

TÍTULO DEL PROYECTO: Arreglos compositivos de himnos religiosos adaptados a formato big band.

NOMBRE DEL PROYECTO: BIG BAND - HIMNOS DE LA REFORMA

POR: Juan Felipe García Espinosa

¿Qué quiero lograr con el proceso creativo?

Este proyecto busca transformar el estilo y la sonoridad tradicional de dos himnos religiosos mediante la exploración del formato big band, añadiendo otros instrumentos al formato tradicional como coros y timbres de teclados. También se quiere emplear el funk y el góspel como los géneros que predominen en el proyecto, abriendo posibilidades a combinar o fusionar este con otros géneros, esto se dará durante el proceso creativo.

¿Para qué lo hago?

La finalidad de este proyecto es adquirir experiencia alguna en arreglos para big band, investigando y aplicando los recursos técnicos y estilísticos que utiliza un sólo referente para abordar este tipo de arreglos.

¿A dónde quiero llegar?

Al innovar repertorios dirigidos a una comunidad específica, como la comunidad protestante, se quiere dar a conocer estos himnos a todo tipo de público abriendo la posibilidad de que dentro de la industria musical contemporánea se pueda apreciar este trabajo.

¿Cuál es la pertinencia de mi proyecto?

El proyecto de himnos de la reforma adaptados en formato big band es relevante dentro de la música académica ya que mediante la experiencia que se plasmará en el proceso de este proyecto, se clarificarán conceptos que ayuden a otros arreglistas a abordar un arreglo para big band.

OBJETIVO GENERAL

- Adaptar dos himnos religiosos a formato Big Band.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Enriquecer conceptos y técnicas para la escritura seccional.
- Realizar dos arreglos compositivos para formato big band.
- Explorar armonías que permitan otro tipo de sonoridad dentro de los arreglos
- Implementar elementos de los géneros funk y góspel.
- Realizar los scores respectivos de los temas
- Realizar las maquetas de audio de los temas.

ENTREGABLES

- Score de Temas
- Maquetas de audio
- Bitácora

ANEXOS

- Lead Sheets de los arreglos
- Partitura de himnos originales

TEMAS:

- Me hirió el pecado (En la Cruz)
- Porque Él vive.

FORMATO:

- 1 Voz líder
- 4 Coros
- 2 Saxofones Altos
- 2 Saxofones Tenores
- 1 Saxofón Barítono
- 4 Trompetas en Si bemol
- 4 Trombones Tenores
- Piano
- Teclados (Vintage B3 Organ- Top End Organ de logic Pro X o un timbre parecido)
- Guitarra Eléctrica
- Bajo Eléctrico
- Batería

REFERENTES

- **Sammy Nestico – Basie Straight Ahead, Hay Burner**

Nestico es un compositor y arreglista de los álbumes más significativos de Count Basie, es probable que sea uno de los escritores más dotados en la escena del Jazz (*Wright et al., 2006*). La forma en la que Sammy Nestico emplea las técnicas de armonización y orquestación de voicings como “*Basie 4-part voicing*”, “*Basic Chorale ensemble*”, “*drops*”, *acordes de paso* y las dinámicas de las melodías que utiliza en los dos temas (comenzando con *densidades bajas* y un bajo *peso instrumental*, subiendo estos dos elementos poco a poco), es el referente principal para abordar el arreglo en cuanto a escritura seccional.

- **Anthony Bracanti – Tema: Neo Funk (ft. Larnell Lewis & Robi Botos)**

Este tema influye en cuanto a la implementación del *Groove* de la batería, durante el tema “*En la Cruz*”, los obligados rítmicos de los primeros compases de “*En la Cruz*” son inspirados en los obligados de los primeros compases del tema “*Neo funk*”.

- **Tamela Mann – Master Plan, Joy of the Lord**

“*Master Plan*” es la inspiración del arreglo “*Porque ÉL vive*” en cuanto al género, la línea de bajo y la intención de las voces, mientras que “*Joy of the lord*” es un referente de la construcción de las líneas de bajo del arreglo “*En la cruz*”.

CONTEXTO

- Himnos religiosos del protestantismo

Estos himnos son cánticos influenciados por la doctrina del protestantismo y fueron escritos por personas reconocidas e históricas pertenecientes a esta religión. El himno “En la cruz” fue compuesto originalmente por *Isaac Watts* (1674 – 1748), conocido como el “Prócer de la himnodia”, en el año 1707. Este tema fue titulado inicialmente como “Alas and did my Savior bleed” y contenía seis versos. Años más tarde, a estos seis (6) versos se les compondría una melodía, se traducirían y de ahí saldrían (3) himnos, uno de ellos es “En la cruz”. En 1885 *Ralph F. Hudson* agregó un coro al himno “Alas and did my savior bleed” y le dio una melodía diferente para dar a conocer un Himno llamado “Perdido fui a mi Jesús”. Años más tarde el abogado Mexicano *Pedro Grado Valdéz* (1862 – 1923) traduce este himno y hoy en día su traducción es una de las más conocidas en las iglesias evangélicas protestantes de América Latina (*Hernández, 2017*).

“Porque Él vive” es un himno más reciente, compuesto por Bill (1936) y Gloria Gaither (1942) en el año 1971 y está basado en la cita bíblica Juan 14:19. Este himno tuvo el reconocimiento de “Gospel Song” en el año 1974 por la asociación ASCAP (Gospel Music Association and the american Society of Composers and Publishers) (*Ministries, 2018*).

- Big Band

El formato “Big band” deriva de los grupos pequeños formados en Nueva Orleans cuya sección melódica constaba de una trompeta, un trombón y un clarinete, la sección rítmico – armónica constaba de una tuba o un contrabajo, banjo, guitarra o piano y percusión. Su instrumentación definitiva consistió en triplicar los saxos reemplazando al clarinete, dado que los saxos tienen mayor rango dinámico que los

clarinetes, estos pueden equilibrarse con el volumen de los metales. (Peñalver, 2010).

PROCESO CREATIVO

1. Me hirió el pecado (En la cruz)

1.1. Re armonización

El himno original (En la Cruz) presenta una armonía tonal en la que hay evidentes funciones de tónica, subdominante, dominante y resoluciones que marcan los cambios de sección durante la forma del tema. En la transcripción de la partitura original se exponen armonizaciones corales que muestran de forma clara las funciones armónicas de los estribillos y del coro. A continuación se enseñará la armonía original de las estrofas, y se discurrirá sobre la re armonización de las tres estrofas que presenta el arreglo.

John H. Hewitt (adap. R.E. Hudson)

The musical score is presented in a 4/4 time signature with a key signature of two sharps (D major). It consists of a single system with a treble and bass staff. The lyrics are written below the notes. The first four measures are highlighted with colored boxes: a blue box for the first measure (labeled 'ESTROFA' and 'E'), a purple box for the second measure (labeled 'A'), and a red box for the third and fourth measures (labeled 'B'). Below the blue box is the label 'TÓNICA', below the purple box is 'SUBDOMINANTE', and below the red box is 'DOMINANTE'.

En los primeros cuatro (4) compases de la estrofa hay una exposición armónica tonal en Mi mayor, la cual muestra el acorde con función de tónica (E) en los primeros dos (2) compases, el sub dominante (A) en el tercer compás y el dominante (B) en el cuarto compás. Se concluye que la armonía ilustrada en la imagen anterior

es la del tema original debido a que los *giros melódicos* que expone la voz *soprano*, y la armonización coral a partir de la melodía principal presentan las notas estructurales de los acordes en sus respectivas funciones.

The image shows a musical score snippet with four measures, each enclosed in a colored box representing a harmonic function. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The functions are labeled below the boxes: TÓNICA (blue), SUBDOMINANTE (purple), DOMINANTE (red), and TÓNICA (blue). The lyrics are in Spanish and are written below the vocal staves.

Measure	Harmonic Function	Lyrics (Vocal)
1	TÓNICA (E)	di - do, e - rran - te, vi su luz; Ben
2	SUBDOMINANTE (A)	es - te po - bre pe - ca - dor A
3	DOMINANTE (B)	quien a meen sua
4	TÓNICA (E)	mor En la

Durante los siguientes cuatro (4) compases ocurre algo parecido a los primeros compases de la estrofa, sin embargo en el último pulso del quinto compás y a partir del compás número seis (6) los *giros melódicos* de la voz *principal* difieren de las frases expuestas en los compases tres (3) y cuatro (4), de modo que los cambios armónicos tienen menos duración y el final de frase expuesto en el compás número ocho (8) resuelve al acorde con función de tónica.

1.1.1. Re armonización de las Estrofas del arreglo

A partir de la melodía principal, las frases y la armonía del himno original, se procedió a la re armonización de tres estrofas, cada una de manera diferente; desarrollando una armonía compleja y utilizando *armonizaciones por color dominantes secundarias, préstamos modales, sustituciones diatónicas y sustituciones tritonales*.

ESTROFA

Mehi - rióel pe - ca - do fua Je - sús, Mos - tre - le mi do - lor Per -

IVmaj7 **iim** I vim7 A.P.C IV P.M.
 A maj7 A 9/F# E/G# C#m7 Dmaj7 A 9/C# A 7/B

En la imagen de arriba, se ilustra la re armonización de los primeros cuatro (4) compases del primer estribillo, notando en el primer pentagrama la melodía principal y el fraseo original, y en el segundo pentagrama la armonía con el *ritmo armónico* propuesto. En el primer compás de la estrofa, el acorde que predomina es **A^{maj}7**, acorde que dentro de la tonalidad de *Mi mayor* cumple la función de *subdominante*, sin embargo se emplea como una *sustitución diatónica* que funciona con la melodía principal. El segundo acorde (**A⁹/F#**) es un acorde de paso, cabe aclarar que es válido notarlo como **F#m¹¹**, ya que posee las mismas notas estructurales del acorde notado como **A⁹/B**.

El acorde de **D^{maj}7** fue pensado como un acorde de armonización por color (**A.P.C**), no obstante, puede analizarse como una sustitución de **F#m⁷** que es el segundo menor (*iim*) de la tonalidad, puesto que este acorde (**D^{maj}7**) tiene las tres (3) notas estructurales de la triada de **F#m**. También este puede cumplir una función de tónica debido a que los dos siguientes acordes (**A⁹/C#** y **A⁷/B**) generan cierta tensión.

En cuanto a los siguientes acordes, **A⁹/C#** es el cuarto (*IV*) de la tonalidad de *Mi mayor*, si bien éste puede funcionar como un subdominante de **D^{maj}7**; aunque aparentemente el acorde de **A** sea el dominante de **D^{maj}7**, el siguiente acorde

(A^7/B) produce más tensión. A^7/B puede ser identificado como $C\#m^{7(b5)}$ que es el $viim^{7(b5)}$ de $Dmaj^7$, estos acordes ($A^9/C\#$ y A^7/B) también pueden considerarse como un *préstamo modal* de *Mi Dórico*, puesto que dentro de este modo estos acordes son el cuarto grado con séptima (IV^7) y el sexto grado con séptima y quinta bemol ($vim^{7(b5)}$).

23

di - do, e-ran - te, vi su luz; Ben - di - jo - meen - sua - mor en la

F#m7(add9) E/G# C#m7 Gmaj7 Dmaj7 C#m7 Cmaj7 Dmaj7 Emaj7

Durante los siguientes compases de re armonización se presenta la progresión $F\#m^{7(add9)}$ (iim^7), $E/G\#$ (I^6) y $C\#m^7$ (vim^7). $F\#m^{7(add9)}$ es un acorde de la tonalidad *Mi mayor* que resuelve la tensión generada por el acorde A^7/B dado que $F\#m^{7(add9)}$ es un acorde que posee dos notas estructurales de $Dmaj^7$.

Por otra parte los acordes de $Gmaj^7$ y $Dmaj^7$ de los compases seis (6) y siete (7) funcionan como dos *préstamos modales* (**P.M**) de *Mi Dórico*. Para concluir con la re armonización de la primera estrofa, se utilizó el acorde de $Cmaj^7$ en el octavo compás como un *acorde de armonización por color* (**A.P.C**), este se complementa con un acorde de paso ($Dmaj^7$) llegando a la tónica de *Mi Mayor* ($Emaj^7$) para no restar importancia a la resolución del giro melódico de los dos últimos compases y dar espacio al desarrollo de la siguiente sección (El Coro).

ESTROFA 2

The musical score for Estrofa 2 is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of five measures. The melody is written on a treble clef staff, and the harmony is written on a bass clef staff. The lyrics are: 'En una cruz - mi sal - va - dor su san - gre de - rra - mó por'. The harmony is indicated by Roman numerals and chord symbols: **vim7** (P.M.), **C#m7** (A.P.), **F#6** (P.M.), **Dmaj7** (A.P.C.), **A9/C#** (IV9), **B9** (V), and **F#m7** (iim7).

Los primeros cuatro (4) compases de la estrofa dos (2) (ilustrados en la imagen de arriba), presentan una re armonización que difiere de la primera estrofa. El *ritmo armónico* cambia y las notas fuertes de la melodía principal no son notas estructurales de la armonía propuesta. Por ejemplo, en el primer compás se plantea el acorde de **F#⁶** como un acorde que predomina, este acorde no pertenece a la tonalidad de *Mi mayor*, sin embargo se formuló como un *préstamo modal (P.M)* de *Mi lidio*, mientras tanto **C#m⁷**, que es un acorde diatónico a *Mi mayor* y que puede cumplir funciones importantes dentro de la tonalidad, se planteó como un *acorde de paso (A.P.)*. El *ritmo armónico* juega un papel muy importante dentro del esquema, ya que **F#⁶** es un acorde que no armoniza correctamente el *mi natural* evidenciado en el tercer pulso de la segunda estrofa.

ESTROFA 2

36

En u na - cruz - mi

Tritono

Segunda menor

C#m7 F#6

En la imagen de arriba se hace alusión a dos (2) intervalos disonantes entre el acorde **F#⁶** (Tritono y segunda menor) y la nota *mi* de la melodía principal. Por esta razón el **F#⁶** se anticipa desde última semicorchea (segunda división) del primer pulso hasta el final del compás definiendo a **C#m⁷** como un *acorde de paso (A.P.)* tal como se ejemplifica en la siguiente imagen:

ESTROFA 2

36

En u na - cruz - mi

C#m7 F#6

Otro acorde relevante que armoniza la melodía la cual no posee una nota estructural respectiva es **Dmaj⁷**, en la siguiente imagen se enseñará la nota que colorea dicho acorde:

ESTROFA 2

36 En u na - cruz - mi sal - va - dor su s

C#m7 F#6 Dmaj⁷ A9/C#

13

Dmaj⁷ se expone como un *préstamo modal* de *Mi dórico* o como un acorde de *armonización por color (A.P.C)* mientras que **A⁹/C#** es el cuarto grado o subdominante (IV) que precede al acorde de **B⁹** que además de ser el quinto grado (V) de la tonalidad, también funciona como un acorde de *armonización por color* o **A.P.C.** Para el final de la primera frase se decidió colocar el acorde de **F#m⁷** que es el segundo grado (iim) de la tonalidad. Los siguientes cuatro (4) compases de la segunda estrofa fueron armonizados igual a la primera estrofa, así como se muestra en la siguiente imagen:

41 es te po bre pe ca dor A quien a - sí sal - vó En la

F#m7(add9) E/G# C#m7 Gmaj7 Dmaj7 C#m7 A.P.C. Cmaj7

La única diferencia que se presenta respecto a la primera estrofa es el último compás, dado que en la primera estrofa hay dos (2) compases de más y se hace una transición desde el ***Cmaj⁷*** para llegar a la tónica (***Emaj⁷***) y proceder al Coro. (Como se observa en la siguiente imagen).

The image shows a musical score for the song "Mor en la". It consists of two staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics "mor" and "en la" are written below the staff. The bottom staff is a piano accompaniment line with a bass clef and a key signature of one flat. The chords Cmaj7, Dmaj7, and Emaj7 are indicated below the staff. The melody starts with a half note "mor" on B-flat, followed by a quarter rest, then a quarter note "en" on B-flat, and finally a quarter note "la" on C.

En el final de la segunda estrofa, y a diferencia de la primera, se puede notar que para conducir al coro no hubo una resolución, pues el acorde **Cmaj⁷** deja una sensación de subdominante dando paso a la siguiente sección, además hay dos compases menos para dar continuidad al coro y esto le resta espacio a los acordes de **Dmaj⁷** y **Ema⁷**.

En la tercera estrofa se utilizaron recursos distintos a las dos primeras, la siguiente imagen proyecta cómo se abordó la re armonización de los primeros cuatro (4) compases de la estrofa:

ESTROFA 3

53

Ven - ció la - muer - te con po - der yel Pa - dre loe - xal - tó con -

I6 S.T. de G#7 vim7 P.M. iim7 P.M.

E 6 D 13 C#m7 B dim7 F#m7 G maj7

Se observa que esta estrofa, a diferencia de las dos anteriores, comienza con un E^6 , acorde que cumple función de tónica y tiene características de un sexto grado menor (*vim7*). El desarrollo de esta estrofa es particular debido a que en el acorde D^{13} comienza a utilizarse una *sustitución tritonal (S.T.)* de una *dominante secundaria* (como lo hace notar la imagen, la dominante es $G\#^7$) para resolver a $C\#m^7$ que es el sexto grado menor (*vim7*) de la tonalidad. Después de esto, se presenta un acorde ($Bdim^7$) que se reconoce como un *préstamo modal (P.M.)* de *Mi mixolidio* puesto que este acorde posee las características de un $G\#m^{7(b5)}$ que es el *tercer grado (iiim^{7(b5)})* de dicho *modo*. El desarrollo de estos primeros cuatro (4) compases concluye con un acorde en función de *subdominante (F#m⁷)* y un *préstamo modal (P.M.)* de *Mi eólico (Gmaj⁷)*.

séptima mayor

53

fiar en el es mi pla - cer Mo rir no te - mo yo

IV9 I6 P.M. P.M. V7 A.P.C.

A 9 E 6/G# G maj7 D 6 B 7b9 F maj7

Los últimos cuatro (4) compases de la estrofa comienzan con una *progresión* (IV- $I^{6/4}$ y b_{iii}^{maj7}), continúan con un *préstamo modal* (**P.M.**) de *Mi eólico* (**Gmaj⁷**) que le antecede a otro *préstamo modal* del mismo (**D⁶**). Por último están, el acorde dominante (**V⁷**) de la tonalidad (**B^{7(b9)}**) y el acorde inesperado de **Fmaj⁷** el cual se ideó como un acorde de *armonización por color* (**A.P.C.**).

1.1.2. Re armonización de los coros del Arreglo

La re armonización para los tres (3) *coros* que contiene el arreglo es la misma, solamente el *coro final* presenta una pequeña variación. La armonía que se expone en los coros es más sencilla, y es afín a la armonía del *coro* original.

A continuación se observará la armonía del coro original y el procedimiento de re armonización de los coros.

CORO

9

E B E

cruz en la cruz do pri me - ro vi la luz y las man - chas de mi al - ma yo la - vé Fue a -

TÓNICA DOMINANTE TÓNICA

13

A E C#m A B E

lli por la fe do vi a Je - sús, y siem - pre fe liz con Él se ré

SUBDOMINANTE TÓNICA SUBDOMINANTE DOMINANTE TÓNICA

Las imágenes de arriba ilustran el desarrollo armónico del coro del tema original.

Siendo así, durante el proceso de re armonización, se añadieron y se sustituyeron algunos acordes de la armonía original.

CORO

43

cruz en la cruz yo pri - me-ro vi la luz y las man-chas de mi al - ma yo la - vé Fue a -

Imaj7 **P.M.** **IV iim7 P.M.** **Imaj7 I6**
 Emaj7 Dmaj7 A/C# A/F# Am Emaj7 E/G#

44

llí por fe yo vi a Je - sús y siem - pre fe - liz con El se - ré

IV P.M. **viim7 V9 Imaj7** **iim7 V7** **P.M.**
 A Am C#m7 B9 Emaj7 A/F# B7 Cmaj7(add13)

En primer lugar se reemplazó el acorde de **B** por **Dmaj⁷**, definiendo este último como un acorde importante, el cual se reconoce como un *préstamo modal* de *Mi Dórico* o *Mi Eólico*. En el tercer compás del *coro* se añadieron tres (3) acordes que apoyan el ritmo de la melodía, los dos primeros (**A/C#** y **A/F#**) son diatónicos a *Mi mayor*. El acorde de **A/F#** es reconocido como segundo grado menor de la tonalidad (**iim⁷**) dado que este acorde tiene la misma estructura de **F#m⁷**; por otra parte el acorde

de **Am** es reconocido como un *préstamo modal* de *Mi Frigio* o *Mi Eólico*.

Durante el compás número cuatro (4) se expone la progresión (*Imaj⁷*, *I⁶* y *IV*), esta continúa con un *préstamo modal (P.M.)* de *Mi frigio* o *Mi Eólico (Am)* durante el quinto compás. En el sexto compás se presenta una cadencia que apoya el ritmo de la melodía principal (*vim⁷*, *V⁹* y *Imaj⁷*). Para finalizar, en los dos últimos compases se plantea un esquema armónico utilizando la progresión *segundo (iim⁷)*, *quinto (V⁷)* y *sexto bemol (bVIImaj⁷)*, este último acorde se empleó como un reemplazo de la tónica y es reconocido como un *préstamo modal* de *Mi Frigio*.

ÚLTIMO CORO

mus

cruz en la cruz yo pri-me-ro vi la luz y las man-chas de mi al-ma yo la-vé Fue a-

IVmaj7 iisus vim7 6/4 P.M.

A maj7 C#m7/F# C#m7/G# C#m7 Dmaj7/F# A/C# A/F# Am Emaj7 E/G#

El último coro presenta una variación en los dos primeros compases (como se muestra en la imagen de arriba) respecto a los coros anteriores, debido a que comienza con el cuarto grado (*IVmaj⁷*) de la tonalidad (***Amaj⁷***), siguiendo con un acorde que tiene características de suspendido (***C#m⁷/F#***) y que se puede notar como ***F#⁽⁹⁾sus***. La variación concluye con los acordes de ***C#m⁷*** (*sexto grado menor*) en *segunda inversión* y ***Dmaj⁷***, identificado como un *préstamo modal (P.M.)*, en primera inversión. Estas inversiones se deben a que se quiso realizar una conducción diferente del bajo, dado que la armonía de los dos primeros compases (*último coro*) apoya los cortes rítmicos ilustrados en la imagen anterior.

1.2. Creación de las nuevas secciones del tema (Armonía y Ritmo)

Debido a que el himno original tiene una estructura de dos secciones (Estrofa y

coro), se quiso extender esta con el fin de dar espacio a la *sección de vientos*. Es importante explicar el desarrollo armónico y rítmico de las nuevas secciones, ya que en estas se exponen ideas de carácter compositivo. Más adelante se dará la explicación de las melodías creadas durante todas las secciones.

1.2.1. Introducción

Para realizar la composición de la introducción, se tuvieron en cuenta recursos rítmicos del referente *Anthony Bracanti y su tema Neo Funk*. En cuanto a los recursos armónicos, se decidió tomar un modo menor *paralelo* a *Mi mayor* y desde ahí desarrollar la armonía. Hay que tener en cuenta que en el momento de creación de la introducción no existían ideas melódicas.

A continuación se hará el análisis armónico de la introducción:

The image displays a musical score for the introduction of a piece in E minor (three sharps: F#, C#, G#). The score is written in treble clef and consists of four measures, each with a specific chord progression indicated above the staff. The chords are: Em7, Em7/G, Em7/A, C9, and Dmaj7. The melody is composed of eighth and quarter notes, with some measures featuring a half note. The score is presented in a digital format with a light yellow background and a small lock icon in the top right corner of each measure.

3 Em7 Em7/G Em7/A C9 Dmaj7

5 Em7 Em7/G Em7/A C9 Dmaj7

7 Em7 Em7/G Em7/A C9 Dmaj7

9 Em7 Em7/G Em7/A C9 B9

Teniendo en cuenta lo anterior, durante los primeros siete (7) compases se expone la progresión **$Em^7 - Em^7/G - Em^7/A - C^9$** o **$Cadd^9 - Dmaj^7$** y en el octavo compás el acorde **B^9** reemplaza a **$Dmaj^7$** . **Em^7** que es el *primer grado* del *Modo Eólico* varía dos veces durante el primer compás conservando la misma estructura del acorde y cambiando la línea del bajo, con el fin de dar una sensación armónica diferente al ritmo propuesto. Después se presenta el acorde de **C^9** o **$Cadd^9$** que cumple la función de sexto bemol (*bVI*) y por último está **$Dmaj^7$** , acorde que puede considerarse como un préstamo modal de *Mi Dórico*. Sin embargo, puesto que no toda la introducción se expone en *modo menor*, se emplea el acorde de **B^9** en el octavo compás con el fin de dar preámbulo a *Mi Mayor* y variar el desarrollo armónico de esta sección.

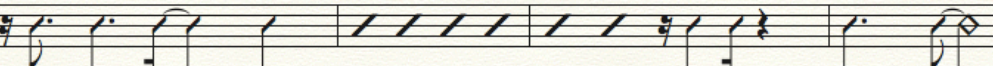
11

Em7 Em7/F# Em7/G Amaj7 C#m7 B9



15

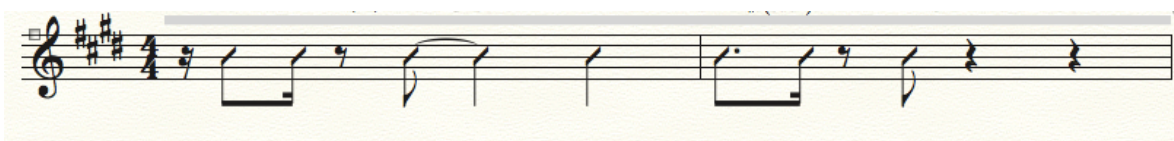
Amaj7 Em7/G Cmaj7 Bm7/D B13sus



En la imagen de arriba se ilustran los últimos cuatro (4) compases de la introducción. En el noveno compás (primer compás de la imagen) varía la idea rítmica/armónica de los primeros compases [de la introducción]; si bien se emplea el uso de **Em⁷** – **Em⁷/F#** - **Em⁷/G** (variando la línea del bajo) para conectar con **Amaj⁷** (que es el cuarto grado de *Mi mayor*) y así dar paso a *Mi Mayor* como el modo que predomina durante los siguientes tres (3) compases concluyendo con la cadencia **vim⁷ (C#m⁷)** – **V⁹(B⁹)** – **IVmaj⁷ (Amaj⁷)**. Durante los tres (3) últimos compases vuelven a

presentarse *intercambios modales* (todos de Mi Dórico) como los acordes de **Em⁷/G** (*im⁷*), **Cmaj⁷** (*bVIImaj⁷*), **Bm⁷/D** (*vm⁷* o *bVII⁶*) y por último un acorde suspendido (**B¹³sus**) para empalmar con la primera estrofa.

La célula rítmica a trabajar durante toda la introducción es la siguiente:

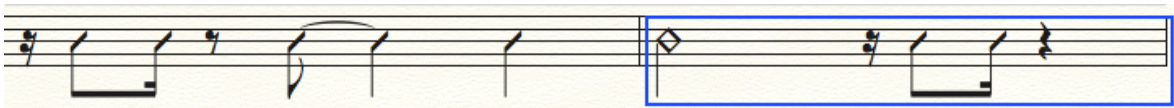


Las variaciones rítmicas conservan las mismas figuras y casi siempre se presentan en el último compás, reemplazando la *segunda corchea* del segundo pulso, desplazando las figuras rítmicas a los próximos pulsos y cambiando las subdivisiones. A continuación, se expondrán las células rítmicas que varían en el desarrollo de la introducción del arreglo:

Variación 1:



Variación 2:



Variación 3:



The image shows a musical score for 'The Rose Tree' in G major, 2/4 time. The melody is written on a single staff. The first measure is highlighted with a blue box and contains two red arrows pointing to the first and second notes. The last measure is also highlighted with a blue box. The score includes a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

Para concluir, es importante exponer la realización armónica y rítmica de los dos (2) primeros compases del arreglo:

INTRO

The musical notation for the Intro of 'The Sound of Silence' is shown on a single staff in 4/4 time. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The notation consists of two measures. The first measure contains a half note G#4, a half note A4, and a half note B4. The second measure contains a half note C#5, a half note B4, and a half note A4. Above the staff, the chords E m6, F# m11(b5), G 13, F#7(sus4), and B 13 are indicated. A small icon of a padlock is visible in the top right corner of the notation area.

1.2.2. Solos

Los solos presentan una estructura definida y contienen dos (2) partes, la primera dura dieciséis (16) compases. Los primeros once (11) compases son similares a los primeros compases de la introducción en cuanto a ritmo y armonía (Siguiendo imagen).

SOLOS **Signo**

63 Em7 Em7/G Em7/A C9 Dmaj7

65 Em7 Em7/G Em7/A C9 Dmaj7

67 Em7 Em7/G Em7/A C9 Dmaj7

69 Em7 Em7/G Em7/A C9 B9

71 Em7 Em7/F# Em7/G Amaj7 **Coda**

Los siguientes cinco (5) compases exponen los mismos grados (acordes) de los primeros compases del coro *un tono (segunda mayor)* arriba, sin embargo el último compás presenta acordes diferentes para *repetir* el inicio de los solos (la repetición es en cuanto a la armonía y al ritmo).

Modulación un tono arriba

74 F#m7 F#m7/G# F#m7/A Dmaj7 Emaj7 F#m7 F#m7/G F#m7/A

Preparación para volver a Mi Mayor

77 Dmaj7 Emaj7 C#m7/G# D#m7/F# Dmaj7

D.S. al Coda

Repíte desde el Signo hasta la coda

C#m⁷/G# (el último compás ilustrado en la imagen de arriba) es un acorde que se puede notar como un **E^(add13)/G#** (*vim⁷* o *l6*). El siguiente acorde (**D#m⁷/F#**) puede ser reconocido como **F#⁶**, un intercambio modal de *Mi Lidio* (*lI⁶*). Por último, **Dmaj⁷** es un préstamo modal de *Mi Dórico* o *Mi mixolidio* (*bVIIImaj⁷*), reemplazando un acorde dominante para volver a **Em⁷**.

La segunda vuelta es una repetición de los primeros once (11) compases, seguido de eso, se presentan cuatro (4) compases que desarrollan un esquema rítmico/armónico interesante para dar lugar a otra sección del arreglo.

Coda

79 C#m7/G# D#m7/F# Dmaj7 Dm7/A Em7/G D#maj7 Fmaj7 E9 Dsus

Durante tres (3) compases la métrica cambia, pero el patrón rítmico propuesto desde el inicio sigue conservando las figuras propuestas.

Célula rítmica de introducción y solos:

La armonía fue utilizada de forma aleatoria en dichos compases, pues mientras se experimentaba, se llegó a la conclusión de usar esos acordes con una línea de bajo en grados conjuntos (por compás).

1.2.3. Puente

Esta sección del arreglo tiene una duración de veintiún (21) compases, de los cuales cada cuatro (4) compases se expone la *progresión armónica* $IVmaj^7 - iim^7 - I6 - vim^7 - IVmaj^7 - iim^7 - Imaj^7 - I^7$ o V^7/IV y durante el compás veintiuno (21) hay un *drum – fill* para conectar con la siguiente sección.

Estructura durante los veinte (20) compases:

PUENTE

$IVmaj^7$	iim^7	$I6$	vim^7	$IVmaj^7$	iim^7	$Imaj^7$	V^7/IV
A maj7	F#m7	E/G#	C#m7	A maj7	F#m7	E maj7	E7

Últimos dos (2) compases:

99

A maj7	F#m7	E/G#	C#m7	A maj7	F#m7	E maj7
--------	------	------	------	--------	------	--------

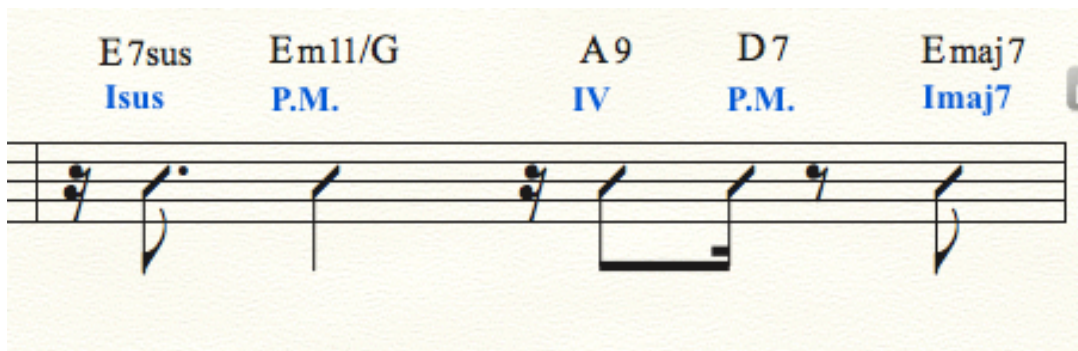
El ritmo armónico que se sugiere para esta sección es el siguiente:

PUENTE

A maj7	F#m7	E/G#	C#m7	A maj7	F#m7	E maj7	E7
--------	------	------	------	--------	------	--------	----

1.2.4. Final

Para concluir con la creación de las nuevas secciones, en el final se decidió crear un obligado que varía con la célula rítmica de la introducción y una armonía de apoyo al ritmo propuesto.



Los préstamos modales (ilustrados en la imagen de arriba)(P.M.) (Em^{11}/G y D^7) pertenecen a *Mi eólico*.

En su mayoría, la armonía del tema se eligió experimentando *préstamos modales* y armonizando por color.

Nota: Es importante aclarar que a esta armonía, una vez ya elaborada, se le bajó un tono para que la cantante principal pudiera trabajar en un registro cómodo.

1.3. Escritura Seccional (Big Band)

En la realización de la escritura para vientos (saxofones, trompetas y trombones) se evidencian las técnicas usadas por el arreglista *Sammy Nestico*, gracias al análisis de los temas “*Basie Straight Ahead*” y “*Hay Burner*” ilustrados en el libro *Inside The Score*. Cabe aclarar que las melodías de los vientos fueron una composición dentro del arreglo y que a partir de dichas melodías se comenzaron a trabajar las técnicas de armonización.

1.3.1. Creación de melodías.

En la siguiente imagen se enseñarán las melodías que presenta la *trompeta 1*, el

saxofón alto 1, el saxofón barítono y el trombón 1 durante los primeros ocho (8) compases de la introducción:

INTRO

♩ = 104

SAXOS 1

Armonización

Melodia principal

Líneas

Ritmo

Melodia principal

Melodia tres octavas abajo

Melodia una Octava Abajo

Líneas una octava abajo

Ritmo

Melodia principal una octava abajo

SAXO BARÍTONO

Melodia principal

Respuesta

Líneas

Líneas

Respuesta una octava abajo

Melodia principal

Ritmo

TROMPETA 1

TROMBÓN 1

PIANO

D^{m7} E^{MH}11(9) F¹³ E⁷ D⁷ D^{m7}/F D^{m7}/G B^{b9} C^{maj7} D^{m7} D^{m7}/F D^{m7}/G B^{b9} C^{maj7} D^{m7} D^{m7}/F D^{m7}/G B^{b9} C^{maj7}

En estos compases la melodía principal se reparte entre las trompetas, los saxos y los trombones aplicando *armonizaciones*, *duplicaciones de octava* (saxo barítono), *respuestas* a la melodía, *líneas* que contrastan con la melodía y *ritmos* que se apoyan entre la sección de vientos y la base (batería, bajo, guitarra y piano).

Melodia principal

Armonización

Melodia

Ritmo

Melodia

Armonización

Armonización

Melodia Principal

Melodia octava abajo

Líneas

Líneas

Armonización

Líneas

Cambio de disposición

D^{m7} D^{m7}/F D^{m7}/G B^{b9} A⁹ D^{m7} D^{m7}/E D^{m7}/F G^{maj7} B^{b7} A⁹ G^{maj7} D^{m7}/F B^{b9} A⁹ C^{maj7} A¹³ sus

En el *séptimo compás* de la introducción el saxofón alto expone una frase antecedente, el *octavo compás* es una respuesta a dicha melodía principal apoyada por una línea en las trompetas, en el *noveno compás* los saxofones vuelven a repetir la frase antecedente y en el *décimo compás* se presenta una frase consecuente liderada por la trompeta 1 y armonizada por los vientos disponibles, más adelante se expondrán las técnicas de armonización utilizadas en la escritura seccional.

En el compás once (11) se crea una melodía que apoya el ritmo realizado por la base (Guitarra eléctrica, batería, bajo y piano), en el siguiente compás los saxofones vuelven a protagonizar una frase antecedente y en el compás trece (13) se expone la frase consecuente liderada por la trompeta 1 y armonizada por los demás instrumentos de viento. Durante los compases catorce (14), quince (15), dieciséis (16), diecisiete (17) y dieciocho (18), las melodías principales se alternan entre el saxo alto 1 y la trompeta 1, mientras los trombones realizan *armonizaciones* y *líneas* de contraste con la melodía principal. La introducción finaliza con un apoyo rítmico, melódico y armónico en los trombones.

The musical score is written for a jazz ensemble. It consists of six staves: Piano (Pno.), Saxophone Alto 1 (Sax. 1), Saxophone Alto 2 (Sax. 2), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), and Trombone 3 (Tbn. 3). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into measures 21 through 28. The Piano part provides a steady eighth-note accompaniment. The Saxophone Alto 1 part features a 'Melodía principal' in measures 21-24, followed by 'Líneas' in measures 25-28. The Saxophone Alto 2 part has 'Líneas' in measures 21-24 and 'Línea dos octavas abajo' in measures 25-28. The Trombone 1 part has 'Líneas' in measures 21-24 and 'Línea octava abajo' in measures 25-28. The Trombone 2 and 3 parts have 'Líneas' in measures 21-24 and 'Línea octava abajo' in measures 25-28. The Piano part shows a steady eighth-note rhythm. The score is annotated with various musical terms and symbols, including 'Melodía principal', 'Líneas', 'Línea dos octavas abajo', 'Línea octava abajo', and 'Armonización'.

The image displays a musical score for the first stanza of a song. At the top, a vocal line is shown with the lyrics: "DI - JO - MEEN - DIA - MOR". Below this, the score is divided into several sections with specific annotations:

- Duplicación del trombón**: A section where the trombone part is duplicated.
- Armonización**: A section showing the harmonic arrangement of the melody.
- Línea dos octavas abajo**: A section showing a line two octaves below the main melody.
- Melodía dos octavas abajo**: A section showing the melody two octaves below.
- Líneas**: A section showing the main melodic lines.
- Melodía que antecede los coros**: A section showing the melody that precedes the chorus.
- Líneas Octava abajo**: A section showing the lines one octave below.
- Melodía octava abajo**: A section showing the melody one octave below.
- Armonización**: A section showing the harmonic arrangement of the melody.

At the bottom, a series of chords are listed: C^{maj7}, B^{m7}, B^b^{maj7}, C^{maj7}, and D^{maj7}.

La composición de melodías para los vientos durante la primera estrofa (como se puede observar en las dos imágenes de arriba) fue realizada por medio de *líneas melódicas* de apoyo para la voz principal, si bien la melodía de la voz principal del arreglo tiene un fraseo distinto a la *versión original*, estas líneas también funcionan como un *background* para la melodía con el fraseo y las alturas descritas en las imágenes de arriba. En cuanto a la orquestación, durante los primeros cuatro (4) compases de la estrofa las líneas melódicas se reparten entre saxofones (altos y tenores) y trombones, ya que estos instrumentos pueden ser interpretados con una *dinámica suave* y un buen *registro* para que la voz principal resalte y pueda interpretar la melodía del tema con claridad.

Desde el quinto compás de la estrofa la trompeta 1 lidera la melodía de las líneas en un *registro bajo* apoyada del trombón 1, en el sexto compás las líneas melódicas se comienzan a elaborar en bloque (toda la sección de vientos participa) y la melodía se desarrolla de una manera ascendente subiendo el registro de los instrumentos para que en el noveno compás la sección de vientos tome fuerza y en el compás diez (10) se ejecute la melodía que antecede al coro.

EN LA CRUZ

The image displays a musical score for the song "En la Cruz". It includes a vocal line for the choir and several instrumental parts for brass and woodwinds. The score is annotated with various musical concepts and techniques.

Melodía principal (Main Melody): The vocal line, featuring the lyrics "EN LA CRUZ YO PERDI MI FE LA CRUZ FUE MI ALMA YO LA VI".

Concusión de frase que antecede al coro (Conclusion of phrase that precedes the chorus): A yellow box highlights the end of the phrase "YO PERDI MI FE" in the vocal line.

Duplicación del trombón (Trumpet doubling): A yellow box highlights the trumpet part, which is a duplicate of the vocal melody.

Backgrounds dos octavas abajo (Backgrounds two octaves down): A yellow box highlights the background part, which is a duplicate of the vocal melody, two octaves down.

Backgrounds rítmicos armonizados en bloque (Backgrounds rhythmically harmonized in block): A purple box highlights the background part, which is a duplicate of the vocal melody, two octaves down, and is harmonized in block.

Backgrounds rítmicos una octava abajo (Backgrounds rhythmically one octave down): A yellow box highlights the background part, which is a duplicate of the vocal melody, one octave down.

Harmonía (Harmony): The bottom part of the score shows the harmonic progression: D_{maj}7, C_{maj}7, G/B, G/E, G_m, and D_{maj}7.

The image displays a musical score for the song "El viento levanta el polvo" by Los Panchos. The score is organized into four systems, each with a title and corresponding musical notation.

Melodía principal
 This system shows the main melody in a single staff. The lyrics are: "FUE A - LU POR FE YO VI A JE - DIZ Y SIEM".

Duplicación del trombón
 This system shows the melody duplicated for the trombone, with the notes transposed two octaves down.

Backgrounds dos octavas abajo
 This system shows the background melody for the trombone, also transposed two octaves down.

Backgrounds rítmicos armonizados en bloque
 This system shows the background melody for the trombone, transposed one octave down, with the notes grouped together to indicate harmonic block.

Backgrounds rítmicos una octava abajo
 This system shows the background melody for the trombone, transposed one octave down, with the notes grouped together to indicate harmonic block.

The score is written in 4/4 time and includes a key signature of one sharp (F#).

Melodía principal

COROS

PRE FE LIZ CON EL SE RE

Sx. 1

Líneas

T. Sx. 1

B. Sx.

Armonización de líneas

Apoyos rítmicos armonizados en bloque

Trf. 1

B. Trf. 3

Tbn. 1

Pno.

G/E A₇ B^bMA₇⁷(9#13) A_{MIN}⁷(9#11) GMA₇⁷(9)

En las tres (3) imágenes de arriba se ilustra el fraseo de la melodía principal en el arreglo; teniendo en cuenta esto, se crearon backgrounds en la sección de vientos, todos estos armonizados en bloque. De modo que durante el coro hay dos melodías que contrastan (la melodía principal y los backgrounds de los vientos). Estos backgrounds fueron pensados como un apoyo rítmico melódico de las frases de la melodía principal.

La figura que predomina en el ritmo de los backgrounds es la siguiente:



A continuación se ilustrarán las frases de la melodía principal simultáneas al ritmo de los background y la ubicación de las células rítmicas:

29

EN LA CRUZ YO PU ME RO LA LUZ MAN

Apoyos rítmicos de backgrounds con la melodía

Figuras reiterativas

EN LA CRUZ

CHAS DE MI AL MA YO LA VE FUE A LU

Apoyos rítmicos de Background con la melodía

Figuras reiterativas

POR FE YO VI A JE SOS Y SIEM

Figuras reiterativas

Apoyos rítmicos de Backgrounds con la melodía

En los últimos tres (3) compases del coro se exponen *líneas* de apoyo en los saxofones y ritmos en bloque que apoyan la base (batería, bajo, guitarra y teclado). Los apoyos rítmicos que se evidencian en el último compás del coro son los que dan paso a la entrada de la segunda estrofa. A continuación se mostrarán las melodías que interpretan los vientos principales en la segunda estrofa del arreglo:

Melodía principal

En el VAL - DOR DE - SE - RA - NO POR EL TE PO ME

Líneas

Respuesta a ritmo

Armonización

Armonización

Líneas

Ritmo

Armonización

B_{m7} E₆ C_{maj7} G₇/B A₆ E_{m7} E_{m7}(A₆) D₇/F₇ B_{m7}

COROS

43 PE CA DOR A QUIEN A SI SAL VO EN LA CRUZ

Melodía principal

Sx. 1

Armonización

B. Sx.

Armonización

Líneas

Tpt. 1

Armonización

Tbn. 1

Armonización

PNO.

43

F_{maj7} C_{maj7} B_{m7} B^b_{maj7} 1

En la segunda estrofa del tema, los trombones y los saxofones apoyan la melodía por medio de *líneas* elaboradas en un registro cómodo para que el *rango dinámico* de estos instrumentos permita ejecutar la melodía principal con claridad, también hay un apoyo armónico arriba de la melodía de los trombones efectuado por la trompeta finalizando la primera frase de la línea que comienza los trombones. Culminando la línea de los saxofones (tercer compás de la segunda estrofa), los trombones hacen un pequeño *background* rítmico al que los saxofones responden en los dos (2) últimos pulsos del cuarto compás de la segunda estrofa. Para preparar la entrada al segundo coro, en la sección de vientos se realizan *líneas melódicas ascendentes* en bloque lideradas por la trompeta 1 (tal como sucede en la primera estrofa) acompañando y dando fuerza a la melodía principal.

El segundo coro del tema difiere un poco en cuanto al primero, ya que la figura que predomina como *background rítmico* en el primer coro tiene una variación; sin embargo los *apoyos rítmicos* siguen haciendo presencia durante la melodía del coro principal en los primeros compases, pero las *líneas melódicas* aumentan en los seis (6) últimos compases del coro, dando una caracterización y diferenciando claramente la sección de vientos del primer coro respecto al segundo coro. En las siguientes imágenes se ilustrará el análisis de las melodías propuestas en el segundo coro:



Melodía Principal

Backgrounds de saxofones armonizados

Backgrounds una octava abajo

Backgrounds dos octavas abajo

Armonización

Backgrounds rítmicos armonizados en bloque

Backgrounds una octava abajo

Armonización

Armonización

D^{maj7} C^{maj7} G/B G/E G^m D^{maj7}

Melodía principal

Duplicación de trombón

Líneas

Backgrounds una octava abajo

Líneas dos octavas abajo

Backgrounds dos octavas abajo

Líneas dos octavas abajo

Armonización

Eco octava abajo

Líneas

Backgrounds rítmicos armonizados en bloque

Líneas octava abajo

Armonización

Backgrounds una octava abajo

Armonización

Eco de líneas

Líneas

Armonización

Eco octava abajo

D^{F#} G G^m B^{m7} A⁹ D^{maj7} G/E A⁷ B^{b7}^{maj7}

Durante los primeros compases del coro se puede observar que la melodía de los *background rítmicos* se asignó al saxofón alto 1 (primer y segundo compás del segundo coro) y la armonización de dicha melodía se asignó a los saxofones alto 2, tenor 1 y tenor 2, reduciendo así el *peso instrumental*; esto debido a que en esta sección del tema, la voz principal improvisa sobre los coros y es necesario que ésta resalte.

En los últimos dos pulsos del tercer compás vuelven las figuras rítmicas reiterativas como los *backgrounds rítmicos* característicos del primer coro apoyando a la melodía y armonizados en bloque, aquí toda la sección de vientos entra de nuevo. En los dos últimos pulsos del cuarto compás toda la sección realiza *líneas melódicas* de apoyo lideradas por la trompeta 1, durante el quinto compás vuelven los *background rítmicos* con algunas variaciones rítmicas respecto a los del primer coro y para culminar el segundo coro se elaboraron distintas *líneas melódicas*: una que repite la del primer coro (compás 7) en los saxofones, y la que comienza en los trombones (compás 8) finalizando con un *eco* de esa frase liderado por las trompetas. Estas líneas dan paso a la tercera estrofa del arreglo, la que se expondrá a continuación.

Melodía Principal

COROS

ss CIO LA - MUER - TE CON PO - DER YEL PA - DRE LOC - XAL - TO

Finalización de líneas de coro

Sx. 1

Línea melódica saxo tenor 1

B. Sx.

Trp. 1

Tbn. 1

Líneas

Pno.

D₆ C₁₃ B_{m7} A_{din7} E_{m7} F_{maj7}

ss

CON - FIAZ EN EL EZ MU PLU - CER MO - RAR NO TE - MO VO

Línea melódica Saxo tenor 1

Duplicación de trombones

Eco dos octavas abajo

Armonización

Ritmo armonización

Eco de líneas

Líneas

Ritmo

Líneas

Armonización

Ritmo octava abajo

Líneas octava abajo

G₉ D₆/F₆ F_{maj7} C₆ A_{7b9} E₆/F₆

Cabe aclarar que en la tercera estrofa el tempo se ralentiza notablemente, así que la melodía principal sólo la acompaña el piano, la *línea melódica* que hace el saxofón tenor 1 y los *backgrounds* suaves en los trombones (compás 3 de la tercera estrofa). A partir del compás siete (7) el tempo comienza a acelerar y los trombones entran ejecutando *líneas melódicas* más fuertes y consistentes, en consecuencia se desencadenan *ecos* liderados por la trompeta 1 que se convierten en *líneas melódicas* armonizadas en bloque y por último la sección de vientos apoya de manera *rítmica - melódica* a la base para conectar con la siguiente sección del arreglo: los solos.

Los solos presentan una estructura similar a la introducción en cuanto a ritmo, armonía y forma; si bien la sección de vientos no es tan compleja en esta parte del arreglo, hay puntos interesantes en los que estos instrumentos apoyan las modulaciones y la culminación de los solos. En las siguientes imágenes se ilustrará la actividad melódica de los vientos durante esta sección del tema.

The image displays a musical score snippet. The top section, labeled "Solo de Saxo Alto 1", features a single melodic line on a five-line staff. Below it, a section labeled "Background rítmico de vientos" shows a rhythmic accompaniment for winds, consisting of multiple staves with notes and rests. At the bottom, a section labeled "Célula rítmica de la base" provides the harmonic foundation with a sequence of chords: D_{m7}, D_{m7}/F, D_{m7}/G, B^b₉, and C_{maj7}. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and chord symbols.

Sx. 1

Solo saxo alto 1

A. Sx. 2

B. Sx.

Tr. 1

Tbn. 1

Respuestas al apoyo rítmico

Respuestas al apoyo rítmico

Background rítmico de vientos

Apoyo rítmico de trombones a la base

Background rítmico de vientos

Célula rítmica de la base

Pno.

D_{m7} D_{m7}/F D_{m7}/G B^b₉ C_{maj7} D_{m7} D_{m7}/F D_{m7}/G B^b₉ C_{maj7} 1

Solo saxo alto 1

Apoyo rítmico a la base

Líneas

Apoyo rítmico melódico a la base

Apoyo rítmico a la base

Célula rítmica de la base

Pno.

D_{m7} D_{m7}/F D_{m7}/G B^b₉ A₉ D_{m7} D_{m7}/E D_{m7}/F G_{maj7}

Estos primeros once (11) compases de los solos (3 imágenes de arriba) dan la libertad al Saxofón Alto 1 para improvisar sobre la armonía propuesta; mientras tanto, la sección de vientos realiza backgrounds rítmicos simples, sin embargo hay pequeñas frases que adornan durante los solos como es el caso del compás cuatro (4) (último pulso) en los saxofones. Los apoyos rítmicos se distribuyen entre los saxofones y los trombones para dar variedad a la sección, y las *líneas melódicas* lideradas por las trompetas son bastante simples debido a que es necesario dar espacio al saxofón alto 1 para que improvise y sobresalga. En el compás once (11) la sección de vientos apoya de manera rítmica a la base, seguido de esto se presenta una modulación en la que el saxofón tenor 1 realiza un solo corto como se puede observar en la siguiente imagen:

The musical score is divided into several sections with specific labels:

- Solo Saxo tenor 1:** Indicated by a green box and label, this section covers measures 1 through 11.
- Background rítmico de vientos:** Indicated by a blue box and label, this section covers measures 1 through 11.
- Respuesta a los background:** Indicated by a blue box and label, this section covers measures 1 through 11.
- Apoyo rítmico a la base:** Indicated by a red box and label, this section covers measures 1 through 11.
- Célula rítmica de la base:** Indicated by a red box and label, this section covers measures 1 through 11.

The score is written for Saxophone Tenor 1 and Winds. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

Armonía (Chords):

Measure	Chord
1	E _{m7}
2	E _{m7} /F#
3	E _{m7} /G
4	C _{maj7}
5	D _{maj7}
6	E _{m7}
7	E _{m7} /F
8	E _{m7} /G
9	C _{maj7}
10	D _{maj7}
11	D _{maj7}

Durante el solo del saxofón tenor 1, los demás instrumentos de viento realizan la misma célula de los *backgorunds rítmicos* dando espacio al instrumento que está improvisando, a esto se le añaden unas pequeñas respuestas en los trombones. Para culminar la modulación, toda la sección de vientos hace un *apoyo rítmico* simultáneo a la base (cuarto compás de la modulación) dando paso a un obligado rítmico – armónico para volver al inicio de los solos dado que estos ya no presentan modulación.

The musical score is divided into four staves, each with a label on the left and specific annotations below the staff:

- SX. 1** (Saxophone 1): The staff contains three color-coded boxes:
 - Duplicación trompeta 1** (yellow box): The first measure of the staff.
 - Armonización** (purple box): The second measure of the staff.
 - Respuestas a los obligados** (blue box): The third measure of the staff.
- B. SX.** (Baritone Saxophone): The staff contains a yellow box labeled **Melodía Octava abajo** (Melody Octave down) covering the first two measures.
- TPT. 1** (Trumpet 1): The staff contains a green box labeled **Melodía principal** (Main melody) covering the first two measures.
- PNO.** (Piano): The staff contains a brown box labeled **Célula rítmica de obligados** (Rhythmic cell of obligados) covering the first two measures. Above the staff, the chords **B_m7/F[#]**, **E⁶**, and **C_{MAJ}7** are indicated.

At the end of the piano staff, there is a measure labeled **D**.

El paso de la modulación al inicio de los solos (como se observa en la imagen de arriba) contiene un obligado rítmico – armónico adornado por los saxofones altos y tenores con una pequeña respuesta. La repetición de los solos presenta un esquema similar a la primera vuelta en cuanto a *backgrounds, respuestas y líneas* en la sección de vientos, la única diferencia es que al saxofón tenor 1 se le asigna un espacio para improvisar durante once (11) compases. Para concluir los solos y conectar con el *punte*, la sección de vientos apoya el cambio de métrica, el ritmo y la armonía propuestos en la base, no obstante los metales (trompetas y trombones) contrastan desarrollando una *línea melódica* mientras que los saxofones apoyan el ritmo elaborado desde la base.

The musical score is divided into two main sections: a 3/4 time section and a 4/4 time section. The 3/4 section includes parts for Trumpet 1 (Duplicación trompeta I), Tenor Saxophone 1 (Armonización), and a Rhythm Section (Ritmo armónico de la base). The 4/4 section includes parts for Tenor Saxophone 1 (Armonización), Tenor Saxophone 2 (Armonización), and a Rhythm Section (Ritmo armónico de la base). The Tenor Saxophone 1 part features a 11-measure improvisation. The Rhythm Section part shows the harmonic progression of the base.

3/4 Time Section:

- Trumpet 1: Duplicación trompeta I
- Tenor Saxophone 1: Armonización
- Tenor Saxophone 2: Melodía octava abajo
- Rhythm Section: Apoyo rítmico

4/4 Time Section:

- Tenor Saxophone 1: Armonización
- Tenor Saxophone 2: Armonización
- Tenor Saxophone 3: Melodía principal
- Tenor Saxophone 4: Melodía octava abajo
- Rhythm Section: Ritmo armónico de la base

Harmonic Progression (Ritmo armónico de la base):

B_{m7}/F[♯] E[♭] C_{Maj}7 C_{m7}/G D_{m7}/F C[♯]_{Maj}7 E[♭]_{Maj}7 D₉ C_{Sus}

En *el puente* del arreglo la sección de vientos cumple la función tanto de *backgrounds rítmicos* como de *líneas melódicas* de apoyo a los coros que hacen la melodía principal. Las características rítmicas y melódicas de los vientos durante *el puente* ayudan a que las dinámicas aumenten durante el desarrollo de esta sección,

ya que la melodía de los coros y la armonía se repite cada cuatro (4) compases.

Melodía principal

Líneas **Backgrounds rítmicos** **Líneas** **Backgrounds rítmicos** **Líneas** **Backgrounds rítmicos** **Líneas**

Duplicación de trombón 1

línea dos octavas abajo

Melodía línea

línea una octava abajo

Armonización

Melodía Background

Armonización

Duplicación de trombón 1

línea dos octavas abajo

Melodía línea

línea octava abajo

D

Gmaj7

Em7

D/F#

Bm7

Gmaj7

Em7

Dmaj7

D

Melodía principal

COROS

Líneas **Respuestas a la melodía principal** **Backgrounds rítmicos** **Líneas**

Duplicación trombón 1

Líneas dos Octavas abajo

Melodía de líneas

Líneas Octava abajo

Armonización

Melodía de Backgrounds

Armonización

Duplicación trombón 1

Armonización

Melodía de Líneas

Armonización

Gmaj7

Em7

D/F#

Bm7

Gmaj7

Em7

Dmaj7

D7alt

VO EN - CON - TRE A JE - DOZ FO LER - CON - TRE EN LA CRUZ Y LAZ MAN - CHAZ DE MI AL - MA FO LA - VE FO EN - CON -

Backgrounds rítmicos

Melodía Principal

Duplicación de trombón 1

Melodía dos octavas abajo

Melodía de Backgrounds

Melodía Octava abajo

Líneas

Duplicación de trombón 1

Armonización

Melodía dos Octavas abajo

Melodía de Líneas

Melodía Octava abajo

Armonización

G maj7 E m7 D/F# B m7 G maj7 E m7 D maj7 D7

COROS TRE A JE - DOZ FO LER - CON - TRE EN LA CRUZ Y LAZ MAN - CHAZ DE MI AL - MA FO LA - VE

Backgrounds rítmicos

Melodía principal

Duplicación del trombón 1

Melodía dos octavas abajo

Melodía Backgrounds

Melodía Octava abajo

Líneas

Duplicación trombón 1

Melodía octava abajo

Melodía dos Octavas abajo

Melodía Líneas

Melodía Octava abajo

Armonización

G maj7 E m7 D/F# B m7 G maj7 E m7 D maj7

En este punto del arreglo, la sección de vientos de cierta manera ayuda a elaborar texturas polifónicas con los coros, ya que por medio de las mismas *líneas*, *backgrounds rítmicos* y *respuestas* (en bloque) se crean melodías que de cierta manera juegan con la melodía principal.

En la última sección del arreglo (último coro) los instrumentos de viento elaboran unas variaciones, las que se podrán observar en la siguiente imagen:

The image displays a musical score for the final chorus section. At the top, the main melody is shown on a single staff with lyrics: "EN LA CRUZ EN LA CRUZ YO PRI - ME RO VI LA LUZ Y LAS MAN". Below this, the score is divided into two main parts. The first part, labeled "Apoyos rítmicos para la base", shows a rhythmic accompaniment for the base. The second part, labeled "Armonización", shows the wind instruments' variations. This section is divided into two lines: "Líneas 1 una octava abajo" and "Líneas 2 una octava abajo". The "Líneas 1" section is further divided into two sub-sections: "Líneas 1" and "Líneas 2". The "Líneas 1" sub-section shows a more active melodic line, while the "Líneas 2" sub-section shows a more passive, background line. The score concludes with a final chord progression: G^{maj7}, B^{m7}/E, B^{m7}/F[#], B^{m7}, and C^{maj7}/E.

En el segundo compás del último coro se exponen dos *líneas melódicas*, la principal (Línea 1) es la que tiene más movimiento rítmico y melódico, en cambio la *línea 2* presenta un movimiento melódico más escaso, por lo que esta *línea* se vuelve el *background* de la *línea 1*.

Dado que desde el tercer compás del último coro la sección de vientos realiza lo mismo del primer coro, no es necesario ilustrar lo demás, salvo el último compás del coro y el final.

forma en la que *Nestico* emplea los “voicings” está ilustrada en el libro *Inside the Score* cuyo autor es *Rayburn Wright*. A continuación se mostrará una imagen que contiene ejemplos de las armonizaciones y la forma en la que se orquestan:

(Estos ejemplos son tomados del libro “*Inside the score*”).

The diagram illustrates three different voicing techniques for a jazz ensemble, each shown in a 4/4 time signature with a key signature of one flat (Bb).

- Basic 4 - Part:** Labeled with the chord $A\flat 6$. It shows a four-part harmony where the melody is assigned to the first trumpet. The other three voices (second trumpet, trombones, and saxophones) are shown in a closed voicing arrangement.
- Basic Ensemble:** Labeled with the chord $A\flat 9$. It shows a similar four-part harmony, but the saxophones are shown playing the same notes as the trombones, effectively doubling their part.
- Combination:** Labeled with the chord $Gm 7$. It shows a combination of voices, with the brass (trumpets and trombones) playing the main melody and the saxophones providing harmonic support.

La técnica “**Basie 4 – part**” se caracteriza por tener cuatro (4) voces armonizadas desde la melodía en disposición cerrada, conocida como *four way voicing*. La forma en la que *Nestico* orquesta esta armonización es asignando la melodía a la trompeta 1 y a partir de esa voz se asignan las demás voces a las tres (3) trompetas restantes. Los cuatro (4) trombones realizan los mismos *voicings* de las trompetas una octava abajo, los dos (2) saxofones altos y los dos (2) tenores duplican la actividad de los trombones, mientras que el saxofón barítono refuerza la melodía principal (trompeta 1) ejecutándola dos (2) octavas abajo.

La técnica “**Basic ensemble**” o “**Basic Chorale Voicing**” es una técnica en la que las trompetas disponen de tres (3) o cuatro (4) voces en disposición cerrada. Mientras tanto las voces de los trombones y los saxofones son construidas desde la base manteniendo la raíz del acorde en el registro más bajo, usualmente en el saxofón barítono. Los demás tonos básicos (tercera y séptima) se reparten entre trombones y saxofones. Otra de las características de esta disposición es que el intervalo entre la última voz (registro más bajo) y la siguiente voz es usualmente largo (quinta y séptima).

El tercer ejemplo de técnicas de armonización es **la combinación entre “Basie 4 – part” y “Basic ensemble/ Basic Chorale Voicing”**. Por lo general en esta combinación los saxofones ya no duplican a los trombones, y suelen hacer la disposición más abierta incluyendo la raíz del acorde en el saxofón barítono y los tonos guía (tercera y séptima) con algún *reemplazo* repartidos en los demás saxofones. Entretanto los trombones duplican la disposición de las trompetas (*four way voicing*) una octava abajo.

Nota: Los *reemplazos* son notas que no hacen parte de la estructura básica del acorde, y son aproximaciones a las notas estructurales. Por ejemplo, una quinta puede ser reemplazada por una sexta o una bemol trece.

El uso de drops es otra de las técnicas que adoptó este arreglo y consiste en tener una disposición cerrada (*four way voicing*) y mover desde la segunda, tercera o cuarta voz (según la densidad) una octava abajo, esto se emplea dentro de la armonización para dar una sonoridad diferente y más abierta. El nombre que se asigna al drop depende de la voz que se quiera mover, por ejemplo:

(Ejemplo tomado del libro “Inside the score”)

F m7

4

The diagram illustrates three stages of Fm7 voicing in a 4-part setting on a treble clef staff. The first stage, labeled '4- part posición cerrada', shows a closed voicing with notes F4, Ab4, Bb4, and Db5. The second stage, labeled '4- part drop - 2', shows the result of dropping the second voice (Ab4) an octave to Ab3, with a blue arrow indicating the movement. The third stage, labeled '4- part drop - 2 con melodía duplicada una octava abajo', shows the result of dropping the third voice (Bb4) an octave to Bb3, with a blue arrow indicating the movement. The notes in the third stage are F4, Ab3, Bb3, and Db5.

4- part
posición cerrada

4- part
drop - 2

4- part
drop - 2 con melodía
duplicada una octava abajo

A continuación se ilustrarán las *técnicas* y las *densidades* utilizadas durante el arreglo:

The musical score is for a jazz ensemble consisting of Saxophones 1 & 2, Brass 1 & 2, and Piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into measures, with various musical notations and annotations.

Saxophones 1 & 2: The saxophone parts are written in treble and bass staves. The first measure is marked "Four Way" and "Drop 2". The second measure is marked "Drop 2". The third measure is marked "Four Way". The fourth measure is marked "Drop 2". The fifth measure is marked "Four Way". The sixth measure is marked "Drop 2". The seventh measure is marked "Four Way". The eighth measure is marked "Drop 2". The ninth measure is marked "Four Way". The tenth measure is marked "Drop 2". The eleventh measure is marked "Four Way". The twelfth measure is marked "Drop 2". The thirteenth measure is marked "Four Way". The fourteenth measure is marked "Drop 2". The fifteenth measure is marked "Four Way". The sixteenth measure is marked "Drop 2". The seventeenth measure is marked "Four Way". The eighteenth measure is marked "Drop 2". The nineteenth measure is marked "Four Way". The twentieth measure is marked "Drop 2".

Brass 1 & 2: The brass parts are written in treble and bass staves. The first measure is marked "Drop 2". The second measure is marked "Drop 2". The third measure is marked "Drop 2". The fourth measure is marked "Drop 2". The fifth measure is marked "Drop 2". The sixth measure is marked "Drop 2". The seventh measure is marked "Drop 2". The eighth measure is marked "Drop 2". The ninth measure is marked "Drop 2". The tenth measure is marked "Drop 2". The eleventh measure is marked "Drop 2". The twelfth measure is marked "Drop 2". The thirteenth measure is marked "Drop 2". The fourteenth measure is marked "Drop 2". The fifteenth measure is marked "Drop 2". The sixteenth measure is marked "Drop 2". The seventeenth measure is marked "Drop 2". The eighteenth measure is marked "Drop 2". The nineteenth measure is marked "Drop 2". The twentieth measure is marked "Drop 2".

Piano: The piano part is written in the bass staff. The first measure is marked "Dm/b". The second measure is marked "Emin11(b9)". The third measure is marked "F13". The fourth measure is marked "E7sus". The fifth measure is marked "Em7". The sixth measure is marked "Dm7". The seventh measure is marked "Dm7/F". The eighth measure is marked "Dm7/G". The ninth measure is marked "Bb9". The tenth measure is marked "Cmaj7".

Annotations: The score includes various annotations such as "Four Way", "Drop 2", "Densidad 4", "Densidad 5", "Densidad 6", "Acorde de paso", and "Basic 4 part Voicing".

En los dos primeros compases de la introducción se emplearon armonizaciones que contienen algunos colores y densidades altas, aquí se expone un obligado rítmico que apoya a la base. A partir del tercer compás se comienzan a emplear las técnicas de armonización y orquestación utilizadas por *Sammy Nestico*.

This musical score illustrates various voicing techniques and density levels across four staves: Saxos 1, Saxos 2, Brass 1, and Piano. The score is divided into measures, with specific annotations for density and voicing.

- Saxos 1 and 2:** The first staff shows "Armonización a dos voces" (two-voice harmonization) and "Basic Chorale Voicing". The second staff shows "Armonización a dos voces" and "Octavas" (octaves).
- Brass 1:** The first staff shows "Basic Chorale Voicing" and "Densidad 4". The second staff shows "Basic Chorale Voicing" and "Densidad 3". A note in the second staff states: "Esta figura está ligada a la anterior y armonizada como la anterior" (This figure is tied to the previous one and harmonized as the previous one).
- Piano:** The staff shows a sequence of chords: D_{m7} , D_{m7}/F , D_{m7}/G , B^b_9 , C_{maj7} , D_{m7} , D_{m7}/F , D_{m7}/G , B^b_9 , and C_{maj7} .

Density levels are indicated by red arrows and labels: "Densidad 2", "Densidad 4", "Densidad 3", and "Densidad 1".

Desde el compás cinco (5) hasta el compás ocho (8), la sección de vientos presenta densidades bajas debido a que no todas las voces se mueven en bloque.

This musical score illustrates a combination of voicing techniques and density levels across four staves: Saxos 1, Saxos 2, Brass 1, and Piano. The score is divided into measures, with specific annotations for density and voicing.

- Saxos 1 and 2:** The first staff shows "Armonización a dos voces" (two-voice harmonization) and "Combinación: Basic 4 part + Basic Chorale Voicing". The second staff shows "Armonización a dos voces" and "Combinación: Basic 4 part + Basic Chorale Voicing".
- Brass 1:** The first staff shows "Armonización a dos voces" and "Combinación: Basic 4 part + Basic Chorale Voicing". The second staff shows "Armonización a dos voces" and "Combinación: Basic 4 part + Basic Chorale Voicing".
- Piano:** The staff shows a sequence of chords: D_{m7} , D_{m7}/F , D_{m7}/G , B^b_9 , A_9 , and D_{m7} .

Density levels are indicated by red arrows and labels: "Densidad 2", "Densidad 3", "Densidad 4", "Densidad 5", "Densidad 6", and "Densidad 4".

A partir del décimo compás las voces comienzan a moverse en bloque y las *densidades* aumentan.

This musical score segment covers measures 10 through 14. It features four vocal staves (SAXOS 1, SAXOS 2, BRASS 1, BRASS 2) and a piano (PNO.) staff. The key signature is D major. The score is divided into four measures, each with specific voicing and density annotations:

- Measure 10:** Labeled "Basic Chorale Voicing". The piano part has a D_{m7} chord. Density annotations: Saxos 1 (Densidad 4), Saxos 2 (Densidad 5), Brass 1 (Densidad 4), Brass 2 (Densidad 4).
- Measure 11:** Labeled "Basic 4 part Voicing". The piano part has a D_{m7}/F chord. Density annotations: Saxos 1 (Densidad 4), Saxos 2 (Densidad 4), Brass 1 (Densidad 4), Brass 2 (Densidad 4).
- Measure 12:** Labeled "Basic Chorale Voicing". The piano part has a D_{m7}/F chord. Density annotations: Saxos 1 (Densidad 4), Saxos 2 (Densidad 4), Brass 1 (Densidad 4), Brass 2 (Densidad 4).
- Measure 13:** Labeled "Armonización a dos voces". The piano part has a G_{maj7} chord. Density annotations: Saxos 1 (Densidad 2), Saxos 2 (Densidad 2), Brass 1 (Densidad 3), Brass 2 (Densidad 3).
- Measure 14:** Labeled "Armonización a dos voces". The piano part has a G_{maj7} chord. Density annotations: Saxos 1 (Densidad 2), Saxos 2 (Densidad 2), Brass 1 (Densidad 3), Brass 2 (Densidad 3).

Desde el compás doce (12) las densidades vuelven a disminuir, pues la melodía principal pasa a los saxofones, de nuevo hay ausencia de trompetas y los trombones hacen *líneas de background* armonizadas por triadas en disposición cerrada.

This musical score segment covers measures 15 through 19. It features four vocal staves (SAXOS 1, SAXOS 2, BRASS 1, BRASS 2) and a piano (PNO.) staff. The key signature is D major. The score is divided into five measures, each with specific voicing and density annotations:

- Measure 15:** Labeled "Unísono". The piano part has a B_{m7} chord. Density annotations: Saxos 1 (Densidad 2), Saxos 2 (Densidad 2), Brass 1 (Densidad 3), Brass 2 (Densidad 5).
- Measure 16:** Labeled "Basic chorale voicing". The piano part has an A_9 chord. Density annotations: Saxos 1 (Densidad 2), Saxos 2 (Densidad 2), Brass 1 (Densidad 3), Brass 2 (Densidad 5).
- Measure 17:** Labeled "Armonización a dos voces". The piano part has a G_{maj7} chord. Density annotations: Saxos 1 (Densidad 2), Saxos 2 (Densidad 2), Brass 1 (Densidad 3), Brass 2 (Densidad 5).
- Measure 18:** Labeled "Drop 2". The piano part has a D_{m7}/F chord. Density annotations: Saxos 1 (Densidad 4), Saxos 2 (Densidad 3), Brass 1 (Densidad 4), Brass 2 (Densidad 4).
- Measure 19:** Labeled "Basic chorale voicing". The piano part has a B^b_{maj7} chord. Density annotations: Saxos 1 (Densidad 4), Saxos 2 (Densidad 6), Brass 1 (Densidad 4), Brass 2 (Densidad 2).

Durante estos cuatro (4) compases de la introducción (imagen de arriba) las densidades varían de forma notable.

17

SAXOS 1

SAXOS 1

BRASS 1

BRASS 1

Four way voicing

Densidad 4

PNO.

A m7/C

A 13 sus

17

La primera sección del arreglo concluye con los trombones armonizados a cuatro (4) voces en disposición cerrada.

Primera estrofa:

21

SAXOS 1

SAXOS 1

BRASS 1

BRASS 1

Armonización a dos voces

Densidad 2

PNO.

G maj7

G-/E

D/F#

B m7

C maj7

G-/B

G7/A

21

Los primeros compases de la estrofa presentan armonizaciones con densidades mínimas. Las trompetas vuelven a ausentarse durante los primeros cuatro (4) compases (imagen de arriba).

Four way voicing

Triadas en disposición cerrada

Armonización a dos voces

Densidad 2

Densidad 4

Densidad 3

Piano: $E_{min}^{7(D9\#9)}$, $D/F\#$, B_{min}^7 , E_{min}^7 (Acorde de paso), F_{maj}^7

Básic 4-part voicing

Acorde de paso $Amaj7$ primera inversión

Densidad 4

Piano: C_{maj}^7 , B_{min}^7 , Bb_{maj}^7 , C_{maj}^7 , D_{maj}^7

Los metales entran con fuerza en el quinto compás de esta estrofa, las densidades aumentan en el compás seis (6) y desde el séptimo hasta el último compás predomina la densidad de cuatro (4) voces en disposición cerrada.

Primer Coro:

The musical score for the first chorus is presented in two systems. The first system features vocal parts (Soprano 1, Alto 1, Baritone 1) and piano accompaniment. It includes sections for 'Basie 4 - part voicing' and 'Basic Chorale Voicing'. The piano part shows chord progressions: D^{maj7}, C^{maj7}, G/B, G/E, G_m, D^{maj7}, and D/F[♯]. The second system continues with vocal parts and piano accompaniment, including sections for 'Triads in closed position', 'Basie 4 - part voicing', 'Basic chorale voicing', 'Combinación: Basic chorale voicing + Basie 4 - part voicing', and 'Four way voicing'. The piano part shows chord progressions: G, G_m, B_m⁷, A₉, D^{maj7}, G/E, A₇, B^b_{maj}^{7(b9#13)}, A_{HH}^{7(b9#13)}, and G_{maj}^{7(b9)}. Density levels (Densidad 3, 4, 5, 6) are marked with arrows indicating specific musical elements.

La técnica “*Basie 4 – part voicing*” sobresale en la mayor parte del primer coro y es empleada en los movimientos melódicos conocidos como **backgrounds** rítmicos. Las otras dos técnicas (*Basic chorale voicing* y la combinación de *Basie 4 – part voicing* con *Basic chorale voicing*) son empleadas en los **apoyos** rítmicos.

Nota: Recordar que en el punto de *creación de melodías* (1.3.1.) se ilustra cuáles son los *Backgrounds* rítmicos y los *Apoyos* melódicos.

Segunda Estrofa:

Armonización a dos voces

Four way voicing

Four way Voicing

Drop 2

Triadas disposición cerrada

Four way voicing

Triadas disposición cerrada

Densidad 4

Densidad 3

Densidad 4

Densidad 3

Densidad 6

Densidad 3

B_m7

E₆

Acorde de paso C_{6a} primera inversión

Acorde de paso F_{6a}

C_{maj}7

G₉/B

A₉

34

Hay variedad de técnicas en los primeros compases de la segunda estrofa, pero estas no se utilizan para armonizar en bloque pese a las altas densidades que se exponen. El peso instrumental (cantidad de instrumentos simultáneos) disminuye de manera considerable, ya que (como se había explicado en el punto 1.3.1.) la voz principal lleva la melodía y esta necesita sobresalir.

Four way voicing

Triada en disposición cerrada

Drop 2

Basic chorale voicing

Basic 4-part voicing

Densidad 4

Densidad 3

Densidad 4

Drop 2?

Densidad 4

Densidad 6

Densidad 4

Densidad 6

Densidad 5

Acorde de paso D₆

Densidad 4

Acorde de paso A_{maj}7 Primera inversión

B_m7

E_m7

E_m7(add 9)

D₇/F#

B_m7

F_{maj}7

C_{maj}7

B_m7

B_b_{maj}7

41

En el cuarto compás de la segunda estrofa (imagen de arriba) los trombones realizan un *background rítmico*, este tiene su melodía en una nota que no es estructural, conocida como un color (*La*) del acorde (*Em*⁷). Si bien las demás notas armonizadas son parte del acorde, esta nota puede ser un reemplazo del tercer

grado (*sol*) del acorde (Em^7), teniendo en cuenta esto y la disposición de la armonización, se llegó a definir esta técnica como *Drop 2* aunque aún esté en duda su definición.

La armonización en bloque comienza los últimos cuatro (4) compases que anteceden al coro con dos de las técnicas que caracterizan el arreglo.

Segundo Coro:

Las técnicas utilizadas en este coro son similares a las del primer coro, salvo los saxofones que realizan una *línea melódica* armonizada a cuatro (4) voces en disposición cerrada en los primeros dos (2) compases de esta sección;

The musical score for the Second Chorus is presented across five staves. The top two staves are for Saxophones (SAXOS 1 and SAXOS 2), the next two for Brass (BRASS 1 and BRASS 2), and the bottom staff is for Piano (PNO.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two measures. The first measure contains a D major 7th chord (D maj 7) and the second measure contains a C major 7th chord (C maj 7). Annotations include 'Four way voicing' and 'Basic 4-part voicing' in purple, which are enclosed in boxes around the saxophone and brass parts in the second measure. A red annotation 'Densidad 4' is placed below the brass staves in the second measure. The piano part consists of a simple harmonic accompaniment.

y los dos (2) últimos compases que conectan a la tercera estrofa, aquí los trombones comienzan una frase armonizada a cuatro (4) voces, luego toda la sección de vientos la termina (como se puede observar en la siguiente imagen).

Tercera estrofa

Basic chorale voicing

Drop 2

Basic 4-part Drop 2

Basic 4-part voicing

Basic chorale voicing

$B^b(maj)7$

Densidad 4

D_6 C_{13}

Tercera Estrofa:

EN LA CRUZ

7

Four way voicing

Densidad 4

B_{m7} A_{dim7} E_{m7} F_{maj7} G_9 $D_9/F^\sharp$

En los primeros cuatro (4) compases de esta sección no hay tantos detalles en cuanto la armonización, solo las *líneas melódicas* de background que hacen los trombones las cuales están armonizadas a cuatro (4) voces en posición cerrada.

A partir del sexto compás el *peso instrumental* comienza a aumentar, la disposición de las voces se va abriendo evidenciando la utilización de las tres técnicas básicas (*Basic 4-part voicing*, *Basic chorale voicing* y la combinación de las dos anteriores) dentro de la misma sección, y las densidades altas se hacen más presentes ayudando a que suba la dinámica de esta parte del tema para conectar con los solos.

Solos:

Los solos contienen apoyos *rítmicos* definidos como *backgrounds*, el tipo de armonización empleada para estos *backgrounds* se encuentra ilustrado en las siguientes imágenes:

Basic chorale voicing

Basic chorale voicing

Four way voicing

Estas dos figuras van ligadas

Densidad 5

Densidad 4

Densidad 3

Densidad 4

PNO

D_{m7} D_{m7}/F D_{m7}/G B^b_9 C_{maj7} D_{m7} D_{m7}/F D_{m7}/G B^b_9 A_9

Si bien en esta sección no solo predominan los backgrounds, hay *líneas melódicas* que están armonizadas de modo diferente y por lo general no se encuentran en bloque.

Basic 4 - part voicing

Basic Chorale voicing

Basic Chorale voicing

Densidad 6

Densidad 5

Densidad 4

Densidad 5

PNO

D_{m7} D_{m7}/E D_{m7}/F G_{maj7} E_{m7} $E_{m7}/F^\sharp$ E_{m7}/G C_{maj7} D_{maj7}

Durante estos cinco (5) compases de los solos (imagen de arriba) se presentan más *líneas melódicas* y *apoyos rítmicos*. Cuando el tema modula un tono arriba, los *backgrounds*, las densidades, la orquestación y las armonizaciones son iguales a la primera vuelta de esta sección.

Basic Chord voicing

Basic 4 - part voicing

Triadas disposición cerrada

Densidad 5

Densidad 3

Densidad 4

PNO.

Em7 Em7/F Em7/G Cmaj7 Dmaj7 Bm7/F# Eb Cmaj7 D

Esta imagen (imagen de arriba) presenta la armonización de las *líneas melódicas y apoyos rítmicos* que se efectúan para volver a la tonalidad original. A continuación se ilustrarán las técnicas utilizadas en los últimos tres (3) compases del solo:

Basic 4 - part

Combinación: Basic 4-part + Basic chord voicing

Combinación: Basic 4-part + Basic chord voicing

Densidad 4

Densidad 4

Densidad 6

Densidad 5

Densidad 6

PNO.

Bm7/F# Eb Cmaj7 Cmaj7/G Dm7/F C#maj7 Ebmaj7 D9 Csus

Puente:

EN LA CRUZ

11

Armonización a dos voces

Densidad 2

La armonización de las *líneas melódicas* del cuarto compás presenta una densidad de dos voces, y emplea el modelo de orquestación de la técnica “*Basie 4 – part voicing*”, fortaleciendo así el *peso instrumental* y dando consistencia a la melodía principal.

Basic chorale voicing Armonización a dos voces Basie 4 - part voicing Combinación: Basie 4-part voicing + Basic chorale voicing

Densidad 5 Densidad 2 Densidad 4 Densidad 6 Densidad 5

En estos compases y en los siguientes, se vuelven a evidenciar de manera clara las técnicas propuestas para el arreglo.

Basic Chorale Voicing Armonización a dos voces Basic chorale voicing Combinación Triada en disposición cerrada Combinación

Densidad 5 Densidad 2 Densidad 6 Densidad 5 Densidad 4 Densidad 6 Densidad 3 Densidad 4

PNO. 103

Chords: G^{maj7} E_{m7} $D/F^{\sharp}$ B_{m7} G^{maj7} E_{m7} D^{maj7} D^{7alt}

Basic 4-part voicing Basic chorale voicing

Densidad 4 Densidad 6

PNO. 107

Chords: G^{maj7} E_{m7} $D/F^{\sharp}$ B_{m7} G^{maj7} E_{m7} D^{maj7} D_7

Basic 4 - part voicing

Densidad 4

PNO. 111

Chords: G^{maj7} E_{m7} $D/F^{\sharp}$ B_{m7} G^{maj7} E_{m7} D^{maj7}

Final:

The image shows a musical score for a final section. It includes four vocal parts (Soprano 1, Alto 1, Tenor 1, Bass 1) and a piano (Pno.) part. The vocal parts are arranged in two systems. The first system is labeled 'Basic chorale voicing' and the second system is labeled 'Basic 4-part voicing'. The piano part is at the bottom. The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The vocal parts are marked with '1.2.3' and '1.2.3' at the beginning of the first and second systems respectively. The piano part is marked with '1.2.3' at the beginning. The score includes various musical notations such as notes, rests, and chords. The piano part includes a series of chords: B^b maj7, D⁷ sus, D⁷ m11/F, G^b, C⁷, and D⁷ maj7. The vocal parts are marked with 'Densidad 6' and 'Densidad 5' at the beginning of the first and second systems respectively.

Por último el final del tema que le sigue al último coro, se caracteriza por sus altas densidades y esto le permite lograr mayor dinámica y apoyo durante las figuras rítmicas propuestas en el último compás.

2. Porque Él vive

2.1. Re armonización del tema y armonización de secciones nuevas.

El himno original (Porque Él vive) también presenta una armonía tonal en la que hay funciones de tónica, subdominante y dominante. En la transcripción de la partitura original se exponen armonizaciones corales que muestran de forma clara las funciones armónicas de los versos y del coro. A continuación se dará a conocer la armonía original del tema completo:

Score

PORQUE EL VIVE

Tónica

V7/IV

Subdominante

Bill y Gloria Gaither

♩ = 100

Dios nos en - vió
Gra - toes te ner

a su hi - jo
a un tier - no

Cris - to Él es sa -
ni - ño to - car su

lud paz y per - dón vi - vióy mu rió por mis pe -
piel go - zo nos da pe - roes me jor la dul - ce

ca - dos Va - cí - aes - tá la tum - ba por - que Él triun - fô
cal - ma Que Cris - toel Rey nos pue - de dar pues vi - voes - tá

2

Tónica PORQUE EL VIVE

16

por - que Él vi - ve triun - fa - ré ma - ña - na por - que Él

V7/IV **Subdominante** **IVm**

21

vi - ve No Hay te mor Por - que yo se Que el fu - tu - roes

Subdominante **Dominante**

27

su - yo La vi - da va - le más y más só - lo por Él

Db Dbm Ab Eb Ab

La melodía principal y la armonía original del himno fue la base para proceder a la re armonización de tres estrofas, cada una de manera diferente; desarrollando *armonizaciones por color, dominantes secundarias, préstamos modales, sustituciones diatónicas y sustituciones tritonales.*

A continuación se ilustrará un análisis de la armonía (transportada) de todo el arreglo:

POR QUE EL VIVE

(Re armonización)

♩ = 63

INTRO

Fa Mixolidio

Arreglos: Juan Felipe García

Melodía de piano

5

9

Voz principal

Dios nos en -

Harmonic annotations: F7, I7, F7, Am7(b5), Bbmaj7, Dbmaj7, P.M. eólico, D7, V7/, Gm7, Am7, Bbmaj7, Dbmaj7, P.M. eólico, Eb7(9), P.M. eólico.

Nota: P.M hace referencia a *préstamo modal* , S.T a *sustituto tritonal* y A.P.C. a *armonización por color*.

POR QUE EL VIVE

CORO

27 **F maj7** **I maj7** **F7** **V7/IV** **Gm7** **iim7** (tiene relación con Bbmaj7) **G7** **P.M lidio**

Vi - ve Triun - fa - ré ma - ña - na Por - que Él

31 **Am7** **iiim7** **Am7/G** **F#m7(b5)** **Acordes de paso** **Dm7/F** **vim7** **D sus** **D7** **Acorde de paso** **Eb7(9)** **P.M eólico**

vi - ve ya no hay te - mor por - que yo

35 **Am7** **iiim7** **Em7(b5)/Bb** **vim7(b5)** **D7** **V7/iim7** **Gm7** **iiim7** **Gm7(b5)** **P.M. Eólico**

se _____ que el fu - tu - roes su - yo la vi - da

39 **Dm7** **vim7** **Dbmaj7** **P.M. eólico** **C7** **V7** **Bbmaj7** **IVmaj7**

va - le mas y más so - lo por El gra - to es te -

ESTROFA

43 **Dm7** **vim7** **F7** **V7/IV** **Gm7** **iim7** (Tiene relación con Bbmaj7) **G7** **P.M lidio**

ner aun tier - no ni - ño to - car su

47 **Am7** **iiim7** **Am7/G** **iiim7 - tercera inversión** **Bbmaj7** **IVmaj7**

piel go - zo nos da pe - roes me -

51 **F6** **I** **E7(add9)** **P.M eólico** **Bbmaj7** **IVmaj7** **Dbmaj7** **P.M eólico**

jor la dul - ce cal - ma que Cris - to el

55

F⁶
I

Am7(add11)
iiim7

Bbmaj7
IVmaj7

Bb7
P.M dórico

D^{b6}
P.M. eólico

rey nos pue - de dar pues vi - voes - tá Por - que Él

CORO

59

Fmaj7
Imaj7

F7
V7/IVmaj7

Gm7
iiim7 (tiene relación con Bbmaj7)

G7
P.M lidio

Vi - ve Triun - fa - ré ma - ña - na Por - que Él

63

Am7
iiim7

Am7/G
Acordes de paso

F#m7(b5)
vim7 primera inversión

Dm7/F

D7sus

D7
Acorde de paso

E^b(add9)
P.M eólico

vi - ve ya no hay te - mor por - que yo

67

A^b7
A.P.C

F#7
S.T. de C7

Dm7
vim7

Em7
P.M lidio o A.P.C

B^{b6}
IV

Bbm7
P.M eólico

se _____ que el fu - tu - roes su - yo la vi - da

71

rit. después del signo

Am7
iiim7

Gm7
iiim7

Em7
A.P.C

A7
A.P.C

Bbmaj7
IVmaj7

Fine

Bb7

va - le mas y más so - lo por El

SOLOS

75

Am7
iiim7

Am7(b5)
P.M mixolidio

Dm7
vim7

D7
V7/iiim7

79

Gm7
iiim7

F7/A
V7/IVmaj7

Bbmaj7
IVmaj7

Bbm7(b5)
Acorde de paso

Cmaj7
P.M lidio

Am7(b5)
P.M mixolidio

83 F7 P.M mixolidio

84 D7 V7/iim7

85 Gm7 iim7

86 Am7 iim7

87 Bbmaj7 IVmaj7 Dbmaj7 P.M. eólico

88 C7sus

89 C7 V7

90 Voz principal en segunda vuelta

yo se queun

ESTROFA

89 Dm7 vim7

90 F7 V7/IVmaj7

91 Gm7 iim7 (tiene relación con Bbmaj7)

92 G7 P.M lidio

93 Am7 iim7

94 Am7/G F#m7(b5) Dm7/F Bbmaj7 vim7 en primera inversión

95 Bbmaj7 IVmaj7

96 F7 P.M mixolidio

97 D7 V7/iim7

98 Gm7 iim7

99 Bb7/Ab P.M dórico

100 Am7 iim7

101 Bbmaj7 IVmaj7

102 Db6 P.M eólico

103 Eb7(9) P.M eólico

104 D.S. al Fine

di - a el rí - o crú - za - ré con el do

lor ba - ta - lla - ré yal ver la

vi - da triun - fan - doin - vic - ta ve - ré glo -

rio - sas lu - ces y ve - ré al rey

Cabe aclarar que el arreglo está transportado para que la voz femenina lo interprete en un registro cómodo. Por otra parte, como se puede observar en el análisis (imágenes de arriba), los recursos utilizados en la re armonización del arreglo en su mayoría fueron *intercambios modales*.

2.2. Escritura Seccional (Big Band)

Las técnicas de escritura seccional utilizadas en este tema fueron las mismas que se implementaron en el tema anterior, sin embargo el arreglo de “*Porque El vive*” contiene una escritura más simple que el arreglo de “*En la cruz*” en cuanto a registro, texturas y armonizaciones. A continuación se ilustrarán las *líneas melódicas, respuestas, ecos, armonizaciones y backgrounds rítmicos* que ejecutan el saxofón alto 1, la trompeta 1, el trombón 1 y el saxofón barítono; simultáneamente se expondrán los tipos de armonización utilizados.

- Introducción:

Melodías

♩ = 63
SWING ♩ = 13

The musical score is written for five parts: VOZ PRINCIPAL, SAXO ALTO 1, SAXO BARÍTONO, TROMPETA 1, and TROMBÓN 1. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The tempo is marked SWING with a metronome marking of 13. The score includes various musical notations such as rests, notes, and dynamic markings like *mp* and *Cresc.*. Annotations in different colors highlight specific techniques: red for 'Líneas', yellow for 'Duplicación de trombón', purple for 'Armonización', green for 'Melodía principal', and orange for 'Líneas una octava abajo'. The piano part at the bottom shows a sequence of chords: F7, F7, Am7(11), Bbmaj7, and Dbmaj7, with a melodic line in the right hand.

VOZ PRINCIPAL

SAXO ALTO 1

SAXO BARÍTONO

TROMPETA 1

TROMBÓN 1

PIANO

Líneas

Duplicación de trombón

Líneas

Líneas dos octavas abajo

Líneas una octava abajo

Melodía principal

Armonización

F7

F7

A_{m7(11)}

B^b_{maj7}

D^b_{maj7}

Armonización

Armonización a 3 y 4 voces **Basic Chorate Voicing** **Basic 4 - part voicing**

Saxo Alto 1 **Saxo Tenor 1** **Trompeta 1** **Trombon 1** **Piano**

Densidad 4 **Densidad 3** **Densidad 5** **Densidad 6** **Densidad 4**

F₇ **F₇** **A_{m7}(5)** **B^b_{maj7}** **D^b_{maj7}**

mp

This musical score illustrates various voicing techniques for a jazz ensemble. The top four staves represent Saxophone Alto 1, Saxophone Tenor 1, Trumpet 1, and Trombone 1. The bottom staff is the Piano. The score is divided into measures where different voicing techniques are applied: 'Armonización a 3 y 4 voces' (3 and 4 part voicing) is shown in the first two measures, 'Basic Chorate Voicing' in the next two, and 'Basic 4 - part voicing' in the final two. Density levels (Densidad 3, 4, 5, 6) are indicated by red arrows pointing to specific notes in the saxophone parts. The piano part features a series of chords: F₇, F₇, A_{m7}(5), B^b_{maj7}, and D^b_{maj7}. The tempo is marked *mp* (mezzo-piano).

Melodías

PRINCIPAL **Líneas** **Duplicación de la trompeta** **Ritmo** **Duplicación de melodía** **Melodía octava abajo** **Melodía principal**

Sx. A 1 **Sx. B.** **Tpt. 1** **Tbn. 1** **Pno.**

F₇ **D₇** **G_{m7}** **A_{m7}** **B^b_{maj7}** **D^b_{maj7}** **E^b₇₍₉₎**

This musical score focuses on melodic development for a jazz ensemble. The staves represent Principal (Saxophone Alto 1), Saxophone B. (Saxophone Tenor 1), Trumpet 1, Trombone 1, and Piano. The score is annotated with various techniques: 'Líneas' (Lines) is highlighted in red, 'Duplicación de la trompeta' (Trumpet duplication) in yellow, 'Ritmo' (Rhythm) in blue, 'Duplicación de melodía' (Melody duplication) in yellow, and 'Melodía octava abajo' (Melody an octave lower) in yellow. The piano part features a series of chords: F₇, D₇, G_{m7}, A_{m7}, B^b_{maj7}, D^b_{maj7}, and E^b₇₍₉₎. The tempo is marked *f* (forte).

Armonización

Combinación: Basic 4 part + Basic Chordal voicing 4 way voicing Armonización a dos voces

SATOS 1

SATOS 1

METALES 1

METALES 1

PNO.

Densidad 4

Armonización a dos voces

Densidad 4

Densidad 2

F₇ D₇ G_{m7} A_{m7} B^b_{maj7} D^b_{maj7} E^b₇₍₉₎

- Estrofa 1:

Melodías:

Melodía principal

PRINCIPAL

SX. A 1

SX. B

TPT. 1

TPT. 2

PNO.

F_{maj7} F₇ B^b_{maj7} B^b_{m7}

Armonización:

A

Armonización a tres voces 4 Way vocicing Armonización a tres voces

SAXOS. 1

SAXOS. 1

METALLES 1

METALLES 1

PHO.

$F^{maj}7$ $F7$ $B^b_{maj}7$ $B^b_{m}7$

Melodías:

Melodía principal

PRINCIPAL

PAZ Y PER - DON VI - VIOY MU - RO POR MU PE -

Sax. A 1

Respuestas

Armonización

Duplicación del trombón

Sax. B.

Respuestas dos octavas abajo

Tpt. 1

Respuestas

Respuestas una octava abajo

Tbn. 1

$D_{m}7$ $D^b_{maj}7$ A_m7 $C_{m}7(95)$ G_m7 $F^{\sharp}7$ $F7$ $D7$ G_m7 $A_m7(95)$

Armonización:

2 **POR QUE EL VIVE**

Armonización a dos voces Four Way Voicing Armonización a tres voces Basic 4 part voicing

Saxos 1
Saxos 2
Metales 1
Metales 2
Pno.

Densidad 2 Densidad 4 Densidad 3 Densidad 4

D_{m7} D_{m7}^b A_{m7} $C_{m7}(5)$ G_{m7} $F_7^{\sharp}$ F_7 D_7 G_{m7} $A_{m7}(5)$

Melodías:

Melodía principal

PRINCIPAL
Sx. A 1
Sx. B.
Tpt. 1
Tbn. 1
Pno.

Respuestas Armonización Duplicación trombón Duplicación trombón

Líneas Líneas dos octavas abajo Armonización Líneas dos octavas abajo

Líneas octava abajo

$B_{m7}^{\flat}$ $B_{m7}^{\flat}$ $F_7^{\sharp}$ A_{m7} $B_{m7}^{\flat}$ C_7 C_{7sus}

Armonización:

Armonización a dos voces Armonización a tres voces Combinación: Basic 4 - part + Basic Choral voicing Armonización a tres voces Combinación: Basic 4 - part + Basic Choral voicing Armonización a dos voces

Saxos 1
Saxos 2
Metales 1
Metales 2
Pno.

Densidad 2 Densidad 3 Densidad 4 Densidad 3 Densidad 4 Densidad 2

$B_{m7}^{\flat}$ $B_{m7}^{\flat}$ $F_7^{\sharp}$ A_{m7} $B_{m7}^{\flat}$ C_7 C_{7sus}

- Coro 1:

Melodías:

B Melodía Principal

The score for Coro 1 features a main melody (Melodía Principal) in B-flat major, 4/4 time. The melody is written for Soprano (Soprano 1) and is accompanied by various instruments. The accompaniment includes:

- Sax A 1:** Features a line of notes (Líneas) in the first measure, a duplication of the trombone line (Duplicación del trombón) in the second measure, and a response two octaves below (Respuesta dos octavas abajo) in the third measure.
- Sax B:** Features a response two octaves below (Respuesta dos octavas abajo) in the third measure.
- Tpt. 1:** Features a response (Respuesta) in the third measure.
- Tbn. 1:** Features a response an octave below (Respuesta octava abajo) in the third measure.
- Pno.:** Features a series of chords: F^{major}7, F7, G^{minor}7, and G7.

Armonización:

B Triada en disposición cerrada

The score for Armonización shows different voicings and densities for the same melody. The accompaniment includes:

- Saxos 1:** Features a triad in closed position (Triada en disposición cerrada) in the first measure, a four-part voicing (Four Way voicing) in the second measure, and a combination of basic 4-part and basic choral voicing (Combinación: Basic 4-part + Basic choral voicing) in the third measure.
- Saxos. 1:** Features a density of 2 (Densidad 2) in the first measure, a density of 4 (Densidad 4) in the second measure, and a density of 2 (Densidad 2) in the third measure.
- Metales 1:** Features a density of 3 (Densidad 3) in the first measure, a density of 2 (Densidad 2) in the second measure, and a density of 5 (Densidad 5) in the third measure.
- Metales. 1:** Features a density of 3 (Densidad 3) in the first measure, a density of 2 (Densidad 2) in the second measure, and a density of 5 (Densidad 5) in the third measure.
- Pno.:** Features a series of chords: F^{major}7, F7, G^{minor}7, and G7.

Melodías:

Melodía principal

PRINCIPAL

35 VI - - VE YA NO HAY TE - MOR POR - QUE YO

Duplicación del trombón

Sx. A. 1

Líneas dos Octavas abajo

Sx. B.

Líneas

Ttr. 1

Líneas una Octava abajo

Tbk. 1

PNO.

35 A_m7 A_m7/G F[♯]_m7(15) D_m7/F D_{sus} D₇ E[♯]₇(9)

Armonización:

Armonización a tres voces

Armonización a dos voces

Combinación: Basic 4-part + Basic chorale voicing

SAXOS. 1

SAXOS. 1

METALLES. 1

METALLES. 1

Densidad 3

Densidad 2

Densidad 5

PNO.

35 A_m7 A_m7/G F[♯]_m7(15) D_m7/F D_{sus} D₇ E[♯]₇(9)

Melodías:

Melodía Principal

Principal

Sax. A. 1

Sax. B.

Trpt. 1

Tbn. 1

Pno.

QUEL FO TU RAZ DE VO LA VI DA

Duplicación del trombón

Líneas dos octavas abajo

Líneas

Líneas una octava abajo

A m7 E m7(1+5)/B^b D⁷ G m7 G m7(1+5)

Armonización:

Armonización a tres voces **Basic 4-part voicing**

Saxos 1

Saxos 2

Metales 1

Metales 2

Pno.

A m7 E m7(1+5)/B^b D⁷ G m7 G m7(1+5)

Densidad 3 **Densidad 4**

Melodías:

Melodía Principal

The score for 'Melodía Principal' includes the following parts and annotations:

- PRINCIPAL:** Vocal line with lyrics: VA - LE MAS Y MAS SO - LO POR EL.
- Sx. A. 1:** Saxophone A1 part, annotated with **Duplicación del trombón** (orange box).
- Sx. B.:** Saxophone B1 part, annotated with **Líneas dos octavas abajo** (orange box) and **Armonización** (purple box).
- Tpt. 1:** Trumpet 1 part, annotated with **Líneas** (red box).
- Tbn. 1:** Trombone 1 part, annotated with **Líneas una octava abajo** (orange box).
- PAB.:** Piano accompaniment with chords: D_{m7} , D^b_{maj7} , $C7$, and B^b_{maj7} .

Armonización:

The score for 'Armonización' includes the following parts and annotations:

- Saxos. 1:** Saxophone 1 part.
- Saxos. 2:** Saxophone 2 part.
- Metales. 1:** Metal 1 part.
- Metales. 2:** Metal 2 part.
- PAB.:** Piano accompaniment with chords: D_{m7} , D^b_{maj7} , $C7$, and B^b_{maj7} .

Annotations for harmonic density and voicing:

- Armonización a dos voces:** First section.
- Armonización a tres voces:** Second section.
- Combinación: basic 4-part + basic chorale voicing:** Third section.
- Densidad 2:** Second section.
- Densidad 3:** Third section.
- Densidad 5:** Fourth section.

- “Soli” de saxofones

En el soli (melodía isorítmica armonizada para varios instrumentos) escrito para los cinco saxofones, se utiliza la técnica “*Four way voicing*” o armonización a cuatro (4) voces en disposición cerrada, en algunas partes la armonización varía con “*drop 2*”. A continuación se ilustrará la armonización del “soli” de saxofones.

Four way voicing Drop 2 Four way voicing Drop 2 Four way voicing

SAXO. 1
SAXO. 2
PNO.

Am7 Am7(x5) Dm7 D7 Gm7 F7/A Bbmaj7 Bbm7(x5)

Four way voicing

SAXO. 1
SAXO. 2
PNO.

Cmaj7 Am7(x5) F7 D7

Four way voicing

SAXO. 1
SAXO. 2
PNO.

Gm7 Am7 Bbmaj7 Dbmaj7 C7sus C7

REFLEXIONES Y CONCLUSIONES

- El inicio del proceso fue complejo, debido a que no se tenían claros algunos conceptos de escritura seccional, a pesar de haberlos visto en semestres anteriores. Sin embargo el hecho de explorar mediante la práctica permitió abrir campos de aprendizaje en cuanto a técnicas de armonización, acordes de paso, creación de melodías y texturas en el contexto de la escritura para big band.
- Buscar un sonido diferente para este proyecto, ha sido un reto. En primer lugar porque los himnos que fueron elegidos no tienen suficiente material melódico, armónico y rítmico para adaptarlos a un formato como el que se decidió trabajar durante el proyecto. En segundo lugar, el hecho de dar una sonoridad que se acerque al género góspel requirió de la ayuda de la cantante que grabó las maquetas de audio (Laura Guerrero), ayuda que fue enriquecedora en cuanto a la experiencia en el proceso de grabación. Este proceso dio a entender que es importante elegir las personas que hacen que sea más fácil lograr el sonido que se requiere.
- El proceso de re armonización también permitió dar otra sonoridad a los temas mediante la exploración de las armonizaciones por color y los intercambios modales.
- La aplicación de las técnicas y la creación de melodías para los vientos tuvieron algunos problemas de registro en el trombón 1 y la trompeta 1 durante el tema “En la cruz”; en consecuencia el rango dinámico durante la sección de vientos puede convertirse en un obstáculo para que las voces durante el coro no sobresalgan en caso de que el arreglo se interprete en vivo.

BIBLIOGRAFÍA

P5p5.cl.tripod.com. (2018). *La Historia de Nuestros Himnos*. [online] Available at: http://p5p5.cl.tripod.com/CuartetoPlenitud/historia_himnos.htm [Accessed 1 Jun. 2018].

Hernández, A. (2017). *Perdido fui a mi Jesús – Sangró mi soberano Dios – Cuán dulce el nombre de Jesús – Historias de himnos*. [online] Historiasdehimnos.com. Available at: <https://historiasdehimnos.com/2017/03/27/perdido-fui-a-mi-jesus-sangro-mi-soberano-dios-cuan-dulce-el-nombre-de-jesus/> [Accessed 1 Jun. 2018].

Ministries, D. (2018). *History of Hymns: "Because He Lives" - umcdiscipleship.org*. [online] Umcdiscipleship.org. Available at: <https://www.umcdiscipleship.org/resources/history-of-hymns-because-he-lives> [Accessed 1 Jun. 2018].

Peñalver, J. (2010). [online] Sonograma.org. Available at: http://sonograma.org/num_07/articles/sonograma07_La-Big-Band-Orquestra-de-jazz-JoseMa-Penalver.pdf [Accessed 2 Jun. 2018].

Wright, R., Brookmeyer, B., Nestico, S. and Jones, T. (2006). *Inside the score*. Delevan, N.Y.: Kendor Music.

DISCOGRAFÍA

Bracanti, A. (2014). *Anthony Brancati: Neo-Funk (ft. Larnell Lewis & Robi Botos)*. [online] YouTube. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=34pHnL0OFto> [Accessed 6 Jun. 2018].

Mann, T. (2009). *The Master Plan*. [online] Spotify. Available at: <https://open.spotify.com/album/7bhGk7wvXLaYU96GtPyxKr> [Accessed 6 Jun. 2018].

