

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Música

Concierto Final

Mateo Javier Espín Suquillo

Artes Musicales

Trabajo de fin de carrera presentado como requisito
para la obtención del título de
Lic. en Artes Musicales

Quito, 06 de mayo de 2023

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Música

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA**

Concierto de Grado

Mateo Javier Espín Suquillo

Raúl Molina, M. Mus.

Daniel Toledo, M. Mus.

Quito, 06 de mayo de 2023

DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Nombres y apellidos: Mateo Javier Espín Suquillo

Código: 00209365

Cédula de identidad: 1725371767

Lugar y fecha: Quito, 06 de mayo de 2023

ACLARACIÓN PARA PUBLICACIÓN

Nota: El presente trabajo, en su totalidad o cualquiera de sus partes, no debe ser considerado como una publicación, incluso a pesar de estar disponible sin restricciones a través de un repositorio institucional. Esta declaración se alinea con las prácticas y recomendaciones presentadas por el Committee on Publication Ethics COPE descritas por Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing, disponible en <http://bit.ly/COPETheses>.

UNPUBLISHED DOCUMENT

Note: The following capstone project is available through Universidad San Francisco de Quito USFQ institutional repository. Nonetheless, this project – in whole or in part – should not be considered a publication. This statement follows the recommendations presented by the Committee on Publication Ethics COPE described by Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing available on <http://bit.ly/COPETheses>.

RESUMEN

En el presente trabajo de titulación, se expone el proceso de planificación, preparación y presentación del concierto de grado, explicando las herramientas y estrategias empleadas en la realización de este. El concierto presenta siete temas de género jazz, que fusionan distintos estilos contemporáneos, interpretados por una banda seleccionada e integrada por estudiantes del CoM. Cada tema fue ensamblado a lo largo de numerosos ensayos, en base a las partituras escritas de cada arreglo, buscando llegar al sonido objetivo.

Palabras clave: Jazz, arreglo, armonía, melodía, ritmo, forma, banda, estilo, música

ABSTRACT

On the following document, the planning, preparation, and presentation process of the concert is exposed, explaining the tools and strategies employed in its realization. The concert presents seven jazz genre songs, which fuse distinct contemporary styles, interpreted by the chosen band integrated by COM students. Each song was assembled through numerous rehearsals, based on the lead sheets written of each arrangement, looking to reach the target sound.

Key words: Jazz, arrangement, harmony, melody, rhythm, form, band, style, music

TABLA DE CONTENIDO

Introducción	9
Desarrollo del Tema.....	10
Figura #1	14
Conclusiones	15
Anexo A: Face first.....	17
Anexo b: Alamode	20
Anexo c: Chora Baiao.....	23
Anexo d: Trece.....	25
Anexo e: A Night in Tunisia.....	27
Anexo f: On Fire	33

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura #1. Ubicación del escenario.....	14
---	----

INTRODUCCIÓN

El concierto final consiste en la interpretación de un repertorio que permite demostrar las habilidades musicales adquiridas a lo largo de la carrera. Esto conlleva un proceso que va desde la elección de músicos para la banda, creación de partituras, organización de ensayos y búsqueda sonora, hasta la presentación final que requiere de la formación de un equipo de trabajo encargado del sonido y logística.

El concierto final para graduarse es una tradición en muchos países, originado como una forma de celebrar el logro académico de los estudiantes y proporcionar un evento para marcar el final de su educación universitaria. La realización de este concierto es relevante ya que impulsa y crea la necesidad en el artista de aplicar el conocimiento adquirido en el contexto del jazz. Además, es una transición para salir a formar parte de la industria musical ecuatoriana y mundial, que requiere de el profesionalismo demostrado en el mismo.

DESARROLLO DEL TEMA

Ensamble

El ensamble y los músicos que lo conforman fue pensado y elegido en base al repertorio a interpretar. En este caso, se formaron dos agrupaciones principales pensando en dividir el concierto en dos secciones, con cambios al intermedio. Siguiendo el reglamento planteado, se contará con la ayuda de un profesor del COM para el tema final. La elección de músicos se hizo según la experiencia personal y musical del band leader, considerando lo que cada uno puede aportar musical e individualmente al repertorio por interpretar.

Partituras

Las partituras se realizaron de forma que dan la información necesaria y suficiente a la banda para interpretar los temas. Para ello se utilizó, por una parte, referencias halladas en internet, y en la mayoría, a modo de transcripción. De esta manera cada partitura se hizo a forma de lead sheet que contiene melodía, armonía, ritmo y las partes que dan la forma al tema. Para brindar más detalle, se transcribieron líneas melódicas, voicings, patrones rítmicos y kicks específicos para determinados instrumentos de manera que suene tal cual se desea, además de indicaciones textuales.

Ensayos

Los ensayos son el espacio donde la banda aprende y estudia los temas a interpretar. En este caso, se realizan en las salas de ensayo de la universidad una vez a la semana durante dos horas. Durante este tiempo se revisa el tema siguiendo la partitura entregada a cada músico, y se ensambla la pieza sección por sección, revisando los puntos más importantes. La forma en que se destinó el tiempo fue ensamblar una pieza en dos ensayos, de manera que en el próximo ensayo se ensambla el siguiente tema y se repasa unas cuantas vueltas del tema previamente

aprendido. Así, se profundiza progresivamente cada tema, mientras se aprende el nuevo repertorio.

Sonido

La búsqueda del sonido deseado es el paso final al ensamblar cada tema. Este proceso inicia en encontrar el sonido ideal de cada instrumento para cada pieza. Esto depende tanto del estilo a ejecutar, como del sonido ya desarrollado por cada músico, que, al ser intérpretes, lo que brindan al ensamble depende de su criterio musical. Una vez que cada músico se siente seguro, se busca la conexión entre todos los miembros de la banda para que se sienta la seguridad en todo el ensamble. Esto añade un factor más al desarrollo sonoro, ya que se debe escuchar y tomar en cuenta lo que el otro ejecuta para brindar espacio y apoyo a los demás a través de la ejecución consciente de cada instrumento.

Propuesta de repertorio

El repertorio para el concierto final contiene 7 temas de género jazz, con acercamiento a distintos estilos dentro del mismo, como el funk, el hard bop, free jazz, latín jazz; y estilos como el hip hop, choro y baião, de distinto origen, pero con gran influencia y características compartidas. Para la mayoría de los temas, el ensamble está formado por batería, bajo, piano y guitarra. En algunos, el bajo es reemplazado por el contrabajo, la guitarra no se incluye, se añade saxofón, o se incluye cantante al ensamble. El número de instrumentistas es de 3 a 6. Las composiciones para interpretar son versiones elegidas que han sido en su mayoría transcritas, añadiendo pequeños arreglos en cuanto a forma, manteniendo la armonía, melodía y ritmo.

1. Face First - Tribal Tech (Scott Henderson, Jazz Fusión, 7 min., 124 bpm)
2. Alamode - Art Blakey & The Jazz Messengers (Curtis Fuller, Hard Bop, 6:30 min, 258 bpm)
3. Chora, Baião - Antonio Adolfo (Antonio Adolfo, Baião, 5 min, 104 bpm)
4. Black Magic Woman - Santana (Joel Ross, Latin Jazz Rock, 8 min, 110 bpm)
5. Trece - Rafael Lechowski (Rafael Lechowski, Jazz Hop, 6 min, 90 bpm)
6. Night in Tunisia - Jesús Molina (Dizzy Gillespie, Jazz Contemporáneo, 3:30 min, 174)
7. On Fire - Michel Camilo (Michel Camilo, Latin Jazz, 6 min, 152 bpm)

Músicos.

- Batería: Mateo Espín
- 1° Bajo y contrabajo: Damián Palacios
- 2° Bajo y contrabajo: Gabriel Romero
- 3° Bajo: Aryam Varona (profesor del COM)
- 1° Piano y teclado: Jose Gaybor
- 2° Piano: Andrés Arauz

- 2° Teclado: Emilio Gallo
- 1° Guitarra: Sebastián Álvarez
- 2° Guitarra y 1° Voz: Diego Ospina
- 3° Guitarra: Fabian Salazar
- Flauta traversa: Esteban Simbaña
- 2° Voz: Luis Ligna

Rider técnico.

- Batería (1 tom 10” /12”, 1 floor tom 14” /16”, 1 bombo, 1 snare, 1 ride, 1 crash, 1 hi-hat).
- Contrabajo
- Amplificador de bajo (por caja directa)
- Piano acústico
- Teclado
- Amplificador de guitarra (microfoneado).
- Micrófono para voz.
- Micrófono de pinza para viento.

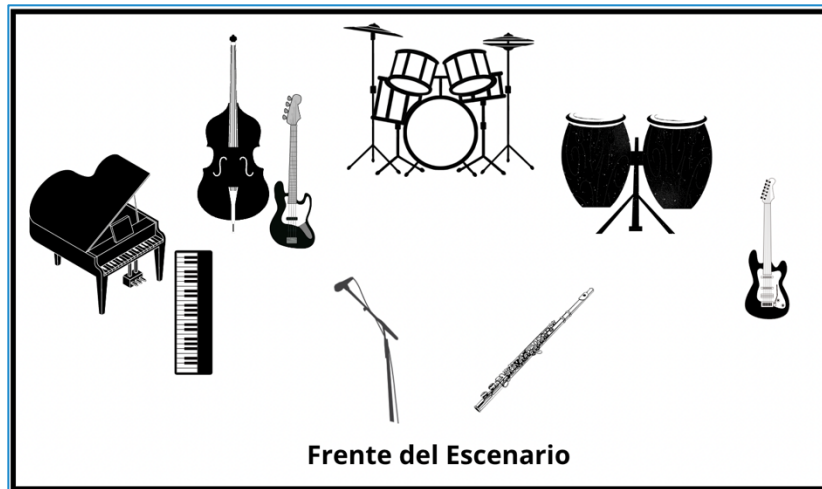
Ubicación en escenario.

Figura #1. Ubicación del escenario

CONCLUSIONES

En lo musical, un gran aprendizaje obtenido, que ya conocía, pero no había logrado internalizar, es a escuchar realmente a los demás. Escuchar de manera consciente es esencial para la música ya que así se puede interactuar con lo que el otro expresa, impulsando a tomar decisiones sobre cómo responder y porque hacerlo de esa manera. Aprendí que, como band leader, es importante guiar, apoyar y sobre todo proponer ideas con seguridad y de forma arriesgada. La interacción y energía dentro de un ensamble es lo más importante al interpretar un tema, ya que más allá de hacerlo correcto técnicamente hablando, para lograr transmitir lo que se busca es necesaria la conexión con la música y con las personas.

En lo personal, aprender a escuchar me ayudo a empatizar más con las personas. Escuchar lo que interpreta alguien más requiere de mucha atención desinteresada y libre de juicios, ya que las expresiones musicales reflejan lo que siente el músico y es importante sentir lo que sienten los demás para poder generar conexiones que permiten tomar las decisiones desde el amor, generando buenas relaciones. Por otra parte, entendí que mi forma de interpretar mi instrumento no depende solamente de cuánto o como estudio, si no enteramente de como vivo. Aprender a entender mis sentimientos de una mejor manera, me ha permitido expresarme con mayor libertad en la batería, logrando resultados más satisfactorios, y más importante, me ha permitido vivir de una forma más plena y consciente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Applin, R. (1996). Introduction and Overview, Chapter 1-3. En *Tonal Counterpoint Workbook* (pp. 1-36). Boston, MA: Berklee College of Music.
- Bohlman, P. V. (2008). *Music and Morality: Reflections on Musical Meaning and Its Representations*. University of Chicago Press.
- DeOgburn, S., Germain, T., Haupers, M., Prosser, S., Radley, R., Vose, D. (2002). *Ear Training 1 Workbook*. Boston, MA: Berklee College of Music.
- DeOgburn, S., Germain, T., Haupers, M., Prosser, S., Radley, R., Vose, D. (2002). *Ear Training 2 Workbook*. Boston, MA: Berklee College of Music.
- DeOgburn, S., Germain, T., Haupers, M., Prosser, S., Radley, R., Vose, D. (2003). *Ear Training 3 Workbook*. Boston, MA: Berklee College of Music.
- Freedman, B., & Pease, T. (1989). Instrumentation. En *Arranging 2* (pp. 3-20). Boston, MA: Berklee College of Music.
- Kostka, S., & Payne, D. (1995). *Tonal Harmony with an Introduction to Twentieth-Century Music*. New York, NY: Mc Graw-Hill.
- Nettles, B. (2006). *Harmony 2*. Boston, MA: Berklee College of Music.
- Nettles, B. (2007). *Harmony 3*. Boston, MA: Berklee College of Music.
- Rice, T. (2019). *Jazz Standards in the Classroom: A Guide for Music Educators*. Oxford University Press.
- Rochinski, S. (1995). Part 1-2. En *Harmony 4* (pp. 1-62). Boston, MA: Berklee College of Music.

ANEXO A: FACE FIRST

SCORE **FACE FIRST - TRIBAL TECH** SCOTT HENDERSON (1993)
MATEO ESPIN

JAZZ FUSION
♩ = 125

INTRO A_{MIN}^7
mp (ENTRA GUITARRA EN CRESCENDO)

HEAD A_{MIN}^7
mf

A

10

14 FILL PIANO

16

22 FILL PIANO

B

26

30

C^{13} $A^7(\sharp 11)$ F^{13} $B^{\flat 13}$ $B_{MIN}^7(9-11)$ $E^7(\sharp 9)$ $E^{\flat 9}_{MIN}$ $A^{\flat 13}$ $D^{\flat 7}(\sharp 11)$
 $B^{\flat 7}(\sharp 11)$ B^7_{900} E_{MIN}^{11} $A^{\flat 7}(\sharp 11)$ A^{13} D_{MIN}^9 G^{13}

C¹³ A⁷⁽¹¹⁾ F¹³ B^{b13} B^{MIN7(9)} E⁷⁽¹¹⁾ E^{bMIN9} A^{b13}
 34 D^{b7(11)} B^{b7(11)} B^{7sus} E^{MIN11} A^{b7(11)} A¹³ D^{MIN9} G¹³ TO CORA
 36 A^{MIN7}

INTRO
 42 *mp* A^{MIN7}

PIANO SOLO
 50 GUITARRA TOCA MELO, PIANO SIGUE SOLEANDO
 52 A^{MIN7}

62 C¹³ A⁷⁽¹¹⁾ F¹³ B^{b13} B^{MIN7(9)} E⁷⁽¹¹⁾ E^{bMIN9} A^{b13}
 66 D^{b7(11)} B^{b7(11)} B^{7sus} E^{MIN11} A^{b7(11)} A¹³ D^{MIN9} G¹³ x3

70 HALF TIME A^{b13sus} D^{b7(11)} G^{b13} B^{7sus} E^{MIN9} A¹³ D^{MIN9} G¹³
 74 A TEMPO *mp* C¹³ A⁷⁽¹¹⁾ F¹³ B^{b13} B^{MIN7(9)} E⁷⁽¹¹⁾ E^{bMIN9} A^{b13}
 82

FACE FIRST - TRIBAL TECH

3

Musical score for "FACE FIRST - TRIBAL TECH", page 3. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It consists of four staves of music.

Staff 1 (Measures 105-110): Chords: $D^{\flat 7}(\frac{9}{13})$, $B^{\flat 7}(\frac{9}{13})$, B^7_{SUS} , E_{MIN}^{11} , $A^{\flat 7}(\frac{9}{13})$, A^{13} . Measure 109 contains a first ending: $D^{\text{MIN}9}$, G^{13} . Measure 110 contains a second ending: $D^{\text{MIN}9}$, G^{13} . The staff ends with the instruction "D.S. AL CODA".

Staff 2 (Measures 111-116): Chords: C^{13} , $A^7(\frac{9}{13})$, F^{13} , $B^{\flat 13}$, $B_{\text{MIN}}^{7(9-11)}$, $E^7(\frac{9}{13})$, $E^{\text{MIN}9}$, $A^{\flat 13}$.

Staff 3 (Measures 117-122): Chords: $D^{\flat 7}(\frac{9}{13})$, $B^{\flat 7}(\frac{9}{13})$, B^7_{SUS} , E_{MIN}^{11} , $A^{\flat 7}(\frac{9}{13})$, A^{13} . Measure 121 contains a first ending: $D^{\text{MIN}9}$, G^{13} . Measure 122 contains a second ending: $D^{\text{MIN}9}$, G^{13} .

Staff 4 (Measures 123-124): Labeled "ENDING". The staff begins with a dynamic marking of 100 *ff*.

ANEXO B: ALAMODE

SCORE **ALAMODE - ART BLAKEY & THE JAZZ MESSENGERS**

HARD BOP CURTIS FULLER (1963)
 J = 258 MATEO ESPIN

INTRO

PIANO PICK UP

F^{MIN}7

1, 2, 3

4

F^{MIN}7

F^{MIN}7

F^{MIN}7

G^bMAJ7

G^bMAJ7

F^{MIN}7

F^{MIN}7

1

2

G^bMAJ7

1, 2, 3

4 (KICK FINAL) FINE

F^{MIN}7

F^{MIN}7

25 $G^b MAJ^7$

29 $G^b MAJ^7$ $F MIN^7$

43 $F MIN^7$

SAX SOLO $F MIN^7$ 8 $G^b MAJ^7$ 4 $F MIN^7$ 4 x4

47 *mf*

BACKGROUND 2DA Y 3RA VUELTA (PIANO)

63 *mp*

GUITAR SOLO $F MIN^7$ 8 $G^b MAJ^7$ 4 $F MIN^7$ 4 x4

71 *mp*

BACKGROUND 2DA Y 3RA VUELTA (SAJO Y GUITARRA)

85 *p* x4

PIANO SOLO $F MIN^7$ 8 $G^b MAJ^7$ 4 $F MIN^7$ 4 x4

103 *mp*

BACKGROUND 2DA Y 3RA VUELTA (SAJO Y GUITARRA)

117 *p*

ALABAMA - ART BLANEY & THE JAZZ MESSENGERS

3

127
DRUMS SOLO

FMIN7 8 G^bMAJ7 4 FMIN7 4 x4

128
mf
BACKGROUND 2DA Y 3RA VUELTA

131
mf

D.S. AL FINE

ANEXO C: CHORA BAIÃO

SCORE **CHORA BAIÃO - ANTONIO ADOLFO** ANTONIO ADOLFO (2011)
MATEO ESPIN

BAIÃO
♩ = 104

AMIN⁷⁽⁹⁵⁾ D^{7ALT} GMIN⁷ INTRO PIANO PICK UP

A

GMIN⁷ > E^bMAJ⁷ AMIN⁷⁽⁹⁵⁾ D^{7ALT} GMIN⁷

GMIN⁷ > E^bMAJ⁷ AMIN⁷⁽⁹⁵⁾ D^{7ALT} GMIN⁷

B

GMIN⁷ GMIN⁷/F^b GMIN⁷/F GMIN⁷/E D^bMAJ⁷ AMIN⁷⁽⁹⁵⁾ D^{7ALT} > D^bMAJ⁷

BMAJ⁷ B^bMAJ⁷ AMIN⁷ D^{7ALT} GMIN⁷ GMIN⁷/F^b GMIN⁷/F GMIN⁷/E

C

GMIN⁷ > E^bMAJ⁷ AMIN⁷⁽⁹⁵⁾ D^{7ALT} GMIN⁷

GMIN⁷ E^bMAJ⁷ AMIN⁷⁽⁹⁵⁾ D^{7ALT} GMIN⁷

© Antonio Adolfo 2011

2

CORA BAJO - ANTONIO ADOLFO

PUENTE

G MIN⁷

21

p

SOLOS SOBRE A, B, C
PUENTE ENTRE SOLOS
HEAD FINAL

ANEXO D: TRECE

SCORE **TRECE - RAFAEL LECHOWSKI** RAFAEL LECHOWSKI
 JAZZ HOP MATEO ESPIN
 ♩ = 90

INTRO

BATERIA SOLA

1. 2.

BASS PICK UP

D^{MIN} G^{MIN} F/C B^b/D

SAX ENTRA 3RA VUELTA

D^{MIN} G^{MIN} B^b C D^{MIN} x4

SIMILE

10 RAP A D^{MIN} G^{MIN} F/C B^b/D D^{MIN} G^{MIN} B^b C D^{MIN} x4

14 D^{MIN}(9,11,13)

22 *mp*

26

SOLO SAX

B *mf* $D_{MIN}7(9,11,13)$ x4

mf $D_{MIN}6(9,11)$ x4

HIP HOP

A *mf* D_{MIN} $G_{MIN} F/C B^b/D$ D_{MIN} $G_{MIN} B^b C D_{MIN}$

OUTRO

mf $D_{MIN}7(9,11,13)$

ANEXO E: A NIGHT IN TUNISIA

A Night in Tunisia
(As played by Jesús Molina)

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a whole rest. The lower staff is a bass clef with a rhythmic pattern of eighth notes and chords.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a series of chords, some with slurs. The lower staff continues the bass line from the first system.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a series of chords. The lower staff continues the bass line.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a series of chords. The lower staff continues the bass line. Chord symbols E_m7b5^3 and $A7alt Dm$ are written below the staff.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a series of chords. The lower staff continues the bass line.

11

Em7b5³ A7alt Dm

Musical notation for measures 11 and 12. Measure 11 features a complex melodic line in the right hand with many beamed eighth notes and a steady bass line in the left hand. Measure 12 continues the melodic pattern with a slight change in the bass line. Chords are indicated as Em7b5³, A7alt, and Dm.

13

Musical notation for measure 13. The right hand has a melodic line with a slur over the final two notes, and the left hand has a simple bass line.

14

Musical notation for measure 14. Similar to measure 11, it features a complex melodic line in the right hand and a steady bass line in the left hand.

15

Em7b5³ A7alt Dm

Musical notation for measures 15 and 16. Measure 15 has a complex melodic line, and measure 16 continues it. Chords are indicated as Em7b5³, A7alt, and Dm.

17

Am7b5 D7alt Gm6 Gm7b5 C7alt

Musical notation for measures 17, 18, and 19. The right hand has a melodic line with some grace notes. The left hand has a simple bass line. Chords are indicated as Am7b5, D7alt, Gm6, Gm7b5, and C7alt.

20

Fmaj7

22

24

Em7b5³ A7alt Dm

27

31

♩ = ♩

34

Musical notation for measures 34 and 35. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 34 features a melodic line in the treble with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords and a few notes. Measure 35 continues the melodic and harmonic progression.

36

Musical notation for measure 36. The treble staff contains a complex melodic line with many beamed notes. The bass staff features a series of sixteenth-note chords, with fingerings '6', '6', '6', '6', '6', and '3' indicated below the notes.

37

Musical notation for measures 37 and 38. Measure 37 has a melodic line in the treble and a bass line with chords. Measure 38 features a more active melodic line in the treble and a bass line with chords.

39

Musical notation for measures 39 and 40. Measure 39 has a melodic line in the treble and a bass line with chords. Measure 40 features a melodic line in the treble and a bass line with chords. Chord symbols *Em7b5* ³ and *A7alt* *Dm* are written above the bass staff in measure 40.

41

Musical notation for measures 41 and 42. Measure 41 has a melodic line in the treble and a bass line with chords. Measure 42 features a melodic line in the treble and a bass line with chords.

42

Musical notation for measures 42-43. Measure 42 features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a bass line of quarter notes. Measure 43 continues the melodic line in the treble clef, with a bass line of quarter notes.

43

8

Musical notation for measures 43-44. Measure 43 features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a bass line of quarter notes. Measure 44 continues the melodic line in the treble clef, with a bass line of quarter notes. A bracket labeled '8' spans the eighth notes in measure 43.

44

Em7b5 A7alt Dm

Musical notation for measures 44-45. Measure 44 features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a bass line of quarter notes. Measure 45 continues the melodic line in the treble clef, with a bass line of quarter notes. Chord symbols 'Em7b5', 'A7alt', and 'Dm' are written below the bass line in measure 44.

45

Musical notation for measures 45-46. Measure 45 features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a bass line of quarter notes. Measure 46 continues the melodic line in the treble clef, with a bass line of quarter notes.

46

Musical notation for measures 46-47. Measure 46 features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a bass line of quarter notes. Measure 47 continues the melodic line in the treble clef, with a bass line of quarter notes.

50

Musical notation for measures 50-51. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 50 contains a melodic line in the treble and a bass line in the bass. Measure 51 continues the melodic line with a trill-like figure and a bass line.

52

Musical notation for measures 52-54. The system consists of a grand staff. Measure 52 has a treble staff with a triplet of eighth notes and a bass staff with a simple bass line. Chords are indicated as Em7b5 and A7alt Dm. Measures 53 and 54 feature a complex, fast-moving treble staff with many beamed notes and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment.

55

Musical notation for measures 55-59. The system consists of a grand staff. Measures 55-58 show a treble staff with a melodic line and a bass staff with a bass line. Measure 59 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a bass line. A tempo marking $\text{♩} = \text{♩}$ is present above measure 59.

60

Musical notation for measures 60-62. The system consists of a grand staff. Measures 60-61 show a treble staff with a melodic line and a bass staff with a bass line. Measure 62 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a bass line. A tempo marking $\text{♩} = \text{♩}$ is present above measure 60.

63

Musical notation for measures 63-65. The system consists of a grand staff. Measures 63-64 show a treble staff with a melodic line and a bass staff with a bass line. Measure 65 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a bass line. A fermata is placed over the final chord in measure 65.

ANEXO F: ON FIRE

SCORE **ON FIRE** MICHEL CAMILO (1989)
MATEO ESPIN

INTRO LATIN JAZZ
♩ = 152

11 **A** D^{MIN} B^b MAJ⁷

15 E^{MIN} 7(b9) A 7(b9) D^{MIN} AUG D^{MIN}

19 D^{MIN} B^b MAJ⁷

23 E^{MIN} 7(b9) A⁷ D^{MIN} AUG D^{MIN}/F

27 **B** D 7(b9)

2

ON FIRE

Musical score for "ON FIRE" (page 2). The score consists of seven staves of music in a key signature of one flat (B-flat major/D minor). The chords and their positions are as follows:

- Staff 1: G_{MIN}^{11} (measures 21-22), $E_{MIN}^{7(9)}$ (measures 23-24), A^7 (measures 25-26).
- Staff 2: D_{MIN}^{11} (measures 27-28), D_{MIN} (measures 29-30), $D^{7(9)}$ (measures 31-32).
- Staff 3: $D^{7(9)}$ (measures 33-34), G_{MIN}^{11} (measures 35-36).
- Staff 4: A_{AUG} (measures 37-40). This staff includes triplets and a complex chordal texture.
- Staff 5: D_{MIN} (measures 41-42), $B^b_{MAJ}^7$ (measures 43-44). A box labeled 'A' is placed at the beginning of this staff.
- Staff 6: $E_{MIN}^{7(9)}$ (measures 45-46), A^7 (measures 47-48), D_{MIN} (measures 49-50), A_{AUG} (measures 51-52), D_{MIN} (measures 53-54).
- Staff 7: D_{MIN} (measures 55-56), $B^b_{MAJ}^7$ (measures 57-58), $B^b_{MAJ}^{7(9)}$ (measures 59-60).

ON FIRE

3

$E_{MIN}^{(7(b9))}$ A^7 D_{MIN} A_{AUG} D_{MIN} To CODA

PUENTE

SOLO BREAK

SOLOS SOBRE LA FORMA (PIANO, BAJO, BATERIA)
DEL HEAD OUT AL CODA