del jazz les gusta sustituir los acordes. Un acorde sustituto es lo que implica el nombre, es decir que un acorde se sustituye por otro. El tipo más común de acorde sustituto es el tritonal. En el ejemplo 6-3 se ve una progresión de II-V-I en la tonalidad de C, seguida inmediatamente de la misma progresión, con el acorde de G7 sustituido por un acorde de Db7, o sea, un sustituto tritonal. 7

**Ejemplo 6-3**

The musical notation for Example 6-3 is presented in two systems. The first system shows a II-V-I progression in C major: D-7 (F2, A2, C3, E3), G7 (B2, D3, F3, G3), and CΔ (C3, E3, G3). The second system shows the same progression with a tritone substitution: D-7 (F2, A2, C3, E3), Db7 (Bb2, Db3, F3, Gb3), and CΔ (C3, E3, G3). The bass line consists of quarter notes: F2, A2, C3, E3, F2, A2, C3, E3, F2, A2, C3, E3.

# Elementos frecuentes en el jazz, utilizados en los arreglos.

- ▶ El intervalo que queda entre la tercera y la séptima de un acorde dominante es el tritono (ejemplo 6-4). Como no se da este intervalo en los acordes de séptima mayor ni de séptima menor, su presencia define el acorde de dominante. Si tocas solamente las dos notas del tritono, sugieren un acorde de V grado, aunque parezca incompleto. Lo raro del tritono es que sirve como la tercera y séptima de dos acordes de séptima de dominante distintos (ejemplo 6-5). B y F, la tercera y séptima de G7, son las mismas notas que Cb y F, la séptima y tercera de Db7. Por esta razón, se pueden sustituir uno al otro G7 y Db7. 7

**Ejemplo 6-4**

Musical notation for Example 6-4. It shows a grand staff with a treble clef and a bass clef. The treble clef staff contains two notes: a G4 (labeled '7') and a Bb4 (labeled '3'). A bracket to the right of these notes is labeled 'tritono'. The bass clef staff contains a single G3 note.

**Ejemplo 6-5**

Musical notation for Example 6-5. It shows a grand staff with a treble clef and a bass clef. The first measure is for G7, with a G4 (labeled '7') and a Bb4 (labeled '3') in the treble clef staff, bracketed as 'tritono'. The second measure is for Db7, with a Cb4 (labeled '3') and a F4 (labeled '7') in the treble clef staff, bracketed as 'tritono'. The bass clef staff contains a G3 note in the first measure and a Bb3 note in the second measure.

# Referentes

## ▶ 303

Es un grupo de tango fusión argentino con músicos que destacan en la composición compleja de ritmos como el jazz, tango, folclore, funk, reggae y música afrocubana.

En 1999, lanza música con Buenos Aires, su primer disco, editado en Argentina y en Japón, con importantes participaciones. Tres años después, el grupo realiza cuatro presentaciones en el festival de jazz de Montreux, Suiza. 8

Link de audio:

<https://www.youtube.com/watch?v=65DgxCgtvg>



# Referentes

## ► Gotan Project

Es una banda de tango electrónico y electrónica jazzística asentada en París (Francia) que está integrada por un DJ francés (Philippe Cohen Solal), un músico suizo (Christoph H. Müller) y un intérprete argentino de bandoneón y guitarra (Eduardo Makaroff).

Se conocieron en París, y creyeron que su interés por la música justificaba un trabajo más o menos constante. Sin muchas expectativas, en 2000 publicaron mil copias de su primer single, Vuelvo Al Sur/El Capitalismo Foráneo (en El Capitalismo Foráneo, Gotan Project incluyen un sampleado de un discurso de Eva Perón de 1948 en el que denuncia el "capitalismo foráneo"). Su combinación de tango, jazz y electrónica explotó hasta alturas insospechadas, obligando al trío a profesionalizarse de manera urgente y organizar al poco tiempo una gira internacional. 9

Link de audio:

<https://www.youtube.com/watch?v=d3UpZydTFb0>



# Referentes

## ► Jorge Retamoza Cuarteto

Retamoza inició a mitad de los años 90 el proyecto de trabajar sobre el tango a través de gestos de jazz y procedimientos académicos. Con varias ediciones discográficas primero con el nombre de Jorge Retamoza & Tango XXX y desde hace unos años como Jorge Retamoza Cuarteto, este músico y compositor muestra caminos posibles de la música de tango en el siglo XXI, desarrollando el concepto de composiciones estrictamente escritas, como en un grupo de cámara, sumando a la improvisación con vocabulario de tango a modo de un elemento central que define el perfil original del proyecto.

Jorge Retamoza Cuarteto pone en contacto al espectador o escucha con una performance única de Buenos Aires, con el tango contemporáneo, con una música que refleja la ciudad y los colores locales, una música atravesada por las experiencias que han vivido sus integrantes, tocando estilos como el tango, el jazz y música clásica.<sup>10</sup>



Link de audio:

[https://www.youtube.com/watch?v=7rKUOXiPAds&list=RD7rKUOXiPAds&start\\_radio=1&t=1661](https://www.youtube.com/watch?v=7rKUOXiPAds&list=RD7rKUOXiPAds&start_radio=1&t=1661)

10. Jorge Retamoza Cuarteto. Recuperado el 15 de Marzo de 2019. En <http://www.retamoza.com.ar/wp/proyectos/jorge-retamoza-cuarteto/>

# Arreglos: Análisis armónico.

- ▶ **Libertango:**
- La tonalidad del tema es Am, hay una sección en la que modula a Gm durante 8 compases y vuelve para finalizar el tema en Am.

Libertango

Música de ASTOR PIAZZOLLA

*didolem*

$\text{♩} = 120$

Am<sup>+</sup> I Ia B<sup>+</sup> II Dm<sup>6</sup> IV

Piano

Tromboni Trompetas rúbo Octavo

Am<sup>+</sup> Am

F<sup>7</sup> VI F<sup>7</sup> E<sup>7</sup>

Conducido Flauta

Am<sup>9</sup> Am/G B F<sup>7</sup> F<sup>7</sup> E<sup>7</sup> Dm Dm/c

melodia 1 frase 1 frase 2

# Arreglos: Análisis armónico.

- ▶ En el primer compas del segundo sistema de ésta sección podemos observar que es utilizado el modo melódico de la tonalidad menor utilizando el VI° = F#°, a continuación vemos como pasa al modo armónico al ir al F7 y cerrar la sección con un V7 = E7 para retomar la melodía en el siguiente compas.

The image shows a handwritten musical score on a spiral-bound notebook. The score is written in black ink on white paper. It consists of several systems of music. The first system is a guitar part, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes chords and melodic lines. Above the first system, there are handwritten notes: "Doubts Bb13 -> Bb13-7", "Am", "D#11", and "Am7". A red arrow points from the text on the left to a circled chord in the first system, which is labeled "F#°". The second system is also a guitar part, with a treble clef and a key signature of one sharp. It is labeled "fase 3" and "fase 4". The third system is a string part, labeled "Melodia 1" and "Cuerda". It has a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth system is a flute part, labeled "Flauta" and "ff deciso". It has a treble clef and a key signature of one sharp. The fifth system is a piano part, with a treble and bass clef and a key signature of one sharp. At the bottom of the page, there is a handwritten note: "Que ? como?".

# Arreglos: Análisis armónico.

- En ésta sección del último compas del segundo sistema encontramos una modulación a Gm durante los siguientes 5 compases y sale de ésta con el acorde pivote de G7 que es el V7 del tercer grado Cmaj de la tonalidad Am.

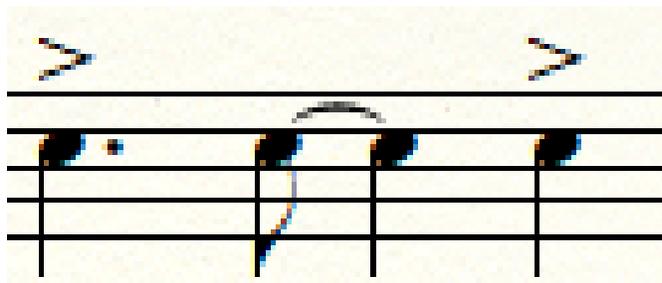
The image shows a handwritten musical score with four systems of staves. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment. A red arrow points from the end of the first system to the beginning of the second system, where a modulation to G minor is indicated by the handwritten text "Gm Melodía 2" and "Cuerda Bb". The second system includes staves for Flauta p, Bandoneón, and Flauta p. The third system includes a piano accompaniment. The fourth system includes a piano accompaniment. Handwritten harmonic analysis is present throughout the score, including chords such as A7, Dm, B, A7, Dm/B, Ab, Ab6, G, Cmaj7, E7/B, Am, and B7/A. The score is written in a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature.



# Arreglos: Estructura

- ▶ Rítmicamente el siguiente motivo de negra con punto seguida por una corchea ligada a una negra y cerrando por una negra el compas, es muy representativo del tango y va a ser parte fundamental en la creación del arreglo ya que a partir de el y una modificación del mismo se da la introducción .

**Motivo:**



**Modificación:**



# Arreglos: Estructura.

Score

## Libertango

Astor Piazzolla  
Maria Alejandra Ramirez E.

♩ = 130

Trumpet in B $\flat$  1  
Trumpet in B $\flat$  2  
Trombone 1  
Trombone 2  
Tuba  
B $\flat$  Tpt. 1  
B $\flat$  Tpt. 2  
Tbn. 1  
Tbn. 2  
Tuba

2

## Libertango

B $\flat$  Tpt. 1  
B $\flat$  Tpt. 2  
Tbn. 1  
Tbn. 2  
Tuba  
B $\flat$  Tpt. 1  
B $\flat$  Tpt. 2  
Tbn. 1  
Tbn. 2  
Tuba

## Introducción :

- ▶ Durante los 16 primeros compases se va a presentar la introducción del tema.
- ▶ Empieza la tuba con los motivos expuestos anteriormente y se van sumando de uno en uno hasta estar completos.
- ▶ El matiz que se utiliza en esta sección sube progresivamente desde un mp hasta un f y a partir del compas 13 vuelve a bajar para regresar al mp y continuar con la siguiente sección.
- ▶ El acento del modelo rítmico presentado va a ser en el tiempo 1 y 4.

# Arreglos: Estructura.

Libertango 3

B♭ Tpt. 1  
B♭ Tpt. 2  
Tbn. 1  
Tbn. 2  
Tuba

17 18 19 20  
21 22 23 24

Libertango 4

B♭ Tpt. 1  
B♭ Tpt. 2  
Tbn. 1  
Tbn. 2  
Tuba

25 26 27 28  
29 30 31 32

## Arreglo previo a la melodía :

- ▶ Durante estos 16 compases siguientes se utilizó el motivo seleccionado en un círculo que irá acompañado por el motivo mencionado en la introducción.
- ▶ Éste motivo pasa primero por la trompeta 2 acompañado del trombón 2, a continuación lo presenta la trompeta 1 acompañado con la tuba, pasando por el trombón 1 y tuba, finalizando el ciclo con el trombón 2 y trombón 1 acompañando.
- ▶ La estructura se repite 1 vez, para finalizar la sección con los 4 últimos compases divididos en dos secciones: la primera parte el motivo y al finalizar una larga dada por la trompeta 1 que se acompaña por los trombones.

# Arreglos: Estructura.

Musical score for measures 33-36. The score includes parts for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, and Tuba. A yellow circle highlights a melodic motif in the Tbn. 1 part starting at measure 33. A pink arrow points to the beginning of the score at measure 33. Dynamics include *f* and *mf*. Measure numbers 33, 34, 35, and 36 are indicated at the bottom.

Musical score for measures 41-48. The score includes parts for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, and Tuba. A pink circle highlights the same melodic motif in the Tbn. 1 part starting at measure 41. Dynamics include *f* and *mf*. Measure numbers 41, 42, 43, and 44 are indicated at the bottom.

## Melodía :

- ▶ La trompeta 1 va a tener la melodía durante esta sección.
- ▶ El motivo encerrado en un círculo va a funcionar como una pregunta respuesta entre los trombones y va a ser el acompañamiento de la melodía junto a la tuba que mantiene el motivo original.

# Arreglos: Estructura.

Swing! ♩ = ♩♩

B♭ Tpt. 1  
B♭ Tpt. 2  
Tbn. 2  
Tuba

mp  
mf  
mp

49 50 51

B♭ Tpt. 1  
B♭ Tpt. 2  
Tbn. 1  
Tbn. 2  
Tuba

53 54 55 56

B♭ Tpt. 1  
B♭ Tpt. 2  
Tbn. 1  
Tbn. 2  
Tuba

58 59 60

D7 Gm7b5,9,11 C7

B♭ Tpt. 1  
B♭ Tpt. 2  
Tbn. 1  
Tbn. 2  
Tuba

61 62 63 64

## Parte Swing:

- ▶ Durante esta sección la corchea pasa a Swing.
- ▶ Las trompetas están juntas en esta sección presentando apoyos para la melodía.
- ▶ El trombón 1 tiene la melodía en ésta sección
- ▶ La tuba tiene una función similar a la de un bajo caminante.

# Arreglos: Estructura.



Libertango 9

Libertango 10

Libertango 10

Libertango 11

## Paso a Adiós nionino:

▶ Durante los primeros 4 compases de esta sección se utiliza el motivo inicial para reforzar el cambio de sección. En esta sección se hace la modulación en el 3 y 4 compases utilizamos un Gm que va a C7 como dominante de la nueva tonalidad de Adiós nionino que es Fm.



▶ El tempo cambia baja drásticamente para darle expresividad a la melodía de Adiós nionino, pasando a un lento.

# Arreglos: Estructura.

The image displays a musical score for brass instruments, including B♭ Trumpets 1 and 2, Tenor Horns 1 and 2, and Tuba. The score is divided into two sections. The upper section shows measures 81 through 85, with a red box highlighting the modulation process. The lower section, also highlighted with a red box, shows measures 86 through 90, featuring a tempo change from *Poco* to *a poco acell...* and a dynamic marking of *f*. The modulation is achieved through a series of chords: Fm – Gm7b5 – C alt – E7b9, leading back to the original key of A minor.

## Regreso al tema original:

- ▶ Después de presentar la melodía principal de Adios nionino durante la sección que se presenta en el recuadro se presenta la modulación utilizando un Fm – Gm7b5 – C alt – E7b9, un acorde por compas para ir de nuevo a la tonalidad de Am.
- ▶ Se realiza un acelerando durante estos 4 compases para retomar el tempo inicial.

# Arreglos: Estructura.

Musical score for measures 90-94. The score includes parts for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, and Tuba. The dynamic marking is *mf*. A green arrow points to the Tbn. 2 staff at measure 90.

Musical score for measures 95-99. The score includes parts for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, and Tuba. The dynamic marking is *mp*. A green arrow points to the Tbn. 2 staff at measure 95.

Musical score for measures 100-104. The score includes parts for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, and Tuba. The dynamic marking is *p*. A green arrow points to the Tbn. 2 staff at measure 100.

Musical score for measures 105-109. The score includes parts for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, and Tuba. The dynamic markings are *mp*, *mf*, *f*, and *ff*. A pink arrow points to the Tbn. 2 staff at measure 109.

- ▶ **Final:**
- ▶ Durante esta sección se hace una re exposición de la parte de pregunta y respuesta entre los trombones con el acompañamiento de las trompetas.
- ▶ Se retoma el tiempo original del tema.
- ▶ Se termina con el motivo inicial y el apoyo en el 4 tiempo, la tuba cierra el ultimo compas con el motivo modificado.

# Trabajo de campo



- Jueves 7 de Marzo de 2019, primer ensayo y reconocimiento del arreglo.
- Los integrantes del quinteto identificaron las secciones del arreglo e hicieron recomendaciones pertinentes con respecto a las articulaciones.

# Trabajo de campo

- Martes 12 de marzo de 2019, tuvimos la oportunidad de grabar en Audio visión por la practica de un compañero de nuestro semestre que está en el énfasis de producción.
- Debido a que la oportunidad de grabar nos fue informada con sólo un ensayo previo tuvimos dificultades en la interpretación del arreglo pero el color del ensamble se consolidó.



# Arreglos: Análisis armónico.

## Por una cabeza:

- ▶ La armonía que se empieza a trabajar es dada por el maestro William Maestre, siendo él tutor del proyecto me presenta una propuesta de re armonización del tema, que se va a trabajar en el arreglo.
- ▶ En el compas 4 se presenta un sustituto tritonal de E7, es decir Bb°7. Cumpliendo la función de dominantes para el siguiente acorde de Am.



POR UNA CABEZA

C/D [A] G G°7 G Am G/B Bb°7 Am Am/G#

/G Am/D# Am6 D7 Am7 F#°7 G D7 G G°7

6

11 G Am Dm7 G7 C F7 G Em7

16 A/C# D7 Gm [B] Gm F Eb

21 Bb/D Cm Gm A7 Db°7 D7

26 Gm F Eb Bb/D Cm

31 Gm A7 D7 G^ D7 [C] G Am G/B

# Arreglos: Análisis armónico.

- ▶ La tonalidad inicial del tema es G y durante dos secciones el tema modula a Gm, utilizando el acorde de D7 como acorde pivote. →
- ▶ En la tonalidad menor hace la siguiente cadena de acordes Im - VII - IV - III - IVm - I. Un acorde por compas.

POR UNA CABEZA

2 D7 G C/D G<sup>Δ</sup> Am Bm7 Dm7 G7 C<sup>Δ</sup>

41

46 Cm F7<sup>b</sup> Bm7 E7 Am7 D7 G<sup>Δ</sup> **D** Gm

51 F E<sup>b</sup> B<sup>b</sup>/D Cm Gm

56 A7 D<sup>b</sup>7 D7 Gm F E<sup>b</sup>

61 B<sup>b</sup>/D Cm Gm A7 D7 Gm al D.C. para solos

66 **+** F E<sup>b</sup> B<sup>b</sup>/D Cm Gm

71 A7 D7 Gm D7 Gm



# Arreglos: Estructura.

Maria Alejandra Ramirez E.

Trumpet in B♭ 1 *mf*

Trumpet in B♭ 2 *p*

Trombone 1 *p*

Trombone 2 *p*

Tuba *p*

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

B♭ Tpt. 1 *p* *f*

B♭ Tpt. 2 *p* *f*

Tbn. 1 *p* *f*

Tbn. 2 *p* *f*

Tuba *p* *f*

## Primera sección:

- ▶ La melodía es expuesta por la trompeta 1.
- ▶ Los demás instrumentos aparte de la trompeta 1, funcionan de colchón armónico como acompañamiento.
- ▶ El matiz de la trompeta líder esta por encima de los demás instrumentos para hacer que sobresalga la melodía.
- ▶ En el ultimo compas se hace un tutti con el motivo rítmico anteriormente mencionado para pasar a la siguiente sección que es la

# Arreglos: Estructura.

Swing!

POR UNA CABEZA 3

POR UNA CABEZA 4

POR UNA CABEZA 30

## Parte Swing:

- ▶ Toda ésta sección va con corchea Swing.
- ▶ La melodía principal es presentada por la trompeta 2 y el trombón 1.
- ▶ La tuba va cumpliendo función de bajo caminante.
- ▶ En los últimos dos compases de ésta sección se prepara para el regreso a la tonalidad inicial con un D7 en redonda que va al G.

# Arreglos: Estructura.

The image displays a musical score for the piece "POR UNA CABEZA". It is divided into two systems of staves. The first system, starting at measure 35, is marked "Largo" and "Corchea Swing". The second system, starting at measure 43, shows dynamics markings such as *mf* and *p*. The instruments are B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, and Tuba. A vertical line separates the two systems. A pink arrow points to the first system, and another pink arrow points to the second system.

## Melodía y contra melodía:

- ▶ En ésta sección se retoma el tempo inicial que es de 90. expresado como largo en la partitura.
- ▶ La trompeta 1 y el trombón 1 están juntos realizando una melodía y contra melodía.
- ▶ El efecto que se produce con el movimiento de las melodías es de tensión y relajación.
- ▶ Los demás instrumentos están cumpliendo la función de acompañamiento, apoyando los tiempos 1 y 4 la tuba y con un motivo constante el trombón 2.

# Arreglos: Estructura.

The image shows a musical score for the piece "POR UNA CABEZA". It features a solo section for Trombone 1 (T1) starting at measure 52. The score is arranged in a system with four staves: T1 (top), T2, Bass, and Piano (pa). The solo section is highlighted with a red box and includes the following details:

- Staff 1 (T1):** Labeled "Solos" and "p". It contains a melodic line with a triplet of eighth notes in the final measure.
- Staff 2 (T2):** Labeled "Solos" and "p". It contains a melodic line with a triplet of eighth notes in the final measure.
- Staff 3 (Bass):** Labeled "p". It contains a bass line with a triplet of eighth notes in the final measure.
- Staff 4 (pa):** Labeled "p". It contains a piano accompaniment line with a triplet of eighth notes in the final measure.
- Chords:** The chord progression for the solo section is Gm, F, Eb, Bb, Bbmaj7, and D7.
- Measure 57:** The final measure of the solo section is a large D7 chord, which is highlighted with a green box.

## Improvisación:

- ▶ Durante éstos 8 compases el trombón 1 realiza una improvisación con la armonía propuesta en el arreglo( Está abierto para el instrumento que desee improvisar). →
- ▶ Los demás instrumentos que no estén improvisando, son acompañamiento y funcionan como background, que será  expuesto sólo la 2da vuelta de la armonía.
- ▶ Para la salida de los solos está el último compas que es un gran D7, funcionando como  dominante del Gm que viene a continuación.

# Arreglos: Estructura.

B♭ Tpt. 1  
 B♭ Tpt. 2  
 Tbn. 1  
 Tbn. 2  
 Tuba

B♭ Tpt. 1  
 B♭ Tpt. 2  
 Tbn. 1  
 Tbn. 2  
 Tuba

## Final:

- ▶ Durante ésta sección el trombón 1 y la trompeta 1 tienen la melodía que se presenta de forma cuadrada ésta vez. →
- ▶ Los instrumentos que no realizan melodía están funcionando como colchón armónico.
- ▶ Toda la sección presenta un matiz de *mp*, haciendo sobresalir la melodía. ○
- ▶ Para el final se presentan las dos negras cada una con un acorde a su cargo, la primera un D7 y la segunda un G. □

# Trabajo de campo

- Viernes 15 de Marzo de 2019, en éste ensayo realizamos el reconocimiento del arreglo de por una cabeza y encontramos dificultad en el registro de la trompeta 1, así que fue necesario bajar una octava la melodía.
- Por dificultades de salud se realizó el cambio del trompetista 1 así que nuevamente empezamos a trabajar en la uniformidad de colores en el ensamble.



# Trabajo de campo

- ▶ Durante el mismo ensayo del día viernes 15 de Marzo de 2019 se realizó la identificación de una sección que es de improvisación por parte del trombón y se dejaron especificaciones detalladas.



# Arreglos: Análisis armónico.

## Balada para un loco:

- ▶ Las tonalidades que se van a encontrar durante todo el tema son Am y su paralela A.
- ▶ Podemos encontrar que en el tercer sistema el tema contiene una modulación a la tonalidad paralela ya que empieza en modo menor y a partir del segundo compas de dicho sistema pasa a tonalidad mayor como resolución del V7= E7.

Balada para un loco  
Tango

Letra de HORACIO FERRER Música de ASTOR PIAZZOLLA

Am F Am F Am B<sup>b</sup>

Lento Recitado para voz femenina

B<sup>b</sup> Am B<sup>7</sup> E<sup>7</sup>

Am A Em Em B<sup>b</sup> D<sup>m</sup>

canto

Ya se que es-toy pian - tao, pian-tao, pian - tao... No ves que va li - ta-na re-dan-do por Ca - lla; que, en-cue-so de as-tri- como un himno:

pp

no-tas y sí-bos, con un 'vata me ha-ha, al re-de - dor... ¡Bai-ái! ¡Va-ái! ¡so - la! Ya sé que es-toy pian - tao, pian-tao, pian-

# Arreglos: Análisis armónico.

## Balada para un loco:

- ▶ El acorde de E7 va a ser fundamental durante todo el arreglo porque va a funcionar como pivote entre las dos tonalidades.

The image shows a musical score for 'Balada para un loco' with handwritten harmonic analysis. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The lyrics are: 'tas... Yo mi-ro\_a Bue-nos 'A-j-res del ni-ño-de\_san go-rrión, Y\_a- vos te vi tan 'dri-s-ta... ¡Ve-ní! ¡No-lá! ¡Sen- tí! el lo-co be-zo- tin: que ten-go pa-ra- vos: Lo-co! Lo-co! Lo-co! - cuan-do\_a no- che-ca en tu por-to-ña so-le- dad por la tí - be - ra de tu sa-ba-na vee-dre con un po-e-ma y\_ un trun - bón a des-ve-lar el co-ra - zón. ¡Lo-co! ¡Lo-co! ¡Lo-co! - Co-mo\_a un a- rú-ba-ta-de-men-te sal-ta - re, so-bre\_el a - bis- nao de tu\_es-co-to, has tu sen-

Handwritten annotations include: Am, Am<sup>c</sup>, Am<sup>c</sup>, B<sup>b</sup>, B<sup>b</sup>, Am, B<sup>b</sup>, and E7. A blue arrow points to the E7 chord annotation, and another blue arrow points to the text 'El acorde de E7 va a ser fundamental durante todo el arreglo porque va a funcionar como pivote entre las dos tonalidades.'

# Arreglos: Estructura.

- ▶ Cuando Astor Piazzolla compuso éste tema fue duramente criticado porque se salía de los estándares que se manejaban en el tango, los puristas criticaban la importante relación con la balada que tiene el tema que se ve reflejada en el tipo de articulación larga que se maneja en la parte rítmica del tema.
- ▶ El tema va estrictamente ligado a la expresividad de la voz así que los tiempos no son estables, hasta el punto de ser las entradas dirigidas por el cantante ya que contiene también secciones recitadas.

Score

## Balada para un loco

Astor Piazzolla  
Maria Alejandra Ramirez E.

♩ = 100  
*recitado*

Voz *Quando atrás de ése arbos se aparece él...*

Trumpet in B♭ 1

Trumpet in B♭ 2

Trombone 1

Trombone 2

Tuba

# Arreglos: Estructura.

The image shows two pages of a musical score. The left page features a vocal line and brass instruments. The vocal line starts with a recitativo section. The brass instruments include Trumpet in B-1, Trumpet in B-2, Trombone 1, Trombone 2, and Tuba. The right page continues the score with the same instruments and a vocal line. The vocal line includes lyrics in Spanish. The score is written in 4/4 time and G major. Red boxes highlight the Trombone 1 part in both pages, and a red arrow points to the vocal line in the first page.

recitado 1

... Cuando, de repente,  
de atrás de ese árbol,  
se aparece él. Mezcla rara de penúltimo linera y de primer polizonte en el viaje a Venus:  
naranjas del frutero de la esquina le tiran azahares.

Voz

Trmpet in B-1

Trmpet in B-2

Trombone 1

Trombone 2

Tuba

3 medio melón en la cabeza, las rayas de la camisa pintadas en la piel, dos medias sueltas clavadas en  
Y así, medio bailando y medio volando,

CAlt.

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

9 los pies, y una banderita de taxi libre levantada en cada mano. ¡Ja, ja! Parece que sólo yo lo veo.  
se saca el melón, me saluda,

CAlt.

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

11 Porque él pasa entre la gente, y los maniquies le guían; los semáforos le dan tres luces celestes, y las  
12 me regala una banderita, y me dice...

CAlt.

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

## Introducción:

- ▶ En éste arreglo se cuenta con una voz femenina. →
- ▶ La voz inicia con un recitado 1, que es ad libitum, cuando aparece la frase: "...de repente, de atrás de ése árbol, se aparece él". El trombón da la entrada para todos y la voz continua recitando durante los siguientes 16 compases que se repiten 1 vez. →
- ▶ La melodía principal es expuesta por el trombón, quien acompaña la voz.

# Arreglos: Estructura.

15 *Lento*  
CAIt. ya se quees toy pian tao pian tao pian tao No ves que va la lu na ro dan do por ca  
B>Tpt. 1  
B>Tpt. 2  
Tbn. 1  
Tbn. 2  
Tuba

23  
CAIt. lao, queuncorso de astro nau tas y ni ñoscon un vals me bai laal re de dor ¡Baila! ¡Ve ni! ¡vo la! Ya se quees toy pian  
B>Tpt. 1  
B>Tpt. 2  
Tbn. 1  
Tbn. 2  
Tuba

## 1era parte

- ▶ La voz comienza su sección melódica a partir de ésta sección. 
- ▶ El trombón 1 acompaña con una contra melodía a la voz principal. 
- ▶ La tuba funciona como la base de la armonía. 

# Arreglos: Estructura.

37 CAIt. Lo col! Lo col! Lo col! cuan doa no chez caen tu por te ña so le

37 B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

40 CAIt. dad Por la ri be ra de tu sa ba na ven dre con un po e ma y untrom bon a des ve lar el co ra zón

40 B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

43 CAIt. Lo col! Lo col! Lo col! co moua a cro ba ta de men te sal ta re So brel-a

43 B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

49 CAIt. bis mo de tues co te has ta sen tir que en lo que ci tu co ra bon a des ve lar el co ra zón zón de fi ber ta d ya va sa

49 B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

## 2da parte

- ▶ Los primeros 8 compases exponen la intención de esta sección con la voz.
- ▶ En la segunda parte de esta sección se abre un espacio para improvisación, en donde la trompeta 2 y el trombón 1 improvisarán.
- ▶ Las melodías que están escritas en el trombón 1 y la trompeta 2 son motivos ritmo melódicos que pueden ser utilizados como guías para la improvisación.
- ▶ Los instrumentos que no improvisan deben tocar sólo la segunda vez funcionando como background.
- ▶ Después de realizar las improvisaciones se salta al signo y nuevamente se salta de coda a coda para continuar con el arreglo.

# Arreglos: Estructura.

12 13 14 15

C. Alt. *recitado*

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

16 17 18 19

C. Alt.

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Que re mea si pian

## 3era parte

- ▶ En ésta sección vuelve la voz a hacer una parte recitada que dura los 15 compases con la siguiente letra:

Y, así diciendo, El loco me convida  
A andar en su ilusión super-sport,  
y vamos a correr por las cornisas  
¡con una golondrina en el motor!

De Vieytes nos aplauden: "¡Viva! ¡Viva!",  
los locos que inventaron el Amor;  
y un ángel y un soldado y una niña  
nos dan un valsecito bailador.

Nos sale a saludar la gente linda...  
Y El loco, loco mío, ¡qué sé yo!,  
provoca campanarios con su risa,  
y al fin, me mira, y canta a media voz.

- ▶ El trombón tiene una melodía de acompañamiento para la parte recitada y debe sobresalir.

# Arreglos: Estructura.

CAlt. 70 tao pian tao pian tao Te pate a esta ter nu ra de lo cos que hay en mi po ne tees la pe

CAlt. 74 tu ca dea tonadas y vo ta i vo ta con mi go ya i ve ni i vo ta i ve ni Quere me a si pian

B> Tpt. 1

B> Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

- ▶ Durante ésta sección la voz vuelve a ser melódica y los demás instrumentos están funcionando como acompañamiento.
- ▶ Durante los 4 últimos compases se forman bloques armónicos de acompañamiento con blancas para que la voz pueda sobresalir.

# Arreglos: Estructura.

Musical score for measures 78-81. The score includes parts for CAlto (CAlt.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), and Tuba. The lyrics are: "tao Pian tano pian tao. A bri te los a mo res que va mos ain ven tar la má gi ca lo". A red arrow points to the CAlt. part, and another red arrow points to the Tbn. 1 part. A thick red arrow points to the Tuba part.

Musical score for measures 82-85. The score includes parts for CAlto (CAlt.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), and Tuba. The lyrics are: "cu ra to tal de re vi vir.. ¡Ve ni, vo la, ve ni! Trai lai lai la ra ra!".

- ▶ En ésta sección la voz y el trombón van presentándose como melodía y contra melodía.
- ▶ La tuba funciona como apoyo de la base armónica.

# Arreglos: Estructura.

The image displays two pages of musical notation for a brass ensemble. The left page is marked "recitado 3" and shows staves for CAlt., B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, and Tuba. A red arrow points to the Tbn. 1 staff. The right page shows the continuation of the same parts, with a red arrow pointing to the Tbn. 1 staff.

## Final :

- ▶ En la sección final se presenta el recitado 3 durante los 14 compases siguientes, con la siguiente letra:

¡Viva! ¡Viva! ¡Viva!  
¡Loco él y loca yo!  
¡Locos! ¡Locos! ¡Locos!  
¡Loco él y loca yo!

- ▶ El trombón se presenta con la melodía principal para acompañar la voz nuevamente. →

# Arreglos: Estructura.

Musical score for measures 94-97. The score includes parts for CAlto (CAlt.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Tuba 1 (Tbn. 1), Tuba 2 (Tbn. 2), and Tuba (Tuba). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The CAlt. part is silent. The brass parts play a rhythmic pattern of quarter notes with rests.

Musical score for measures 98-101. The score includes parts for CAlto (CAlt.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Tuba 1 (Tbn. 1), Tuba 2 (Tbn. 2), and Tuba (Tuba). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The CAlt. part has lyrics: "lo co él y lo ca yo!". A blue star is placed above the first note of the CAlt. part in measure 98, and a vertical red line is drawn through the score at the end of measure 98.

## Final :

- ▶ Al terminal el 6to compas de ésta sección se hace una pausa para tomar aire todos juntos y hacer los últimos 3 compases con acento y cada nota muy pesada. ★

# Trabajo de campo

- ▶ Viernes 22 de Marzo de 2019, se realizó el primer ensayo del tema balada para un loco en donde se aclaró que la cantante será la persona encargada en algunas secciones de dar las entradas y gran parte del tiempo va a ser definido por ella.



# CONCLUSIONES

- ❑ Al completar el proceso de creación e investigación puedo concluir que satisfactoriamente encontré la manera de fusionar el tango con algunos elementos del jazz, dando prioridad interpretativa al trombón en cada arreglo.
- ❑ Al iniciar el proceso, realmente estaba preocupada porque pensaba que los conocimientos que poseía en ése instante eran insuficientes y como la información obtenida era realmente básica decidí apoyarme en la parte creativa, utilizando el método prueba-error, método que fue realmente útil.
- ❑ La creación del primer arreglo fue un proceso lento debido a que no había establecido como iba a hacerlo, pero me sirvió como estructura para la creación de los otros dos y actualmente poseo una herramienta estructural que quiero seguir ampliando con la investigación.
- ❑ El primer arreglo en el que trabajé fue Libertango. Se manejó por partes y al presentarle una primera propuesta a mi tutor William Maestre, él indicó que lo mejor era utilizarlo como una sección diferente a la introducción y basarme en un solo motivo rítmico que funcionara de base para el arreglo en general, así que elegimos el motivo rítmico y a partir de ahí se desarrolló la introducción.



# CONCLUSIONES

- ❑ Haber sido parte del quinteto de metales de la universidad, fue imprescindible para éste proceso, debido a que utilice la información obtenida durante los ensayos para la creación de los arreglos. En la introducción resultante que se estableció para Libertango los matices pasan a tener un papel primordial al momento de ser ejecutados, ya que éste tipo de elementos son fortalezas que tienen la capacidad de trabajarse con los instrumentos de metal. El material con el que está creado el instrumento permite una amplia gama de matices y colores, así que decidí evidenciar ésta característica, conocimiento que adquirí en dicho quinteto de metales.
- ❑ Siempre había tenido por seguro utilizar el tango como parte de mi proyecto de grado, lo que hoy realmente me sorprende es haber asumido el reto de integrar elementos de jazz, ya que no me sentía con los conocimientos pertinentes para hacerlo. Al realizar un análisis de mi proceso como estudiante puedo concluir que el hacer parte de la Big band de la Universidad, dirigida por el maestro William Maestre, me sirvió como potenciador de mi capacidad como instrumentista, generando en mi las bases que me sirvieron como herramientas en la creación de los arreglos.



# CONCLUSIONES

- ❑ Uno de los retos más significativos para mí en este proceso, fue el de darle prioridad interpretativa al trombón por encima de la trompeta, ya que siempre había tenido la concepción de que el registro de la trompeta al estar por pasando al trombón debía mantener la línea melódica. Por una parte me sirvió de gran forma para modificar éste pensamiento y darle una calidad de acompañante a la trompeta aunque debo reconocer que en mis arreglos, la trompeta sigue teniendo gran material de las voces principales.
- ❑ La elección de mi tutor William Maestre fue uno de las fortalezas más significativas de éste proceso ya que él me permitió desarrollar mi parte creativa, para empezar al maestro le encantó la idea desde un principio y se presentó de una manera muy dispuesta a trabajar en mi proyecto, sirviendo como una guía en el desarrollo de los arreglos e impulsó en los momentos de debilidad.



# Anexos

1. Partituras PDF de los arreglos.
2. Audios de los arreglos.
3. Material Bibliográfico

# Bibliografía

- 1. MIGLIOZZI, P. M. (1 junio de 2012), *El tango*, Argentina, pág. 17, América Latina. En [https://www.difusion.com/uploads/telechargements/catalogue/ele/lecturas\\_graduadas/marca\\_america\\_latina/marca\\_america\\_latina\\_tango.pdf](https://www.difusion.com/uploads/telechargements/catalogue/ele/lecturas_graduadas/marca_america_latina/marca_america_latina_tango.pdf)
- 2. ALEM, J.(2009), *Sobre el acompañamiento en el tango*, Pág. 6, Buenos Aires-Argentina, En [file:///C:/Users/alejandra/Downloads/Sobre el acompanamiento en el Tango Arge.pdf](file:///C:/Users/alejandra/Downloads/Sobre_el_acompanamiento_en_el_Tango_Arge.pdf)
- 3. GRACIANO, J. N. (2003), *Catedra de Análisis Musical del Conservatorio Argentino Galván*, pág.. 11, Argentina. En <file:///C:/Users/alejandra/Downloads/43447955-Analisis-Musical-de-Tango.pdf>
- 4. PISTON, W. (1998), *Armonía*, Impreso en España, SpanPress Universitaria. En [http://sebastiancohen.net/docs/Libros\\_armonia/Piston-Armonia.pdf](http://sebastiancohen.net/docs/Libros_armonia/Piston-Armonia.pdf)
- 5. BERENDT, J.E. (1993): *El Jazz*, Fondo de Cultura Económica, México
- 6. SABATELLA M. (1992), *Manual de improvisación en jazz*, Outside Shore Music. En <http://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2011/12/Manual-de-Improvisacion-en-Jazz-Marc-Sabatella2.pdf>
- 7. LEVINE, M. (1989), *The jazz piano Book*, U.S.A, Sher Music Co. En [https://www.shermusic.com/new/sample\\_pages/1883217172\\_capitulo\\_seis.pdf](https://www.shermusic.com/new/sample_pages/1883217172_capitulo_seis.pdf)

# Bibliografía

- 8.303 tango fusion. Recuperado el 15 de Marzo de 2019. En <https://robertoramasso.com/303-tango-fusion/>
- 9. Gotan Project. Recuperado el 15 de Marzo de 2019. En <https://www.last.fm/es/music/Gotan+Project>
- 10. Jorge Retamoza Cuarteto. Recuperado el 15 de Marzo de 2019. En <http://www.retamoza.com.ar/wp/proyectos/jorge-retamoza-cuarteto/>