

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO

Escuela Instituto de Música Contemporánea

**Arreglos musicales: Misty, Au Privave, Passport, On Green Dolphin
Street, Dexterety, Blue Monk and just friends**

NELSON DARÍO ORTEGA CEDILLO

Diego Celi, M.A., Director de Proyecto

Tesis de grado presentada como requisito para la obtención del título de
Licenciado en Música Contemporánea

Quito, mayo de 2013

**Universidad San Francisco de Quito
Escuela Instituto de Música Contemporánea**

HOJA DE APROBACIÓN DE TESIS

**Análisis de los elementos musicales utilizados en el arreglo del tema
Dexterity mediante técnicas de arreglos y composición**

NELSON DARÍO ORTEGA CEDILLO

Diego Celi, M.A.
Director de Proyecto

.....

Jorge Balladares, B.A.
Miembro del comité

.....

Teresa Bauer, B.M.
Miembro del Comité

.....

Esteban Molina, D.M.A.

Decano de la Escuela Instituto de Música Contemporánea

Quito, mayo de 2013

© Derechos de autor

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

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

Firma:

Nombre: Nelson Darío Ortega Cedillo

C.I.: 0104617360

Fecha: Quito, mayo de 2013

Resumen

En esta tesina se analiza el arreglo del tema *Dexterity*, del compositor y saxofonista Charlie Parker, a través de las técnicas de arreglos y composición empleadas para el diseño melódico, armónico y morfológico de la obra. Por lo tanto, la estructura general del arreglo está analizada en tres partes. En primer lugar, melódicamente, en el uso de escalas, adornos, arpeggios y manipulación melódica. Luego, armónicamente, en el tipo de rearmonización utilizada a través de la progresión II-V7-I, acordes dominantes secundarios, extensión de dominantes, sustituto tritonal e intercambio modal. Por último, en el aspecto morfológico, en el estudio de las secciones adicionales del arreglo (introducción, shout y coda) y el análisis de las subdivisiones.

Agradecimientos

Primeramente, agradezco a mis padres, con quienes he podido compartir mis expectativas y me han ayudado a alcanzarlas. Estoy muy agradecido con mis profesores, quienes no sólo han despejado mis dudas en el desarrollo de este proyecto, sino que también han representado una gran influencia en mi carrera profesional. Entre ellos, reconozco el trabajo de Esteban Molina, Director del Instituto de Música Contemporánea (IMC), por su preocupación en ofrecernos gran calidad de estudio. Al director de tesis, Diego Celi, quien ha hecho un seguimiento especial en el proceso de este trabajo. A María Sol Cordovez, Jorge Balladares y Javier Baquero por sus comentarios y recomendaciones, que han servido de soporte al estudio. A mis amigo/as y compañero/as, quienes ofrecieron su apoyo y tiempo en el transcurso de la investigación. Por último, a la Universidad San Francisco de Quito, que con sus programas de estudio, ha ofrecido un espacio abierto para mi formación personal y profesional.

Tabla de contenido

| | |
|--|----|
| Resumen..... | 5 |
| Agradecimientos..... | 6 |
| Lista de figuras..... | 8 |
| Introducción..... | 10 |
| Capítulo 1: Análisis melódico del arreglo..... | 11 |
| Acerca del tema <i>Dexterity</i> | 11 |
| Análisis de del uso de escalas y arpeggios dentro de la estructura melódica..... | 11 |
| Análisis melódico, manipulación melódica y técnicas de composición..... | 17 |
| Capítulo 2: Análisis armónico del arreglo..... | 27 |
| Análisis armónico II-V7-I del arreglo..... | 27 |
| Análisis armónico del arreglo en función de acordes dominantes secundarios.... | 29 |
| Uso del acorde dominante sustituto..... | 32 |
| Capitulo 3: Análisis morfológico del arreglo..... | 36 |
| Detalle de cada sección..... | 36 |
| Introducción..... | 37 |
| <i>Shout</i> | 39 |
| Coda..... | 40 |
| Conclusión..... | 42 |
| Referencias..... | 43 |
| Apéndice..... | 44 |

Lista de figuras

| Figura | Descripción | Página |
|--------|--|--------|
| 1 | Análisis de la escala mayor de Bb y la escala de bebop en Eb | 12 |
| 2 | Melodía estructurada por la escala dorian de F y el arpegio de G-7 | 12 |
| 3 | Melodía elaborada por el escala mayor y la escala bebop de Bb | 13 |
| 4 | E. mixolydian de F y Bb, E. de bebop en Bb y la escala mayor de Bb | 14 |
| 5 | Arpegios y escalas que definen la estructura melódica del shout | 15 |
| 6 | Estructura melódica de la parte H por escalas y arpegios | 16 |
| 7 | Desarrollo melódico de la sección I por escalas de bebop | 16 |
| 8 | Estructura melódica de la parte J y coda: arpegios y escalas | 17 |
| 9 | Análisis: adornos y técnica de extensión | 19 |
| 10 | Análisis melódico por fragmentación y truncación | 20 |
| 11 | Variación del motivo por aumentación de la parte B | 21 |
| 12 | Variación del motivo <i>a</i> de la parte D | 22 |
| 13 | Variación del motivo en relación a secuencias de la parte F | 23 |
| 14 | Movimiento melódico en octavas de la sección G | 23 |
| 15 | Análisis del movimiento paralelo armónico de la parte H | 24 |
| 16 | Análisis de la parte I por repetición del motivo y el uso de adornos | 25 |
| 17 | Análisis melódico de las voces por movimiento paralelo | 26 |
| 18 | Análisis de la introducción en función de la progresión II-V7-I | 27 |
| 19 | Análisis del Shout Chorus | 28 |
| 20 | Análisis de la parte J y coda del arreglo | 28 |
| 21 | Análisis de la introducción: IV grado de la escala menor armónica | 30 |
| 22 | Análisis de la introducción: dominantes secundarios y extensión de | 30 |

| | | |
|----|--|----|
| 23 | Análisis del acorde dominante secundario V7/III | 31 |
| 24 | Análisis de la sección J: dominantes secundarios y la cadencia | 32 |
| 25 | Análisis de la introducción: acorde sustituto tritonal y SFD | 33 |
| 26 | Análisis del acorde F#7 sobre las partes A, B y D | 34 |
| 27 | Análisis del shout: acorde dominante sustituto | 34 |
| 28 | Análisis de la parte J: acordes dominantes sustitutos | 35 |
| 29 | Estudio morfológico entre el arreglo y el tema original | 36 |
| 30 | Análisis de la introducción: frases y motivos | 38 |
| 31 | Variación del motivo original | 39 |
| 32 | Estructura formal del shout | 39 |
| 33 | Análisis de la estructura formal de la coda | 41 |

**Análisis de los elementos musicales utilizados en el arreglo del tema *Dexterity*
mediante técnicas de arreglos y composición**

Introducción

Previo a escoger un tema para elaborar un arreglo, es importante considerar qué herramientas musicales formarán parte del proceso; esto significa que el arreglista debe conocer y elegir los elementos musicales adecuados, así como comprender sus funciones dentro de la obra. Para cumplir con este objetivo, el arreglo del tema *Dexterity* será descrito y estudiado a través del análisis melódico, armónico y morfológico, en base al uso de técnicas de arreglos y composición.

Para este análisis se ha considerado dividir el arreglo en secciones, tales como: introducción; A, B, C, D, E, F (*shout*), G, H, I, J; y coda. De esta manera, el primer análisis inicia con la melodía, donde se explica cómo se ha elaborado cada frase en función de las técnicas de desarrollo melódico, adornos, escalas y arpeggios. En segundo lugar, la sección armónica, que consiste en estudiar el uso de la progresión II-V-I, así como también la función de los acordes dominantes secundarios, extensión de dominantes y dominantes sustitutos. Por último, el estudio concluye con el análisis morfológico, que describe cómo están elaboradas las partes adicionales (introducción, shout y coda) y la estructura de las subdivisiones.

Capítulo 1. Análisis melódico del arreglo

Acerca del tema *Dexterity*

Dexterity es una obra compuesta por el saxofonista Charlie Parker y grabada en *WOR Radio Broadcast*, el 28 de octubre de 1947, por el *Original Charlie Parker Quintet* (Togashi, 2003). Este tema está basado en una progresión conocida como *rhythm changes*, que consiste en un patrón de acordes derivados de una composición escrita por George Gershwin, *I Got Rhythm*, obra que según Andy Jaffe (2009) influyó en miles de composiciones, entre ellas *Dexterity* (p. 49).

Análisis del uso de escalas y arpeggios dentro de la estructura melódica

Los diferentes tipos de escalas, tales como: mayores, bebop, dorian, mixolydian, lydian y sus acordes derivados, forman parte del análisis melódico de la obra. Al estar elaborado el tema por patrones melódicos, se presta para ser estudiado en relación de arpeggios, escalas y sus funciones armónicas. Además, estos recursos son utilizados para la creación de ideas musicales tanto para el estilo bebop como para el jazz en general (Voelpel, 2001).

En la introducción del tema se puede observar, que la primera y la segunda frase (Compases 1-6), se desarrollan utilizando la escala de Bb. Luego, en la tercera frase se observa un arpeggio de BbMaj7 seguido de la escala bebop de Eb, que están desarrollados mediante el uso de la técnica de extensión (Compases 6-9). Finalmente, la cuarta frase es analizada como una línea melódica estructurada por *chord tones* y tensiones (compás 10).

Figure 1 is a musical score for Tenor Saxophone (T. SX.) and Electric Guitar (E. GTR.). It is divided into four phrases:

- INTRO:** Tenor Saxophone part with a $BbM7$ chord. Electric Guitar part with a Bb barre and a Bb scale.
- Primera frase:** Tenor Saxophone part with $C7$ and $F7$ chords. Electric Guitar part with notes NP , NE , $T\#11$, NE , NP , NV , and NP .
- Segunda frase:** Tenor Saxophone part with a $BbM7$ chord. Electric Guitar part with notes AP , NV , $T9$, NV , $T15$, $T11$, NE , $T9$, and A .
- Tercera frase:** Tenor Saxophone part with $F7$, $F\#-7$, $F7$, $BbM7$, $Bb7$, $Eb-7$, and $Eb7$ chords. Electric Guitar part with notes AP , NV , $T9$, NV , $T15$, $T11$, NE , $T9$, and A .
- Cuarta frase:** Tenor Saxophone part with $D7$, $D7$, $G7$, $C7$, and $F7$ chords. Electric Guitar part with notes NP , $T\#9$, $T15$, $T\#9$, and A .

Additional annotations include "ESCALA DE Bb MAYOR" and "ESCALA BEBOP (Eb)".

Figura 1. Análisis de la escala mayor de Bb y la escala de bebop en Eb .

Al analizar la primera voz (trompeta en Bb) y la segunda (saxo tenor) de la sección A, se observa que ambas utilizan la escala dorian para desarrollar la primera frase de la sección A. No obstante, en el último compás, la segunda voz (saxo tenor) hace un cambio de movimiento mediante el uso de los chord tones de $C-7$ y $F7$.

Figure 2 is a musical score for Bb Trumpet (Bb TPT.) and Tenor Saxophone (T. SX.). It features a single phrase:

- Primera frase:** Bb Trumpet part with $BbM7$, $Bb7$, Eb , $Ab7$, $Ab7$, $D7$, $C-7$, and $F7$ chords. Tenor Saxophone part with notes $7-$, 9 , 5 , and $GM 5$.

Annotations include "ESCALA DORIAN DE F ".

Figura 2. Melodía estructurada por la escala dorian de F y el arpeggio de $G-7$.

El tema de la sección B está dividido en dos frases. El primer segmento utiliza la escala mayor de Bb para desarrollar la primera frase (compases 20-23). El segundo segmento utiliza la escala bebop de Bb y la escala mayor de Bb para completar la frase 2 (compases 24-27).

The image shows a musical score for two phrases, labeled 'Frase 1' and 'Frase 2'. The score is written for Bb Trumpet (Tpt.) and Tenor Saxophone (T. SX.).

Frase 1 (Measures 20-23): The key signature is Bb major. The notes are: Bb, C, D, Eb, F, G, Ab, Bb. The scale is labeled 'ESCALA MAYOR DE Bb'. The chords above the staff are: Bbm7, C-7, F7(b9), Bbm7, G7, F#7(b9), and F7.

Frase 2 (Measures 24-27): The key signature is Bb major. The notes are: Bb, C, D, Eb, F, G, Ab, Bb. The scale is labeled 'ESCALA BEBOP DE Bb'. The chords above the staff are: Bbm7, Bb7, Ebm7, Ab7, C-7, F7, and Bbm7.

Figura 3. Melodía elaborada por el escala mayor y la escala bebop de Bb.

La estructura melódica de la sección D está elaborada por cuatro escalas. La primera escala (mixolydian de F) en los compases 56 y 57. La segunda línea melódica es un fragmento de la escala de bebop en Bb (compás 40), que en relación a la segunda voz, forma parte de un movimiento que va en sentido contrario. Esta dirección contraria de las voces se conoce como un estilo de escritura polifónica y contrapuntística (Baker, 1988, p. 77). Por último, el análisis de la estructura melódica concluye en la frase dos (compases 42-43), con la escala mixolydian de Bb y la escala mayor de Bb.

The image displays a musical score for two instruments: Bb Trumpet (TPT.) and Tuba/Euphonium (T. SX.). The score is divided into two phrases, Frase 1 and Frase 2.

Frase 1: This phrase is marked with a circled 'Q' and includes the following chords: BbMaj7, C-7, F7(b9), Bb-M7, G7(b9), F#7, and F7. The melody for both instruments is shown, with the Tuba/Euphonium part featuring a circled section labeled 'ESCALA MIXOLYDIA DE F'. The measure numbers 36 and 37 are indicated.

Frase 2: This phrase includes the following chords: BbMaj7, Bb7, EbM7, Ab7, C-7, F7, and BbMaj7. The melody for both instruments is shown, with the Tuba/Euphonium part featuring a circled section labeled 'ESCALA BEBOP DE Bb' and another circled section labeled 'ESCALA MIXOLYDIA DE Bb'. The measure number 40 is indicated.

Figura 4. E. mixolydian de F y Bb, E. de bebop en Bb y la escala mayor de Bb.

En la siguiente sección, la estructura melódica elaborada por una escala y varios arpeggios, es analizada a dos voces; En primer lugar, la primera frase se presenta estructurada con el arpeggio de BbMaj7 (compás 72). Luego, la segunda frase se desarrolla con la escala de Bb y el arpeggio de A7 (compases 74-75). Finalmente, la tercera frase utiliza los arpeggios de D-7, Db+7 y F7 para el desarrollo melódico (compases 76, 77 y 78).

The image shows a musical score for the piece "SHOUT" by Dexterity. It is divided into three phrases, each with a specific chord progression and melodic structure. The score is written for Bb Trumpet (Tpt.) and Tenor Saxophone (Sax.).

- Primera frase (First phrase):** Chord progression: BbMaj7, C-7, F7. The melodic line for the saxophone is annotated with "ARPEGIO DE BbMaj7" (Arpeggio of BbMaj7) and "ESCALA MAYOR DE Bb" (Major scale of Bb).
- Segunda frase (Second phrase):** Chord progression: BbMaj7, G-7, Db, A7. The melodic line for the saxophone is annotated with "ARPEGIO DE A7" (Arpeggio of A7).
- Tercera frase (Third phrase):** Chord progression: D7, D-7, D-7, Db7, C-7, F7, BbMaj7. The melodic line for the saxophone is annotated with "ARPEGIO DE D-7" (Arpeggio of D-7), "ARPEGIO DE D7" (Arpeggio of D7), and "ARPEGIO DE F7" (Arpeggio of F7).

Figura 5. Arpeggios y escalas que definen la estructura melódica del shout.

La parte H del arreglo está dividida en dos frases compuestas por arpeggios y escalas. La primera frase está estructurada por el arpeggio de BbMaj7 y la escala de BbM (compás 88) y seguidos por los arpeggios de F7, BbMaj7 y G7 (compases 89-90). Por otro lado, la segunda frase es analizada por dos escalas mixolydian (F y Bb), que se desarrollan por un movimiento oblicuo en el compás 93 y duplican la melodía principal en los compases 94 y 95.

Figure 6 shows the melodic structure of part H, divided into two phrases. **Frase 1** (measures 88-92) features a key signature of two flats. The top staff (B♭ Trumpet) has a melodic line with notes circled and labeled with arpeggios: *ARPEGIO / ESCALA DE Eb* (measures 88-90), *ARPEGIO DE F7* (measures 91-92), and *ARPEGIO DE EbMA7 y G7* (measures 93-94). The bottom staff (T. SX.) provides a bass line. **Frase 2** (measures 95-100) continues in the same key signature. The top staff has notes circled and labeled with arpeggios: *ARPEGIO DE EbMA7* (measures 95-96), *ARPEGIO DE Eb7* (measures 97-98), *ARPEGIO DE A7* (measures 99-100), *ARPEGIO DE F7* (measures 101-102), *ARPEGIO DE D-7* (measures 103-104), *ARPEGIO DE D-7(b9)* (measures 105-106), and *ARPEGIO DE EbMA7* (measures 107-108). The bottom staff has notes circled and labeled with scales: *ESCALA MIXOLYDIA DE F* (measures 95-98) and *ESCALA MIXOLYDIA DE Eb* (measures 99-102).

Figura 6. Estructura melódica de la parte H por escalas y arpeggios.

En el compás 99 de la frase uno, hay un fragmento elaborado con la escala bebop en G. Por otro lado, la segunda frase presenta dos fragmentos; el primero está elaborado por el arpeggio de G-7 y la escala de bebop de C (compases 100-101); la otra línea melódica, está compuesta por los arpeggios de C-7 y F7 (compases 103-104).

Figure 7 shows the melodic development of section I, divided into two phrases. **Frase 1** (measures 96-100) features a key signature of two flats. The top staff (B♭ Trumpet) has a melodic line with notes circled and labeled with a scale: *ESCALA BEBOP DE G* (measures 99-100). The bottom staff (T. SX.) provides a bass line. **Frase 2** (measures 101-104) continues in the same key signature. The top staff has notes circled and labeled with arpeggios: *ARPEGIO DE G-7* (measures 101-102), *ARPEGIO DE C7* (measures 103-104), *ARPEGIO DE C-7* (measures 105-106), and *ARPEGIO DE F7* (measures 107-108). The bottom staff provides a bass line.

Figura 7. Desarrollo melódico de la sección I por escalas de bebop.

Por último, se analizan dos frases que componen la sección J. La primera frase está estructurada con los arpeggios de BbMaj7, F7, D-7, G7, C-7b5 y G-7 (compases 104-107). La segunda frase está estructurada con el arpeggio de Bb7, el modo lidio de Ab y la escala mayor de Bb (compases 108-111), que paralela a los cuatro compases que estructuran la coda, determinan una misma relación melódica. Es decir que la coda es la repetición de la de la segunda frase.

The image displays a musical score for two sections, labeled 'Frase 1' and 'Frase 2', and a 'CODA'. The score is written for Bb Trumpet (Bb Tpr.) and Tenor Saxophone (T. Sax.).

Frase 1 (Measures 104-107):

- Chord progression: BbMaj7, F7, D-7, G7(49), C-7(b5), F7, Ab7, G-7, F#(45).
- Annotations: 'ARPEGIO DE BbMaj7 y F7', 'ARPEGIO DE D-7 y G7', 'ARPEGIO DE C-7b5', 'ARPEGIO DE G-7'.

Frase 2 (Measures 108-111):

- Chord progression: F+7, Bb7, EbMaj7, Ab7, C-7, F7, BbMaj7.
- Annotations: 'ARPEGIO DE Bb7', 'ESCALA LYDIAN b7 DE Ab', 'ESCALA MAYOR DE Bb'.

CODA (Measures 112-115):

- Chord progression: G-7, F7, Bb7, Eb, Ab7, C-7, F7, Bb.
- Annotations: 'ARPEGIO DE Bb7', 'ESCALA LYDIAN b7 DE Ab', 'ESCALA MAYOR DE Bb'.

Figura 8. Estructura melódica de la parte J y coda: arpeggios y escalas.

Análisis melódico, manipulación melódica y técnicas de composición

El análisis de esta parte del tema consiste en determinar la función melódica dentro del aspecto armónico y el tratamiento compositivo para el desarrollo melódico. Sobre todo, cuando la estructura melódica es una combinación de *chord tones* y notas extrañas de corta duración, tales como: notas de paso, notas vecinas, aproximaciones cromáticas, notas

de escape, anticipaciones y retardos (Pease, 2003), que juntas forman motivos y frases para ser desarrolladas mediante técnicas de extensión, fragmentación y truncación.

Las siguientes siglas indican el tipo de adorno que se ha utilizado para el análisis:

NP = Nota de paso.

NV = Nota vecina.

DAC = Doble aproximación cromática.

NE = Nota de escape.

A = Anticipación.

R = Retardo.

AP = Apoyatura.

La introducción está estructurada por tres frases, que son analizadas por adornos y el uso de técnicas de composición. La primera frase está elaborada por un motivo que se extiende hasta el compás tres y está adornada con notas de paso, notas de escape y notas vecinas. En el cuarto compás se observa un segundo motivo, que junto al primero, son utilizados para desarrollar la segunda frase (compases 6-9) mediante el uso de la técnica de extensión (recurso compositivo que se refiere al proceso de modificar una frase o idea musical por añadidura de notas) (Baker, 1998, p. 20). Además, la segunda frase está tratada por adornos, tales como: A, AP, NV, T, NP y NE. Por último, la tercera frase (compases 10-11) es analizada como una extensión melódica de la introducción, que está estructurada por tensiones y una anticipación.

The image displays a musical score for 'Dexterity' with analysis of ornaments and extension techniques. It is divided into three phrases:

- Primera frase:** Features Tenor Saxophone (T. SX.) and Electric Guitar (E. GTR.). The T. SX. part includes motifs labeled 'Motivo 1' and 'Motivo 2'. The E. GTR. part includes ornaments labeled 'NP', 'NE', 'TLL NE', 'NP', 'NV', and 'NP'. Chords are marked as $B^b M7$, $C7$, $F7$, and $F7$.
- Segunda frase:** Features T. SX. and E. GTR. The T. SX. part includes motifs labeled 'Motivo 2' (TECNICA DE EXTENSION) and 'Motivo 1'. The E. GTR. part includes ornaments labeled 'AP', 'NV', 'T9', 'NV', 'T15', 'TLL NE', and 'T9'. Chords are marked as $F7$, $F\sharp-7$, $F7$, $B^b M7$, $B^b 7$, E^b-7 , and $E^b 7$.
- Tercera frase:** Features T. SX. and E. GTR. The T. SX. part includes ornaments labeled 'NP', 'T9', 'T15', and 'A'. Chords are marked as $D7$, $D7$, $G7$, $C7$, and $F7$.

Figura 9. Análisis: adornos y técnica de extensión.

En la sección A del arreglo, el motivo *e* responde al tema principal mediante una contra melodía (compás 15). El motivo *a* es analizado como parte del desarrollo rítmico del compás 9, que es adornado por una nota de paso y una tensión. En los compases 16-17 aparece una variación del motivo *e*, que es tratado por un proceso de fragmentación que, según Baker (1988), es la técnica de presentar al tema en partes. La última modificación realizada para los compases 18-19 de la primera frase de esta sección, es una variación del motivo *d*, tratado por truncación, que es la técnica de omitir una o varias notas de una idea musical (Baker, 1988, p. 20). Asimismo, el motivo *e* y la variación del fragmento *d* están adornados por una anticipación y una tensión.

The image shows a musical score for three instruments: Bb Trumpet (Bb TPT.), Tuba (T. SX.), and Electric Guitar (E. GTR.). The score is divided into two systems, measures 12-15 and 16-27. The key signature is Bb major. The guitar part includes chord progressions: 12-15: Bbm7, C-7, F7(b9)/C, Bbm7, G7, F#7, F7; 16-27: Bbm7, Bb7, Eb, Ab7, Ab7, Db7, C-7, F7. Annotations include 'variación del motivo (a)', 'ESCALA MAYOR DE Bb', 'NP', 'Frase 1', 'variación del motivo (e) por fragmentación', and 'variación del motivo (d) por truncación'. Measure numbers 12, 15, 16, 19, 22, 25, and 27 are marked at the beginning of their respective lines.

Figura 10. Análisis melódico por fragmentación y truncación.

La primera frase de la parte B (compases 20-23) muestra que ha sido elaborada por una variación del motivo *d* (18-19), el cual ha sido tratado por aumentación (técnica que es utilizada para cambiar el valor rítmico de un tema) (Baker, 1988, p. 20). Sin embargo, dentro de la misma frase (compás 22), se encuentra el motivo *d* oculto por omisión (técnica de composición explicada anteriormente). A partir del compás 24, se observa una variación del motivo uno. Este fragmento es analizado como una línea melódica de la primera frase, que al inicio se contrapone a la melodía principal y luego es duplicada para concluir el tema (compases 26-27).

The image shows a musical score for three instruments: Bb Tpt., T. Sax., and E. Gtr. The score is divided into two phrases.
Frase 1: Labeled 'Variación del motivo d'. It starts at measure 20. The Bb Tpt. staff has a circled '8' in a box. The T. Sax. staff has a circled '8' in a box. The E. Gtr. staff has a circled '8' in a box. Chord symbols below the saxophone staff are Bbm7, C-7, F7(b9), Bbm7, G7, F#7(b9), and F7.
Frase 2: Starts at measure 24. It includes 'Motivo 1' and 'DAC' markings. Chord symbols below the saxophone staff are Bbm9, Bb7, EbM7, Ab7, C-7, F7, and BbmM7.
 The notation includes various ornaments and techniques such as trills (T#15, T9), grace notes (NE), and accents (NV).

Figura 11. Variación del motivo por aumentación de la parte B.

En la siguiente parte (compases 36-39), la frase uno de la sección D se desarrolla de la misma manera que la línea melódica de la parte B (compases 20-23). Sin embargo, el motivo que se encuentra dentro de los compases 37-38 (frase uno), se analiza como una variación del mismo, que se repite en el compás 40 mediante un movimiento contrario del saxo y la trompeta. Después, el motivo duplica a la melodía principal para concluir la frase. Estas dos partes (A-B) están adaptadas por un grupo de adornos, tales como: tensiones, notas de paso, retardos, anticipaciones, doble aproximación cromática, notas vecinas y notas de escape.

The image displays a musical score for three instruments: Bb Trumpet (Tpt.), Tenor Saxophone (T. Sax.), and Electric Guitar (E. Gtr.). The score is divided into two phrases.
Phrase 1 (Measures 36-40): Labeled 'Variación del motivo a'. It features a melodic line in the trumpet and saxophone with annotations 'NP' and 'NE'. The guitar accompaniment includes chords: BbM7, C-7, F7(b9), Bb-M7, G7(b9), F#7, and F7.
Phrase 2 (Measures 40-44): Labeled 'Frase 2'. It continues the melodic development with annotations 'NP', 'NV', 'T9', 'NE', 'T9', 'T9', and 'NV'. A box labeled 'Movimiento Contrario' highlights a specific rhythmic pattern in the saxophone part. The guitar accompaniment includes chords: BbM7, Bb7, EbM7, Ab7, C-7, F7, and BbM7.

Figura 12. Variación del motivo *a* de la parte D.

Por otra parte, la estructura de la contra-melodía del shout está elaborada por una variación melódica del motivo *f*, que está desarrollada por una secuencia ascendente (frase uno) y otra descendente (frase dos), que es una técnica de composición útil para el desarrollo melódico (Baker, 1988, p. 20). Por ejemplo, la fracción melódica del compás 74 es una variación del motivo *f*, que está modificada rítmicamente por un grupo de tresillos de corcheas y es extendida por una secuencia descendente de notas sincopadas (compases 74-75). Luego, en la frase dos, se desarrolla otra variación motívica (compás 76), que está conectada a una secuencia de sincopas, pero con un movimiento ascendente. Por último, el estudio de esta sección concluye con un análisis de los adornos utilizados, como son: notas de paso, anticipaciones, retardos, notas vecinas y notas de escape.

Figure 13 is a musical score analysis for the 'SHOUT' section, starting at measure 72. It features three staves: B♭ Trumpet (Tpt.), Tenor Saxophone (Sax.), and Electric Guitar (Gtr.). The score is divided into 'Motivo f' and 'Frase 1' and 'Frase 2'. Annotations include melodic intervals (T15, T9, A), rhythmic patterns (NP, R), and chord progressions (B♭Maj7, C-7, F7, G-7, D♭, A7, D7, D-7, A, C-7, A, F7, T♯9, B♭Maj7). A box highlights 'Primera variación del motivo f' in the guitar part, and another notes 'Secuencias por movimiento descendente' in the saxophone part. 'Frase 2' includes 'Segunda variación del motivo f' and 'Secuencias por movimiento ascendente'.

Figura 13. Variación del motivo en relación a secuencias de la parte F.

Después del shout, el análisis del tema continúa en la parte G, sobre el que la trompeta duplica a la guitarra respetando la estructura melódica del tema.

Figure 14 is a musical score analysis for section G, starting at measure 80. It features two staves: B♭ Trumpet (Tpt.) and Electric Guitar (Gtr.). The score shows melodic movement in octaves. Annotations include intervals (NV, NE, T15, T9, A) and chord progressions (B♭Maj7, C-7, F7, B♭Maj7, G7, C-7, B7, B♭Maj7, B♭7, A7, F7, D-7, D♭7, C-7(b9), F7). The guitar part includes a '5' indicating a fifth fret position.

Figura 14. Movimiento melódico en octavas de la sección G.

Del mismo modo, la melodía secundaria de la parte G se desarrolla por un movimiento paralelo entre las voces, tratadas por la técnica de armonización *three-voice writing* (Baker, 1988, p. 93). La primera y la segunda frase se desarrollan por un movimiento paralelo de las voces que duplica a la melodía principal, pero en el compás 93, el tratamiento melódico es interrumpido por un breve contrapunto, que divide el sentido monofónico de la frase. Los adornos analizados en esta sección cumplen la función de: notas de paso, notas vecinas, anticipaciones y notas de escape.

The image shows a musical score for three instruments: Bb Trumpet (Tpt.), Tenor Saxophone (Sax.), and Electric Guitar (Gtr.). The score is divided into two phrases: Frase 1 (measures 88-92) and Frase 2 (measures 93-97). The notation includes melodic lines with various ornaments (NP, NV, NE, T9, T11, T13, A) and a guitar accompaniment with chords (BbMaj7, C-7, F7, G7, B7, A7, D-7, D-7(b9), BbMaj7). A 'Contrapunto' section is highlighted in a box in measure 93.

Figura 15. Análisis del movimiento paralelo armónico de la parte H.

El siguiente análisis muestra la manipulación de la contra-melodía mediante la técnica de repetición, tratamiento armónico de las voces y el uso de adornos en toda la sección. La primera frase está desarrollada por dos motivos, que se repiten en los compases 98-99 por una secuencia descendente y una variación rítmica (tresillo de corcheas) en el último compás. La segunda frase está armonizada paralelamente en

relación a la melodía principal (compases 100-103). Finalmente, el estudio indica que la primera y la segunda frase están tratadas por anticipaciones, tensiones, notas de paso y notas vecinas.

The image displays a musical score for two instruments: Bb Trumpet (Bb Tpt.) and Tenor Saxophone (T. Sax.). The score is divided into two phrases, Frase 1 and Frase 2, each spanning four measures. Frase 1 is marked with a Roman numeral II and includes two motifs: Motivo 1 and Motivo 2. The chords for Frase 1 are A-7, D7, A-7, D7, D-7, and G7. Frase 2 includes a 'TRESILLO DE COCHEADAS' (trill) in the final measure, with chords G-7, C7, G-7, and F7. The score is annotated with 'VOCES ARMONIZADAS PARALELAMENTE' at the bottom. The key signature is Bb major, and the time signature is 4/4. The starting measure is 96, and the ending measure is 100.

Figura 16. Análisis de la parte I por repetición del motivo y el uso de adornos.

La parte J y coda del arreglo están armonizadas paralelamente a tres voces y utilizan adornos, tales como: anticipaciones, notas de paso, tensiones, doble aproximación cromática, notas de escape y notas vecinas.

The image displays a musical score for the piece "Dexterity" by John Williams, focusing on the melodic analysis of three voices: Bb Trumpet (Bb Tpt.), Tenor Saxophone (T. Sax.), and Electric Guitar (E. Gtr.). The score is divided into two systems, starting at measures 104 and 108. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4. The notation includes melodic lines for each instrument, with various annotations such as "NE", "NP", "T11", "T9", "T13", "DAC", and "NV" indicating specific melodic or harmonic features. Chord progressions are written below the guitar staff, including $BbMaj7$, $F7$, $D-7$, $G7(b9)$, $C-7(b5)$, $F7$, $Ab7$, $G-7$, $F\#7(b5)$, $F+7$, $Bb7$, $EbMaj7$, $Ab7$, $C-7$, $F7$, and $BbMaj7$. The score concludes with the text "ARMONIZACION A TRES VOCES" at the bottom.

Figura 17. Análisis melódico de las voces por movimiento paralelo.

Capítulo 2. Análisis armónico del arreglo

Análisis armónico II-V7-I del arreglo

El análisis armónico del arreglo consiste en observar el uso y la función de los acordes especialmente en cada sección. Para ello, cada sección será analizada por la progresión II-V-I, utilizada para el desarrollo de la introducción, shout, parte J y la coda. Esta progresión tiene un fuerte movimiento cadencial, debido a que posee las tres funciones comunes de una tonalidad: Sub dominante (SD), Dominante (D) y tónica (T) (Goldstein, 1993: p. 40). De esta manera, se observa que los compases 2-4 están armonizados por la cadencia II-V7-I y sobre los compases 6-7, la cadencia perfecta V7-I.

The image shows two staves of handwritten musical notation in B-flat major. The first staff, labeled 'INTRO', covers measures 2-4. Above the staff, the chords are labeled as B^b MA⁷ (II), C-⁷ (V⁷), and F⁷ (I). A green arrow above the staff indicates the II-V7-I progression. The second staff covers measures 6-7. Above the staff, the chords are labeled as F⁷ (V⁷), F[#]-⁷ (I), B^b MA⁷ (V⁷), E^b-⁷ (I), and E^b⁷ (I). A green arrow above the staff indicates the V7-I progression.

Figura 18. Análisis de la introducción en función de la progresión II-V-I.

Los compases 73-74 y 78-79 de la parte F, también son armonizados usando la cadencia II-V7-I. Además, en el compás 75 se presenta el acorde de Db⁷, que es obtenido del tercer grado del modo frigio a través de un intercambio modal (Pease, 2003, p. 62).

Figura 19. Análisis del Shout Chorus.

Las siguientes partes (J y coda) comparten una misma relación armónica. Por ejemplo, la coda está estructurada paralelamente con la misma progresión de acordes que se encuentra en los compases 108-111 de la parte J. Por tal razón, ambas partes son analizadas simultáneamente, a diferencia del compás 113 sobre el cual interviene un acorde de F7, el mismo que se presta para una extensión de dominantes. Aunque el arreglo pudo haber terminado con la cadencia II-V7-I establecida en los compases 110-111, la coda en su parte extiende la forma del arreglo en la que reitera la tonalidad de la obra (compases 114-115).

Figura 20. Análisis de la parte J y coda del arreglo.

En resumen, la progresión armónica II-V7-I sirve como fórmula de armonización, que es muy común dentro del idioma del jazz (Baker, 1987). Además, al tener una fuerte resolución hacia la tónica permite al arreglo equilibrar un centro tonal mediante la relación armónica realizada, entre el uso de los acordes dominantes secundarios y su relativo menor (Andy Jaffe, 2009, p. 57).

Análisis armónico del arreglo en función de acordes dominantes secundarios y extensión de dominantes

Los acordes dominantes secundarios tienen una función dentro de una progresión armónica de enfatizar y resolver a un grado diatónico dentro de una tonalidad. Esta cadencia cumple un papel importante para el idioma del jazz, utilizada para crear un efecto de una tonalidad temporal que, según Jerry Coker (1998), es muy similar a una tonificación (p. 60). De esta manera, los tonos temporales (dominantes secundarios) dependen de la calidad del grado diatónico (mayor o menor) para lograr el efecto deseado (Jaffe, 2009: p. 62).

Al estudiar la introducción, el compás ocho de la figura 22 muestra un bloque armónico no diatónico de la tonalidad de Bb mayor. Este acorde (Eb-7) es analizado en relación a la melodía, que es un fragmento construido con la escala menor armónica; sirve de referencia para indicar que Eb-7 pertenece al cuarto grado de dicha escala (Haerle, 1980, p. 22), obtenido por intercambio modal. Además, en los compases 9-11 se analiza el acorde de D7(#9) como un dominante secundario deceptivo (V7/VI), que se presta para formar parte de una extensión de dominantes.

The image shows a musical score for the introduction of 'Dexterity'. It consists of four staves: T.Sx. (Tenor Saxophone), E.Gtr. (Electric Guitar), PNO. (Piano), and E.B. (Electric Bass). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score includes handwritten annotations: a circled section in the guitar and saxophone parts is labeled 'SEPTIMO GRADO DE LA ESCALA MENOR ARMÓNICA' (7th degree of the harmonic minor scale), and a box around the piano accompaniment in the fourth measure is labeled 'IV'.

Figura 21. Análisis de la introducción: IV grado de la escala menor armónica.

The image shows a harmonic analysis of the introduction. It features three staves. The top staff shows the overall chord progression: $BbMA7$, $C-7$, $F7$, $F7$, $BbMA7$. The middle staff shows a more detailed progression: $F7$, $F\#-7$, $F7$, $BbMA7$, $Eb-7$, $Eb7$. The bottom staff shows the 'EXTENSION DE DOMINANTES' (Extension of Dominants) with chords: $D7(b9)$, $D7$, $G7$, $C7$, $F7$. A box labeled 'V7/VI' is placed above the $D7(b9)$ chord, with arrows indicating its resolution to the $D7$, $G7$, and $C7$ chords.

Figura 22. Análisis de la introducción: dominantes secundarios y extensión de dominantes.

Por otra parte, al analizar el *shout chorus* del arreglo (parte F), la figura 7 muestra que el acorde A7 tiene la función de un V7/III que resuelve por movimiento interpolado al acorde de D-7.

The image shows two staves of handwritten musical notation for a section titled "SHOUT CHORUS". The key signature is Bb major (two flats). The first staff, starting at measure 72, contains the following chords: Bb MA7, C-7, F7, Bb MA7, G-7, Db, and V7/III A7. The second staff, starting at measure 76, contains: Bb-7, D-7, D-7, Db7, C-7, F7, and Bb MA7. A green arrow points from the V7/III A7 in the first staff to the D-7 in the second staff.

Figura 23. Análisis del acorde dominante secundario V7/III.

Por último, en el compás 105 de la parte J, se analiza a G7(b9) como un acorde dominante secundario con resolución deceptiva (V7/II). De esta manera, Randy Felts (2002) sostiene que una cadencia deceptiva es producida cuando un acorde dominante de séptima se mueve inesperadamente a uno que no es una resolución perfecta (Felts). Esto se debe a que el *target* de G7(b9) no resuelve al segundo grado diatónico de la tonalidad de Bb, sino que antecede a C-7(b5), que es el segundo grado de la escala menor armónica. Además, la cadencia que define la escala menor armónica, es la progresión de acordes II-7(b5)-V7(b9). Es decir, que C-7(b5) y F7 caracterizan dicha escala (Jaffe, 2009, p. 90). Luego, en el compás 113-114 de la coda, se observa otro acorde dominante secundario, que es analizado como un V7/IV (Bb7) y a la vez resuelve al cuarto grado (Eb) mediante un salto de quinta.

The image shows three staves of musical notation in G major (one flat). The first staff (measures 104-107) contains the following chords: B^bMaj7, F7, D-7, G7(b9), C-7(b5), F7(b9), A^b7, G-7, and F[#]-Maj7. A bracket above the last two measures of this staff is labeled with the Roman numerals II-7(b5) and V7(b9). The second staff (measures 108-111) contains: F7, B^b7, E^b, A^b7, C-7, F7, and B^bMaj7. The third staff (measures 112-115) is labeled 'CODA' and contains: G-7, F7, B^b7, E^b, A^b7, C-7, F7, and B^b. A curved arrow above the B^b7 and E^b chords in the third staff is labeled with the Roman numerals V7/IV and IV.

Figura 24. Análisis de la sección J: dominantes secundarios y la cadencia II-7(b5)-V7(b9).

En resumen, el análisis armónico realizado sobre el arreglo indica el uso de los acordes dominantes secundarios y la extensión de dominantes, que tienen la característica de enfatizar otros grados diatónicos que no sean la tónica. En otras palabras, crean tensiones temporales mediante movimientos de acordes no diatónicos (dominantes secundarios) (Jaffe, 2009: p. 57).

Uso del acorde dominante sustituto

El acorde dominante sustituto (subV7) es otra de las técnicas de rearmonización utilizada en algunos compases del arreglo, pero cabe definir la función de esta estructura armónica previo al análisis. Según Jerry Coker, (et al.) (1997), un acorde dominante sustituto define la práctica de reemplazar un grado dominante (V7), cuya fundamental o raíz es un intervalo de tritono en relación al acorde sustituido (Coker). Además, un acorde dominante sustituto puede aparecer junto a su ii relativo, que también funciona como una variación del sustituto tritonal (Rochinski, 1994, p. 72). Por lo tanto, en el análisis del compás seis se puede observar el acorde de F[#]-7, que es el ii relativo de B7 y es utilizado

para sustituir el acorde de C-7. A pesar de que, el acorde dominante B7 (subV7/V) no sustituye al acorde de F7, el ii relativo menor (F#-7) y el acorde dominante F7 son analizados con una línea entrecortada (Stinnett, 1988: p. 42). Después, en el octavo compás se observa el acorde de Eb7 que es analizado como un dominante de función especial (SFD).

The image shows a handwritten musical score for the introduction of 'Dexterity'. It consists of three staves in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The first staff shows the original notation with five measures. The second staff shows a harmonic analysis with chords: F7, F#-7, F7, Bb MA7, Eb-7, and Eb7. A dashed line with an arrow connects F#-7 to F7, and another dashed line with an arrow connects F7 to Bb MA7. The third staff shows a further analysis with chords: D7(b9), D7, G7, C7, and F7. The word 'INTRO' is written in green at the top left. The key signature has two flats (Bb and Eb).

Figura 25. Análisis de la introducción: acordes sustituto tritonal y SFD.

Asimismo, en las partes A, B y D de la figura 11, estas secciones usan el mismo acorde, F#7, para rearmonizar los compases. Por ejemplo, en los compases 15, 23 y 59, F#7 cumple la función de un subV7/V. Es decir, al igual que en el análisis anterior, F#7 es un acorde enarmónico de Gb7 que resuelve a F7. En los compases 15, 23 y 59 de las partes A, B, y C se analiza el acorde F#7 como un acorde dominante sustituto (subV7/V), que es seguido de F7 (V7).

Handwritten musical score for parts A, B, and D of 'Dexterity'. Each part consists of two staves. Part A (measures 15-18) has chords: $BbMaj7$, $C-7$, $F7(b9)$, $BbMaj7$, $G7$, $F\#7$, $F7$. Part B (measures 20-23) has chords: $BbMaj7$, $Bb7$, $Ebmaj7$, $Ab7$, $Ab7$, $Db7$, $C-7$, $F7$. Part D (measures 28-31) has chords: $BbMaj7$, $C-7$, $F7(b9)$, $BbMaj7$, $G7$, $F\#7(b9)$, $F7$. Green arrows indicate tritone substitutions: $subV7/V$ and $V7$.

Figura 26. Análisis del acorde $F\#7$ sobre las partes A, B y D.

Por otro lado, en el análisis de la parte F o shout, se observa que en el compás 77 el acorde $Db7$ es analizado como un dominante sustituto tritonal de $G7$, que mediante un salto descendente por medio tono resuelve al acorde de $C-7$.

Handwritten musical score for part F (shout) of 'Dexterity'. It consists of two staves. The top staff (measures 72-75) has chords: $BbMaj7$, $C-7$, $F7$, $BbMaj7$, $G-7$, $Db7$, $A7$. The bottom staff (measures 76-79) has chords: $D7$, $D-7$, $D-7$, $Db7$, $C-7$, $F7$, $BbMaj7$. A green arrow indicates a tritone substitution: $III-7$, $subv7/II$, $II-7$.

Figura 27. Análisis del shout: acorde dominante sustituto.

Por último, el análisis de los compases 106-107 de la figura 29, muestra una rearmonización a través de dos acordes. El primero es un acorde de Ab7 (compás 106) que no tiene la función de dominante, sino más bien de un acorde cadencial obtenido del séptimo grado (bVII) de la escala menor natural mediante intercambio modal (Haerle, 1980: p. 13). El segundo acorde, F#7, es analizado como un dominante sustituto tritonal de C7 (subV7/V), que resuelve al V grado mediante un salto de medio tono (Haerle, 1980: p. 39).

The image shows two staves of handwritten musical notation. The top staff, labeled '104', contains the following chords: B^b MA⁷, F⁷, D-⁷, G⁷(^b9), C-⁷(^b9), F⁷, A^b7, G-⁷, and F[#]7(^b9). The bottom staff, labeled '108', contains: F⁷, B^b7, E^b, A^b7, C-⁷, F⁷, and B^b MA⁷. Annotations include '(bVII)' above A^b7 and 'subV7/V' above F[#]7(^b9). Arrows indicate modal interchange from A^b7 to F[#]7(^b9) and a tritone substitution from F[#]7(^b9) to F⁷.

Figura 28. Análisis de la parte J: acordes dominantes sustitutos.

Capítulo 3. Análisis morfológico del arreglo

Detalle de cada sección

El siguiente capítulo muestra un análisis de las secciones que son modificadas o añadidas en el proceso del arreglo. El estudio consiste en analizar el arreglo desde las secciones principales hacia las subdivisiones estructuradas por frases, debido a que “la idea formal del equilibrio apunta al logro de situaciones compensadas, tanto a pequeña como a gran escala. Mediante [...] concordancias y contrastes complementarios, los diversos fragmentos y grupos de compases se relacionan entre sí y se equilibran mutuamente” (Kuhn, 2003, p. 58).

La estructura del arreglo está organizada por una sucesión de partes, tales como: introducción; A, B, C, D, E, F (*shout*), G, H, I, J; y coda; pero el tema original está analizado con la forma A-A-B-A, que es el modelo utilizado para el *rhythm changes* (Pease, 2003, p. 132). Por lo tanto, la figura 29 muestra la relación formal que existe entre el arreglo y el tema original, con el objetivo de facilitar el estudio morfológico.

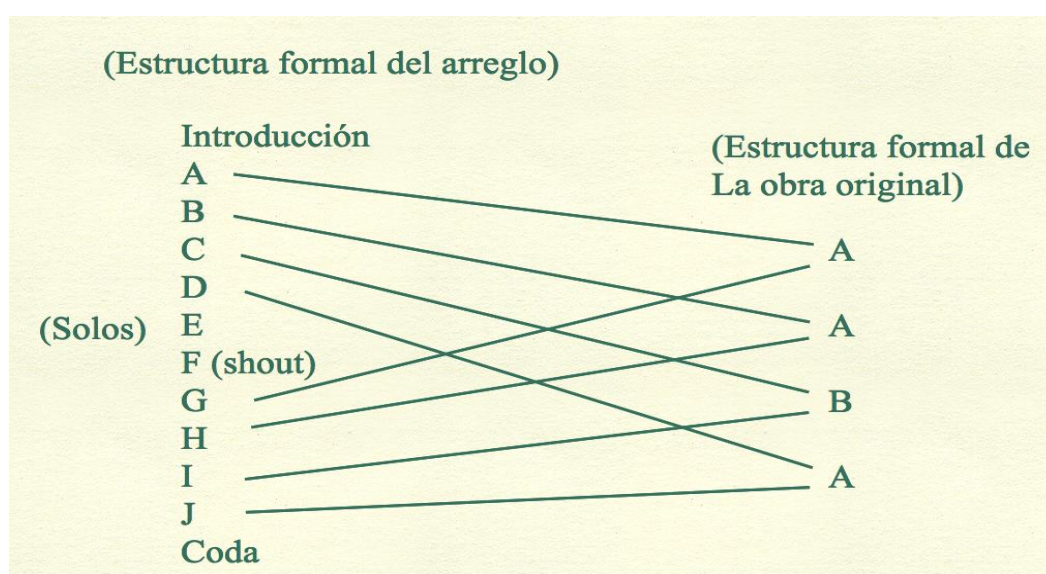


Figura 29. Estudio morfológico entre el arreglo y el tema original.

De este modo, el estudio indica la analogía que existe entre ambas partes y que ayudará a analizar las subdivisiones establecidas en la introducción, shout y coda, que están estructuradas por frases y motivos.

Introducción

Una parte adicional del arreglo es la introducción. Su estructura se compone de tres frases y dos motivos que contrastan rítmicamente entre tresillos y corcheas. La primera frase (compases 1-3) está compuesta por un motivo estructurado por tresillo y extendido por una serie de corcheas. La segunda frase se desarrolla por la relación del motivo uno y dos. Finalmente, la introducción define esta sección con la frase tres (10-11), que es una variación de una frase melódica obtenida de la parte A, que anticipa o prepara el tema principal de la obra.

The image displays a musical score analysis for the introduction of 'Dexterity', divided into three phrases. The instruments are Tenor Saxophone (T. Sax.) and Electric Guitar (E. Gtr.).

- Primera frase (First phrase):**
 - Chords: B \flat Maj7, C7, F7, F7, B \flat Maj7.
 - Motifs: Motivo 1 (circled in blue) and Motivo 2 (circled in blue).
- Segunda frase (Second phrase):**
 - Chords: F7, F \sharp -7, F7, B \flat Maj7, B \flat 7, Eb-7, Eb7.
 - Motifs: Motivo 2 (circled in red) and Motivo 1 (circled in blue).
- Tercera frase (Third phrase):**
 - Chords: D7, D7, G7, C7, F7.

The score includes a 'INTRO)' label at the beginning and uses various musical notations such as stems, beams, and slurs to indicate phrasing and motifs.

Figura 30. Análisis de la introducción: frases y motivos.

The image displays a musical score with three staves. The top staff contains a melodic line with a red arc highlighting a specific sequence of notes. The middle staff shows two variations of this sequence, with the second one labeled 'FRASE ORIGINAL'. The bottom staff shows the corresponding chord progression: D7, G7, C7, F7, BbM7, C-7, and F7(b9).

Figura 31. Variación de la frase original.

Shout

La sección del shout está dividida por tres segmentos elaborados por secuencias. El tema principal es el segmento uno (compases 72-73), que se re-expone en el desarrollo de las frases dos (compases 74-75) y tres (compases 76-79) usando de la técnica de variación por secuencias (Baker, 1988, p. 20).

Shout (Variación de la frase 1 por secuencias)

| | | | | | | | |
|---------|----|---------|----|---------|----|----|----|
| Frase 1 | | Frase 2 | | Frase 3 | | | |
| 72 | 73 | 74 | 75 | 76 | 77 | 78 | 79 |

Figura 32. Estructura formal del shout.

Coda

La coda es una extensión del arreglo, que ha sido elaborada para recordar al oyente un segmento importante del tema principal (Coker, 1998, p. 66). Esta sección está compuesta por un fragmento que es la repetición literal de la melodía y la armonía de los últimos cuatro compases de la parte J (compases 112-115). Sin embargo, la coda difiere rítmicamente de la parte J en la adición de *fills*, que son utilizados en la sección rítmica del arreglo (*drums*).

ULTIMO SEGMEN TO DE LA SECCION 1

Sb. Tpt.
T. Sax.
E. Gtr.
PNO.
E. B.
D. S.

109

F7 Eb7 Eb Ab7 C-7 F7 Eb7

Coda) REPETICION LITERAL DE LA MELODIA Y LA ARMONIA

Sb. Tpt.
T. Sax.
E. Gtr.
PNO.
E. B.
D. S.

110

111

112

G-7 F7 Eb7 Eb Ab7 C-7 F7 Eb

FILLS.

113

114

Detailed description: The image shows two pages of a musical score. The top page is titled 'ULTIMO SEGMEN TO DE LA SECCION 1' and the bottom page is titled 'Coda) REPETICION LITERAL DE LA MELODIA Y LA ARMONIA'. Both pages feature a multi-staff arrangement including Saxophone (Sb. Tpt., T. Sax.), Electric Guitar (E. Gtr.), Piano (PNO.), Double Bass (E. B.), and Drum Set (D. S.). The piano part includes chord symbols such as F7, Eb7, Eb, Ab7, C-7, and Eb7. The drum set part has handwritten red annotations, including a circled 'FILLS.' section. The score is written in a key signature of two flats and a 4/4 time signature.

Figura 33. Análisis de la estructura formal de la coda.

Conclusión

El estudio melódico, armónico y morfológico de la obra ha permitido observar el tratamiento compositivo que se ha utilizado para la elaboración de sus partes; así como también, el uso de técnicas de arreglos utilizadas para el desarrollo de las mismas. En primer lugar, el análisis melódico muestra el tratamiento sus elementos, tales como: escalas, arpeggios y adornos. Después, el estudio armónico determina el tipo de rearmonización, que son: cadencia II-V7-I, dominantes secundarios, acordes sustitutos tritonal y extensión de dominantes. Por último, el arreglo es analizado en el aspecto morfológico, que clasifica el orden seccional y sus subdivisiones, que son frases y motivos.

En resumen, el análisis de arreglo permite comprender el proceso que se ha llevado a cabo en el desarrollo melódico, armónico y morfológico mediante el uso de técnicas de arreglos y composición.

Referencias

- Baker, David. (1981). *Bebop jazz solos*. Indiana: Jamey Aebersold.
- Baker, David. (1987). *How to play bebop 1*. USA: Alfred Publishing Co, 1.
- Baker, David. (1988). *Arranging & Composing*. USA: Alfred Publishing Co, 20-93.
- Coker, Jerry, Knapp, Bob y Vicent, Larry. (1997). *Hearing the changes*. Oberhausen: Advance Music, 20, 66.
- Coker, Jerry. (1998). *A guide to jazz: Composition & Arranging*. Advance Music, 60-66.
- Clemens, Kuhn. (2003). *Tratado de la forma musical*. Spain: Ideal Books, S.A, 58.
- Felts, Randy. (2002). *Reharmonization Techniques*. USA: Berklee Press, 20.
- Goldstein, Gil. (1993). *Jazz composer's Companion*. Rottenburg: Advance Music, 40.
- Haerle, Dan. (1980). *The jazz language: A theory for jazz Composition and Improvisation*. USA: Alfred Publishing, 13-39.
- Jaffe, Andy. (2009). *Jazz Harmony*. Germany: Advance Music, 40-90.
- Levine, mark. (1995). *The jazz theory book*. USA: Sher Music Co, 347.
- Pease, Ted. (2003). *Jazz Composition*. Boston: Berklee College of Music, 62.
- Rochinski, Steve. (1994). *The jazz style of Tal Farlow: the elements of bebop guitar*. USA: Hal Leonard Corporation, 72.
- Stinnett, Jim. (1988). *Creating jazz bass lines*. © Stinnett Music, 42.
- Togashi, Nobuaki, et al. (2003). *Charlie Parker Discography*. Jazzdisco.org. Extraído de <http://jazzdisco.org/charlie-parker/discography/>
- Voelpel, Mark. (2001). *Charlie Parker for guitar*. USA: Hal Leonard Corporations, 9.

Apéndice

Escalas y adornos

Las estructuras lineales que forman parte del proceso de la obra, están determinadas por escalas tales como: mayor, dorian, mixolydian y bebop.

La escala mayor (también conocida como ionian) se caracteriza por poseer el cuarto grado disonante, que debe ser resuelto al tercer grado (Haerle, 1980, p. 11).



Figura A. Escala mayor.

La escala dorian se caracteriza por una trecena natural, la cual es utilizada tanto en sentido vertical como en horizontal (Haerle, 1989, p. 14).

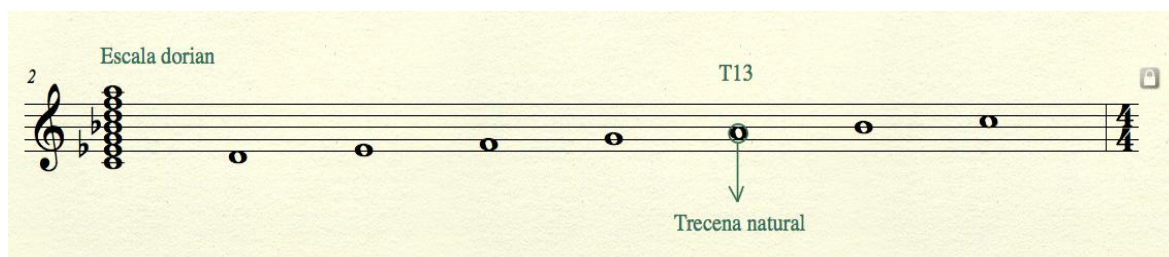


Figura B. Escala dorian.

La escala mixolydian se caracteriza por su uso en acordes dominantes, este modo tiene una séptima menor, que junto al tercer grado, forman un intervalo de tritono (Haerle, 1980).



Figura C. Escala mixolydian.

La escala bebop es utilizada en el desarrollo melódico, se caracteriza por poseer una nota de paso entre la raíz y la séptima menor (Baker, 1981). Además, esta es utilizada en acordes dominantes y en su ii relativo (Baker, 1987).



Figura D. Escala bebop.

Los adornos tienen gran importancia dentro del vocabulario del bebop, estos elementos son tratados sobre patrones melódicos y tienen la función de notas de paso, notas de escape, notas vecinas, apoyaturas, anticipaciones y doble aproximación cromática (Rochinski, 1994).



Figura E. Adornos.

Acordes utilizados por intercambio modal

El intercambio modal es el uso de acordes permitidos de una escala paralela a la tonalidad mayor (Pease, 2003, p. 76). Los tipos de escalas utilizadas en el arreglo por vía de intercambio modal son: menor armónica, phrygian, y aeolian.

El acorde Db7, es analizado desde la escala phrygian para la rearmonización del compás 75 del shout.



Figura F. Escala phrygian.

Para estudiar el origen del IV-7 (Eb-7), la siguiente figura muestra un análisis de la escala menor armónica de Bb y el acorde de referencia que es usado para el intercambio modal (Haerle, 1980, p. 22). Sin embargo, un cuarto grado menor también puede ser obtenido de la escala menor natural (aeolian), phrygian y locrian (Pease, 2003, p. 62).

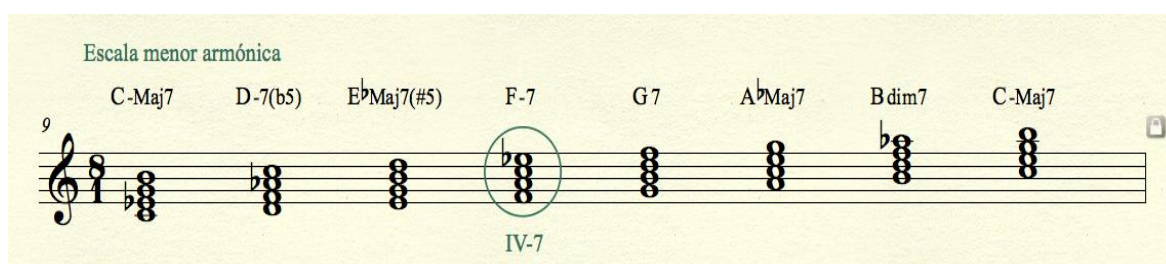


Figura G. Escala menor armónica.

10

Escala menor natural

C-7 D-7(b5) E^bMaj7 F-7 G-7 A^bMaj7 B^b7 C-7

IV-7

Figura H. Escala menor natural.

11

Escala phrygian

C-7 D^bMaj7 E^b7 F-7 G-7(b5) A^bMaj7 B^b-7 C-7

IV-7

Figura I. Escala phrygian.

12

Escala locrian

C-7(b5) D^bMaj7 E^b-7 F-7 G^bMaj7 A^b7 B^b-7 C-7(b5)

IV-7

Figura J. Escala locrian.

Acordes dominantes secundarios y sustitutos

Un acorde dominante secundario es definido como un patrón armónico estructurado sobre una fundamental, que es diatónico a la tonalidad primaria y su resolución es de quinta perfecta. Los siguientes acordes son considerados dominantes secundarios de la tonalidad de C mayor: C7 (que es V7 de IV), D7 (V7 de V), E7 (V7 de VI), A7 (V7 de II) y B7 (V7 de III) (Jaffe, 2009, p. 61).

Figura K. Acordes dominantes secundarios.

Acordes dominantes y sustitutos tritonal

Según Randy Felst (2002), cada dominante puede ser intercambiado por un sustituto tritonal, cuya fundamental se encuentra a distancia de un intervalo de tritono. Es decir que entre un acorde dominante y un sustituto tritonal hay un intervalo de tritono (Fest).

Figura L. Acordes dominantes sustitutos.

ELECTRIC GUITAR

MISTY

ERROLL GARNER
ARRANGER: NELSON ORTEGA

INTRO) BALADA JAZZ

♩ = 76

The musical score is written for electric guitar in a 4/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat major/D minor). The tempo is marked as 76 beats per minute. The score begins with an introduction consisting of a melodic line with a long slur and a chordal accompaniment. The main body of the piece is divided into sections marked with circled letters A, B, and B. Section A starts at measure 2 and includes a melodic line with triplets and a chordal accompaniment. Section B starts at measure 10 and features a melodic line with triplets and a chordal accompaniment. The score concludes with a final melodic phrase and chordal accompaniment starting at measure 16.

MISTY

20

22

25

29

33

SOLO DE GUITARRA

X2

36

E EbMaj7 Bb-7 Eb7 AbM7 Ab-7 Db7

MISTY

40

E^bMAS7 C-7 F-7 B^b7

| | |
|----------------------|----------------------|
| G ^b -7 C7 | F-7 B ^b 7 |
|----------------------|----------------------|

E^b6 E^b6

46

B^b-7 E^b7(b9) A^bM7 A^bM7

50

A-7 D7 F7 G-7(b9) C7(b9) F-7 B^b7

54

E^bMAS7 B^b-7 E^b7 A^bM7 A^b-7 D^b7

58

E^bMAS7 C-7 F-7 B^b7 E^bMAS7 E^bMAS7

DE LA (A) AL FIN

SCORE

AU PRIVAVE

CHARLIE PARKER
ARRANGER: NELSON ORTEGA

INTRO) SWING

♩ = 200

The musical score is arranged in six staves. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as a quarter note equals 200. The instruments and their parts are as follows:

- TRUMPET IN Bb:** Four measures of whole rests.
- TENOR SAX:** Four measures of eighth-note and quarter-note lines. Dynamics include *mf* and *mf*.
- ELECTRIC GUITAR:** Four measures of eighth-note and quarter-note lines. Dynamics include *mf* and *mf*.
- PIANO:** Four measures of chords and arpeggios. Chords are labeled *FMA7*, *D7*, *G-7*, and *C13*. Dynamics include *mf*.
- ELECTRIC BASS:** Four measures of eighth-note lines. Dynamics include *mf*.
- DRUM SET:** Four measures of a swing pattern. Dynamics include *mf*.

AU PRIVAVE

(A)

5

Bb Tpt.

T. SX.

E. Gtr.

PNO.

E. B.

D. S.

RIDE

SIMILE

9

Bb Tpt.

T. SX.

E. Gtr.

PNO.

E. B.

D. S.

9

Bb7(b9)

Bb-7

Eb7

FMA7

G-7

A-7

D7

AU PRIVAVE

15

B♭ TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

1.

18

B♭ TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

FMA#7

FILL SOLO)

18

AU PRIVAVE

SECTION SOLO 2 (GUITAR)
X 8

SECTION SOLO 1 (PIANO)
X 4

E.GTR. **B** $F7$ $Bb7$ $F7$ $C-7$ $F7$ $Bb7$

PNO. $F7$ $Bb7$ $F7$ $C-7$ $F7$ $Bb7$

E.B. $F7$ $Bb7$ $F7$ $C-7$ $F7$ $Bb7$

D.S. **HI-HAT** **SIMILE**

//

$Bb7$ $F7$ $E7$ $Eb7$ $D7$ $G-7$ $C7$

E.GTR. $Bb7$ $F7$ $E7$ $Eb7$ $D7$ $G-7$ $C7$

PNO. $Bb7$ $F7$ $E7$ $Eb7$ $D7$ $G-7$ $C7$

E.B. $Bb7$ $F7$ $E7$ $Eb7$ $D7$ $G-7$ $C7$

D.S.

AU PRIVAVE

T. SX. 
E. GTR. 
PNO. 
E. B. 
D. S. 

Chord progression for first system: A-7, Ab7, G7, Gb7. Second system: FMA#7, E7, BbMA#7.

//

T. SX. 
E. GTR. 
PNO. 
E. B. 
D. S. 

Chord progression for second system: G7, FMA#7, G-7, G7, Eo16.

AU PRIVAVE

This musical score is for the piece "AU PRIVAVE" and is divided into two systems. The first system covers measures 39 to 48, and the second system covers measures 49 to 58. The instruments are Bb Tpt., T. Sax., E. Gtr., Pno., E. B., and D. S. The key signature is one flat (Bb).

System 1 (Measures 39-48):

- Measures 39-48:** All instruments play. The piano part includes chords: Gb7, FMA7, F7, and C-7.
- Measure 48:** A double bar line with repeat dots. The Bb Tpt. and T. Sax. parts have a repeat sign. The D. S. part has a "C" time signature change.

System 2 (Measures 49-58):

- Measures 49-58:** All instruments play. The piano part includes chords: F7, G-7, C7, F, G-7, and C7.
- Measure 58:** The D. S. part has a "SIMILE" marking.

AU PRIVAVE

47

Bb Tpt.

T. Sax.

E. Gre.

PNO.

E.B.

D. S.

51

Bb Tpt.

T. Sax.

E. Gre.

PNO.

E.B.

D. S.

51

Chords: F, G-7, C-7, F+7, Bb7(b9), Bb-7, Eb7, A-7, D7, G-7, C7

AU PRIVAVE

55

B♭ TPT.

T. SX.

E.GTR.

PNO.

E.B.

D. S.

1. 2.

1. 2.

1. 2.

1. 2.

1. 2. FILL SOLO)

55 CODA

58

B♭ TPT.

T. SX.

E.GTR.

PNO.

E.B.

D. S.

58

58

58

58

58

58

A7 D7 G7 C7 FMA7

HI-HAT OPEN

SCORE

PASSPORT

CHARLIE PARKER
ARRANGER: NELSON ORTEGA

(INTRO) SWING)
♩ = 200

TRUMPET IN B♭

TENOR SAX.

ELECTRIC GUITAR

PIANO

ELECTRIC BASS

DRUM SET

mf

SWING)

SIMILE)

PASSPORT

T. SX.
 PNO.
 D. S.
 FILL (SOLO).

//

Bb Tpt.
 T. SX.
 PNO.
 E.B.
 D. S.
 10

PASSPORT

14

B♭ TPT.

T. SX.

PNO.

D. S.

14

Fm/Bb Bbm(A009) B°/Bb Bbm F7(13)

//

18

A

B♭ TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

18

Bbm9 G7 C-7 F7(13) Bbm9 Ab7 G-7

RIDE 1 SIMILE

PASSPORT

System 1 (Measures 22-26):

- Bb Tpt.:** Melodic line starting on a whole note, moving through eighth notes.
- T. Sax.:** Melodic line with eighth notes and quarter notes.
- E. Gtr.:** Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- PNO.:** Chordal accompaniment with chords: EbM7, F9, G-7(11), C-7, Bbm7, G-7, Dm/F#, F7.
- E. B.:** Bass line with eighth notes.
- D. S.:** Drum set notation with a snare drum (S) in a box.

System 2 (Measures 26-30):

- Bb Tpt.:** Melodic line with eighth notes and quarter notes.
- T. Sax.:** Melodic line with eighth notes and quarter notes.
- E. Gtr.:** Rhythmic accompaniment with eighth notes and a triplet of eighth notes.
- PNO.:** Chordal accompaniment with chords: Bbm9, G7, C-7, F7(11b), Fm/Bb, Dm/A, G-, Fm.
- E. B.:** Bass line with eighth notes.
- D. S.:** Drum set notation with a snare drum (S) in a box.

Additional markings include *22* and *26* at the start of each system, and *FILL (SOLO).* below the E. B. staff in the first system.

50

B♭ TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

50

50

50

G- B♭M7 G-7(11) B♭M7 B♭M7 Gm7 G♭M7 F7

FILL (SOLO).

54

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

54

54

54

A-7 D9 D-9 G7(13)

A7 D9 D-9 G7(13)

A-7 D9 D7 G7(13)

RIDE 1 SIMILE

PASSPORT

58

B♭ TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

58

G-7 C7 C-7 F9

G-7 C7 C-7 F7

58

42

B♭ TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

42

HI-HAT

CM7 F7(13) B♭M7 A♭M G-7 CM

42

46

Bb TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

46

FILL (SOLO).

SOLO SECTION 1 (GUITAR)

E X4

E. GTR.

PNO.

SOLO SECTION 2 (BASS)

E. B.

HI-HAT

D. S.

50

50

50

50

SIMILE)

PASSPORT

1.

T. SX. 55

E. GTR. 55

PNO. 55

E. B. 55

D. S. 55

1. FILL (SOLO).

Chords: EbM7, E°7, D-7, G7, C-7, F7, C-7, F7, BbM7

//

T. SX. 60

E. GTR. 60

PNO. 60

E. B. 60

D. S. 60

Chords: A-7, D7, D-7(11), G7, G-7

RIDE 1 (SIMILE)

//

PASSPORT

Chord progression for measures 65-70:

E.GTR. $C7$ $C-7$ $F7$ $BbM7$ $G7$ $C-7$ $A7$

PNO. $C7$ $C-7$ $F7$ $BbM7$ $G7$ $C-7$ $A7$

E.B. $C7$ $C-7$ $F7$ $BbM7$ $G7$ $C-7$ $A7$

D.S. FILL (SOLO). HI-HAT

65

//

Chord progression for measures 70-75:

E.GTR. $D-7$ $G7$ $C-7$ $F7$ $F-7$ $Bb7$ $Ebm7$ $Eo7$ $C-7$ $F7$

PNO. $D-7$ $G7$ $C-7$ $F7$ $F-7$ $Bb7$ $Ebm7$ $Eo7$ $C-7$ $F7$

E.B. $D-7$ $G7$ $C-7$ $F7$ $F-7$ $Bb7$ $Ebm7$ $Eo7$ $C-7$ $F7$

D.S.

70

PASSPORT

(F)

75

Bb TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

FILL (SOLO). RIDE 1 SIMILE

REPETIR 6 VECES LA SECCION (E)

75

BbM7 A-7 D7 D-7(11) G7sus4

BbM7 A-7 D7 D-7(11) G7sus4

BbM7 A-7 D7 D-7(11) G7sus4

80

Bb TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

FILL (SOLO).

80

G-7 C-7 C-7 C7 F7

G-7 C-7 C-7 C7 F7

G-7 C-7 C-7 C7 F7

FILL (SOLO).

PASSPORT

G

84

Bb TPT.

T. SX.

E.GTR.

PNO.

E.B.

D. S.

84

88

Bb TPT.

T. SX.

E.GTR.

PNO.

E.B.

D. S.

88

FILL (SOLO).

PASSPORT

(H)

8b Tpt.

T. Sax.

E. Gtr.

PNO.

E. S.

D. S.

SHOUT

F+7 F7(#11) G7 F7 B7

FILL (SOLO).

PASSPORT



100

Bb TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

FILL (SOLO).

BbM7 G7 C-7 F7(b9) BbM9 Ab7sus2

104

Bb TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

G-7 EbM9 F9 G Cm11 EbM7(#11,9) G-9 Gb-7 F7

Ebm7 G-7 Gb-7 F7

104

PASSPORT

109

Bb TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

115

Bb TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

PASSPORT

117

8b Tpt.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

HI-HAT

D7 Ab9 G7(b9) Db7

121

8b Tpt.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

C7 Gb7 Cm11 F7(13,9)

PASSPORT

125

B♭ TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

CODA

129

B♭ TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

PASSPORT

154

Bb TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

C-7 F7 BbMA7 Ab7sus2 G-7 Eb7 D7

Detailed description: This system covers measures 154 to 157. The Bb TPT. staff has a melodic line with eighth and quarter notes. The T. SX. staff has a similar melodic line with some triplets. The E. GTR. staff has a melodic line with eighth notes and a triplet. The PNO. staff shows chords: C-7, F7, BbMA7, Ab7sus2, G-7, Eb7, and D7. The E. B. staff has a bass line with eighth notes. The D. S. staff shows a drum pattern with slashes.

158

Bb TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

D-7b9 G7 Db7 E7sus4 Eb7

Detailed description: This system covers measures 158 to 161. The Bb TPT. staff has a melodic line with quarter notes. The T. SX. staff has a melodic line with quarter notes. The E. GTR. staff has a melodic line with quarter notes. The PNO. staff shows chords: D-7b9, G7, Db7, E7sus4, and Eb7. The E. B. staff has a bass line with quarter notes. The D. S. staff shows a drum pattern with slashes.

PASSPORT

140

B♭ TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

C-7b5

C-7b5

C-7b5

FLOOR TOM

145

B♭ TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

C-7

F7

B♭M

SCORE

ON GREEN DOLPHIN STREET

KAPER & WASHINGTON

ARRANGER: NELSON ORTEGA

INTRO) SOLEDO)
♩ = 80

The musical score is arranged in six staves. The top two staves are for Trumpet in Bb and Tenor Sax, both in common time (C) and containing rests. The third staff is for Electric Guitar, featuring a melodic line with a '3' (triple) marking and a 'p' (piano) dynamic. The fourth and fifth staves are for Piano, with rests in both the treble and bass clefs. The sixth staff is for Electric Bass, in common time (C) with rests. The seventh staff is for Drum Set, in common time (C) with rests.

ON GREEN DOLPHIN STREET

B♭ TPT. 7

T. SX. 7

E. GTR. 7

PNO. 7

E. B. 7

D. S. 7

m^f

m^f BOLERO) *SIMILE)*

B♭ TPT. 12

T. SX. 12

E. GTR. 12

PNO. 12

m^f

CMA♯7/G *CMA♯7/G* *CMA♯7*

E. B. 12

D. S. 12

ON GREEN DOLPHIN STREET

15

B♭ TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

15

A

mf

mp

mp

FILL (SOLO)

mp

19

B♭ TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

19

mp

mp

mp

mp

ON GREEN DOLPHIN STREET

Bb Tpt. *22*

T. Sax. *22*

E. Gtr. *22*

PNO. *22*

E.B. *22*

D.S. *22*

D7/C Eb7 CMaj7 G7/D CMaj7

FILL (SOLO)

Bb Tpt. *25*

T. Sax. *25*

E. Gtr. *25*

PNO. *25*

E.B. *25*

D.S. *25*

CMaj7 CMaj7 C-7

mp *mf*

ON GREEN DOLPHIN STREET

28

Bb TPT.

T. SX.

E.GTR.

PNO.

E.B.

D. S.

C-7 A7 D7 D7 Db7

Ⓢ (MONTUNO)
♩ = 100

31

Bb TPT.

T. SX.

E.GTR.

PNO.

E.B.

D. S.

A7 G7 D-7

ON GREEN DOLPHIN STREET

34

Bb TPT.

T. SX.

E.GTR.

PNO.

D. S.

D-7

CMA7

CMA7

SIMILE)

37

Bb TPT.

T. SX.

E.GTR.

PNO.

D. S.

F-7

F-7

E♭MA7

ON GREEN DOLPHIN STREET

BOLERO)
♩ = 80

8b TPT. 40

T. SX. 40

E. GTR. 40

PNO. 40
EbMA7 G7 CM7 CM7

E. B. 40

D. S. 40

8b TPT. 48

T. SX. 48

E. GTR. 48

PNO. 48
C-7 E7 A7

E. B. 48
SIMILE)

D. S. 48

ON GREEN DOLPHIN STREET

Musical score for measures 45-52. Instruments: Bb Tpt., T. Sax., E. Gtr., PNO., E.B., D.S.

Measures 45-52. Chord progressions in PNO. staff: D7/C, D7, D^b7, CMA7. E.Gtr. staff has a treble clef with a key signature of one sharp (F#).

Musical score for measures 48-52. Instruments: E.Gtr., PNO., E.B., D.S.

Measures 48-52. Section titled "120. GUITAR SOLO." with a double bar line and repeat sign. Chord progressions in PNO. staff: CMA7, CMA7. E.B. staff has a treble clef with a key signature of one sharp (F#). D.S. staff has a double bar line with a repeat sign. A "SIMILE" marking is present in the E.B. staff.

ON GREEN DOLPHIN STREET

E.GTR. *51* C-7 C-7 D7

PNO. *51* C-7 C-7 D7

E.B. *51*

D.S. *51*

//

Bb TPT. *54*

T. SX. *54*

E.GTR. *54*

PNO. *54* Eb7 CMa7 CMa7 F

E.B. *54* FILL (SOLO) 200 DRUM SOLO. X 4

D.S. *54*

F (MONTUNO)

ON GREEN DOLPHIN STREET

E. GTR. 58

PNO. 58

E. B. 58

D. S. 58

C

D-7

D-7

CMaj7

DRUM SOLO.

X 4

//

Bb TPT. 62

T. SX. 62

E. GTR. 62

PNO. 62

E. B. 62

D. S. 62

G

3RD GUITAR SOLO.

X4

FMaj7

CMaj7

CMaj7

CMaj7

FMaj7

ON GREEN DOLPHIN STREET

66

B♭ TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

FMA♯7 G7 G7

70

B♭ TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

(H)

ON GREEN DOLPHIN STREET

74

Bb TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

O. S.

74

Bb TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

O. S.

77

FILL (SOLO)

Bb TPT. 80

T. SX. 80

E. GTR. 80

PNO. 80

E. B. 80

O. S.

Bb TPT. 80

T. SX. 80

E. GTR. 80

PNO. 80

E. B. 80

O. S. 80

ON GREEN DOLPHIN STREET



86

Bb TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

G7

BOLERO

89

Bb TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

A-7(85)

91

Bb TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

91

//

94

CODA

Bb TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

94

SCORE

DEXTERITY

CHARLIE PARKER
NELSON ORTEGA

INTRO) SWING
♩ = 170

TRUMPET IN B♭

TENOR SAX.

ELECTRIC GUITAR

PIANO

ELECTRIC BASS

DRUM SET

ESCALA MAYOR DE 8 SEMOL

♯ P.T. N.T. P.T.

♭ P.T. E.T.

B♭MA7 C-7 F7/C F7 B♭MA7

SWING

DEXTERITY

The musical score is divided into two systems. The first system includes parts for T. SX., E. GTR., PNO., E. B., and D. S. The second system includes parts for Bb TPT., T. SX., E. GTR., PNO., E. B., and D. S.

System 1:

- T. SX.:** Bass line with eighth and sixteenth notes, including triplets and slurs.
- E. GTR.:** Treble clef line with notes and slurs. Annotations: N.T., OCH2, ESCALA DE SESOP EN E SEMOL, A.
- PNO.:** Grand staff with chords: F7, F#7, F7, BbM7, Bb7, Eb-7, Eb7.
- E. B.:** Bass line with notes and slurs. Annotation: SIMILE).
- D. S.:** Drum set notation with slashes and accents.

System 2:

- Bb TPT.:** Trumpet part with a double bar line at the beginning.
- T. SX.:** Bass line with notes and slurs.
- E. GTR.:** Treble clef line with notes and slurs. Annotations: N.T., N.T., A.
- PNO.:** Grand staff with chords: D7, G-/D, D7/F#, D7/F#, G7(#9), C7, F7.
- E. B.:** Bass line with notes and slurs.
- D. S.:** Drum set notation with slashes and accents.

DEXTERITY

3

A

Musical score for measures 12-15. The score includes parts for Bb Tpt., T. Sax., E. Gtr., Pno., E. S., and D. S. The key signature is Bb major. The piano part features the following chords: Bbm7, C-7, F7(b9)/C, Bbm7, G7, F#, and F7. The drum set part includes HI-HAT and SIMILE markings.

//

Musical score for measures 16-19. The score includes parts for Bb Tpt., T. Sax., E. Gtr., Pno., E. S., and D. S. The key signature is Bb major. The piano part features the following chords: Bbm7, Bb7, Eb, Ab7, Ab7(b9), Db7, C-7, and F7. The drum set part includes a FILL (SOLO) marking.

DEXTERITY

8

Bb TPT. 20

T. SX. 20

E. GTR. 20

PNO. 20

E. B. 20

D. S. 20

F#7(B13)

//

Bb TPT. 24

T. SX. 24

E. GTR. 24

PNO. 24

E. B. 24

D. S. 24

FILL (SOLO)

DEXTERITY

C

Bb Tpt. *28*

T. SX. *28*

E. Gtr. *28*

PNO. *28*
A-7(b9) D7 A-7(b9) D7 D-7 G7

E. B. *28*
RIDE SIMILE

D. S. *28*

//

Bb Tpt. *32*

T. SX. *32*

E. Gtr. *32*

PNO. *32*
G-7 C7 C-7 F7

E. B. *32*

D. S. *32*

//

DEXTERITY

36

Bb TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

HI-HAT

Bbmaj7 C-7 F7(b9) Bb-M7 G7sus4 F#7 F7

Bbmaj7

//

40

Bb TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

Bbmaj7 Bb7 EbM7 Ab7 C-7 F7 Bbmaj7

DEXTERITY

(E)

Bb TPT. 44

T. SX. 44

E. GTR. 44

PNO. 44

E.B. 44

D. S. 44

SOLO SECTION 2 (TENOR SAX)
X 2

SOLO SECTION 1 (GUITAR)
X 4

FILL (SOLO)

HI-HAT

SIMILE

44

//

F-7 Bb7 EbM7 Eo7 D-7 G7 C-7 F7

T. SX. 50

E. GTR. 50

PNO. 50

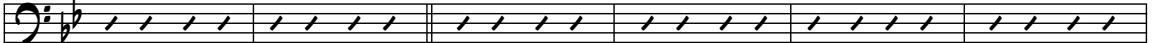
E.B. 50

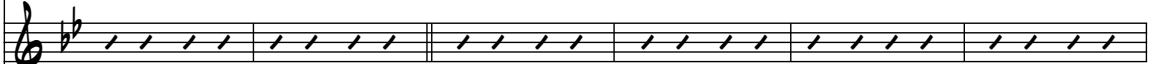
D. S. 50

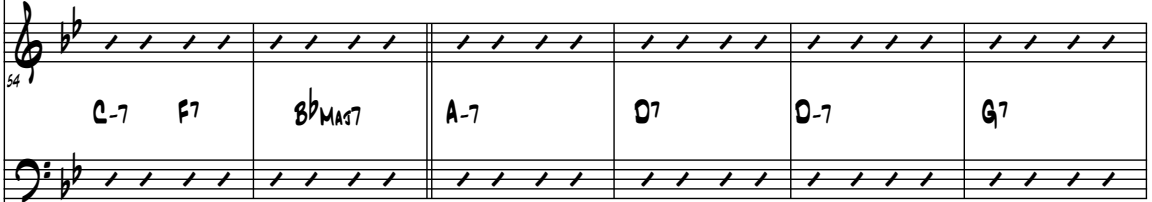
FILL (SOLO)

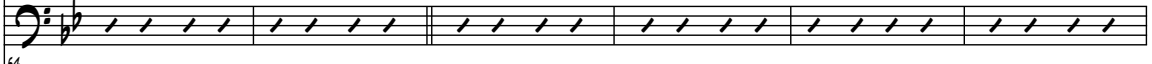
DEXTERITY

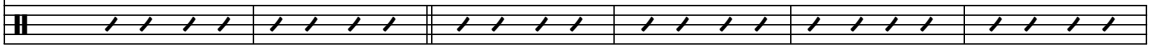
C-7 F7 BbMA7 A7 D7 D-7 G7

T. SX. 

E. GTR. 

PNO. 

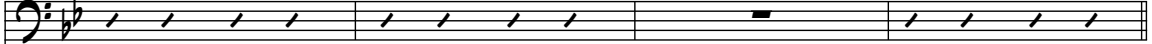
E. B. 

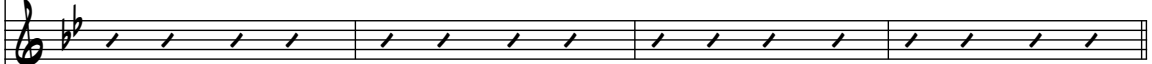
D. S. 

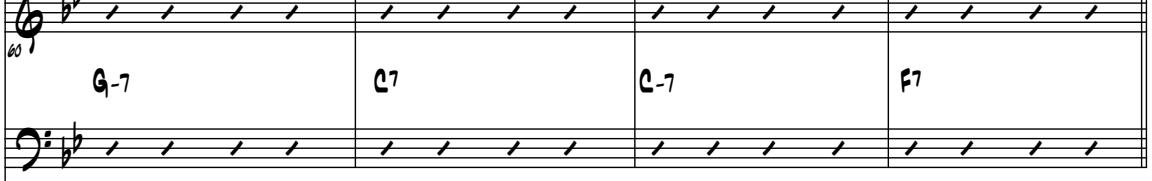
54

//

G-7 C7 C-7 F7

T. SX. 

E. GTR. 

PNO. 

E. B. 

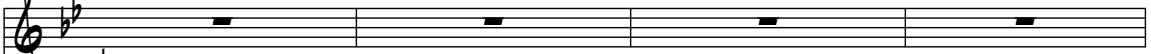
D. S. 

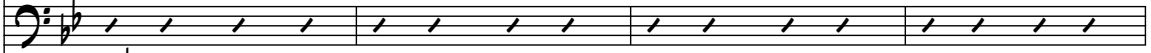
60

FILL (SOLO)

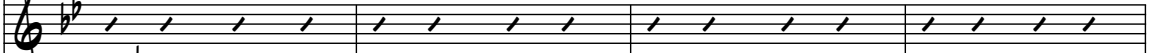
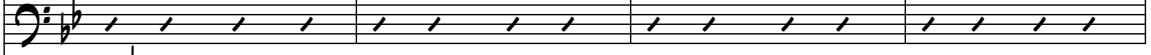
DEXTERITY

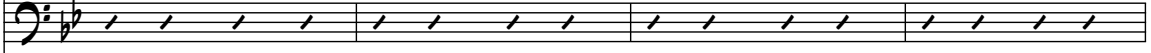
64

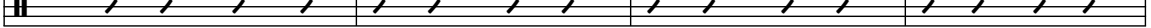
B \flat TPT. 

T. SX. 

E. GTR. 

PNO. 


E. B. 

D. S. 

64

B \flat M \flat A \flat 7 G7 C-7 A7 D-7 G7 C-7 F7

B \flat M \flat A \flat 7 G7 C-7 A7 D-7 G7 C-7 F7

B \flat M \flat A \flat 7 G7 C-7 A7 D-7 G7 C-7 F7

B \flat M \flat A \flat 7 G7 C-7 A7 D-7 G7 C-7 F7

//

68

B \flat TPT. 

T. SX. 

E. GTR. 

PNO. 


E. B. 

D. S. 

68

F-7 B \flat 7 E \flat M7 E \flat 7 C-7 F7 B \flat M \flat A \flat 7

F-7 B \flat 7 E \flat M7 E \flat 7 C-7 F7 B \flat M \flat A \flat 7

F-7 B \flat 7 E \flat M7 E \flat 7 C-7 F7 B \flat M \flat A \flat 7

F-7 B \flat 7 E \flat M7 E \flat 7 C-7 F7 B \flat M \flat A \flat 7

FILL (SOLO)

REPETIR 6 VECES LA SECCION (E)

DEXTERITY

[F]

B♭ Trp. *72* *N.T.* *D.A.* *N.T.*

T. Sax. *72*

E. Gtr. *72* *N.T.* *p.f.*

PNO. *72*

| | | | | | | | |
|--|---------------|-------|------|---------------|-------|-------|------|
| | $B^b M A G 7$ | $C-7$ | $F7$ | $B^b M A G 7$ | $G-7$ | D^b | $A7$ |
|--|---------------|-------|------|---------------|-------|-------|------|

E. B. *72*

D. S. *72*

//

B♭ Trp. *76*

T. Sax. *76*

E. Gtr. *76*

PNO. *76*

| | | | | | | | |
|--|---------|-------|-------|--------|-------|------|---------------|
| | B^b-7 | $D-7$ | $D-7$ | D^b7 | $C-7$ | $F7$ | $B^b M A G 7$ |
|--|---------|-------|-------|--------|-------|------|---------------|

E. B. *76*

D. S. *76*

FILL (SOLO)

DEXTERITY

80

Bb Trp.
T. Sax.
E. Gtr.
PNO.
E. B.
D. S.

||

84

Bb Trp.
T. Sax.
E. Gtr.
PNO.
E. B.
D. S.

RIDE SIMILE

DEXTERITY

H

Bb Trp. 88

T. Sax. 88

E. Gtr. 88

PNO. 88

E. B. 88

D. S. 88

88 89 90 91 92

//

Bb Trp. 92

T. Sax. 92

E. Gtr. 92

PNO. 92

E. B. 92

D. S. 92

92 93 94 95 96

RIDE

DEXTERITY

II

Bb Tpt.

T. Sax.

E. Gtr.

PNO.

E. B.

D. S.

HI-HAT

SIMILE)

II

Bb Tpt.

T. Sax.

E. Gtr.

PNO.

E. B.

D. S.

100

100

100

100

DEXTERITY

104

Bb Tpt.

T. SX.

E. Gtr.

PNO.

E. B.

D. S.

RIDE

104

11

108

Bb Tpt.

T. SX.

E. Gtr.

PNO.

E. B.

D. S.

108

108

DEXTERITY

CODA

Musical score for 'DEXTERITY' page 15, featuring Coda for Bb TPT., T. SX., E. GTR., PNO., E. B., and D. S.

The score is written in 7/8 time and B-flat major. The Coda section consists of six measures. The Bb TPT. and E. GTR. parts feature a melodic line with a triplet in the second measure. The T. SX. part has a similar melodic line with a triplet. The PNO. part provides harmonic support with chords: G-, F7, Bb7, Eb, Ab7, C-7, F7, and Bb. The E. B. part has a steady bass line. The D. S. part has a rhythmic pattern of eighth notes.

Chords for PNO.:

- Measure 1: G-
- Measure 2: F7
- Measure 3: Bb7
- Measure 4: Eb
- Measure 5: Ab7
- Measure 6: C-7
- Measure 7: F7
- Measure 8: Bb

SCORE

BLUE MONK

THELONIOUS MONK
ARRANGER: NELSON ORTEGA

INTRO) SWING
♩ = 125

The score is for the piece "Blue Monk" by Thelonious Monk, arranged by Nelson Ortega. It is in 4/4 time with a swing feel and a tempo of 125 beats per minute. The key signature has two flats (Bb and Eb). The score includes parts for Trumpet in Bb, Tenor Sax, Electric Guitar, Piano, Electric Bass, and Drum Set. The piano part includes chord markings: Bb, Gb7, F7, and BbMaj7. The drum set part includes markings for "RIDE" and "SIMILE".

TRUMPET IN B \flat

TENOR SAX.

ELECTRIC GUITAR

PIANO

ELECTRIC BASS

DRUM SET

BLUE MONK

Musical score for measures 5-8 of "Blue Monk". The score is written for six instruments: Bb Trumpet (Bb Tpt.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Electric Guitar (E. Gtr.), Piano (PNO.), Electric Bass (E. B.), and Double Bass (D. S.). The key signature is Bb major (two flats) and the time signature is 4/4. Measure 5 starts with a rehearsal mark '5'. The piano part includes chord symbols: Bb7, Bb7sus4, BbMaj7, Bb6, and BbMaj7. The electric guitar part features a triplet in measure 8. The double bass part has a triplet in measure 8.

Musical score for measures 9-12 of "Blue Monk", marked with a circled 'A'. The score is written for three instruments: Piano (PNO.), Electric Bass (E. B.), and Double Bass (D. S.). The key signature is Bb major (two flats) and the time signature is 4/4. Measure 9 starts with a rehearsal mark '9'. The piano part includes chord symbols: m7, Bb, Eb7, Bb, F7, Bb, and Bb7. The electric bass part has a triplet in measure 9. The double bass part has a triplet in measure 12.

BLUE MONK

E. Gtr. 15

PNO. 15

E. B. 15

D. S. 15

SIMILE

//

T. SX. 17

E. Gtr. 17

PNO. 17

E. B. 17

D. S. 17

FILL (SOLO)

BLUE MONK

22

B♭ TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

26

B♭ TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

BLUE MONK

SECTION SOLO 2 (TRUMPET)
x 4 F7 Bb7

SECTION SOLO 1 (GUITAR)
x 6 F7 Bb7

FILL (SOLO)

SIMILE

F7 Gb7 F7 B7 Bb7 Bb7 F7 E7 Eb7 D7

6

BLUE MONK

G-7 C7 A-7 A^b7 G7 G^b7 [C]

41

B♭ TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

FILL (SOLO)

47

B♭ TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

FILL (SOLO)

BLUE MONK

E

Musical score for measures 55-56. Instruments: Bb Tpt., T. Sax., E. Gtr., PNO., E.B., D.S. Chords: Bb Maj7, Eb7, Bb, F7, Bb, Bb7.

Musical score for measures 57-60. Instruments: Bb Tpt., T. Sax., E. Gtr., PNO., E.B., D.S. Chords: Eb, Eb7, Bb, F7, Bb.

BLUE MONK

61

B♭ TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E.B.

D. S.

1.

1. FILL (SOLO)

65

B♭ TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E.B.

D. S.

F7

F7

B♭MA7

B♭MA7

SCORE

JUST FRIEND

KLENNER & LEWIS

ARRANGER: NELSON ORTEGA

INTRO) SWING

♩ = 90

The musical score is arranged for six instruments: Trumpet in Bb, Tenor Sax, Electric Guitar, Piano, Electric Bass, and Drum Set. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked as SWING with a quarter note equal to 90 beats per minute. The score begins with an INTRO section. The Trumpet in Bb and Tenor Sax parts play a melodic line starting with a quarter rest followed by a quarter note with a sharp sign. The Electric Guitar part provides harmonic support with chords and a melodic line. The Piano part is primarily accompaniment, with specific chords (D#-7(11), G#7, and C#M7) indicated in the right hand. The Electric Bass part plays a steady eighth-note line. The Drum Set part provides a swing feel with a consistent pattern of eighth notes and rests.

JUST FRIEND

4

Bb TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

C#-7 F#7 Bb6 B-7/A E7

7

Bb TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

A7 Bb7 A-7 D7 Gm7 G7

JUST FRIEND

A

10

Bb TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

BRUSHES

SIMILE)

CMA7 C-M7 C-7 F7

14

Bb TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

GM6 F7 Bb-7 Eb7

JUST FRIEND

18

B♭ TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

A-7 D7 B-7

21

B♭ TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

E-7 A7 A7 Bb7 A-7

JUST FRIEND

8

B♭ TPT. 25

T. SX. 25

E. GTR. 25

PNO. 25

E. B. 25

D. S. 25

B♭ TPT. 29

T. SX. 29

E. GTR. 29

PNO. 29

E. B. 29

D. S. 29

JUST FRIEND

55

Bb TPT.

T. SX.

E.GTR.

PNO.

E.B.

O.S.

55

Chords: Eb7, A-7, D7, B-7

//

57

Bb TPT.

T. SX.

E.GTR.

PNO.

E.B.

O.S.

57

Chords: E-7, E7, A7, A-7, D7, G6, EbM7

JUST FRIEND



41

Bb TPT.

T. SX.

SOLO SECTION 1 (GUITAR)
X 4 C M7 C M7 C-7

E. GTR.

D-7 G7 C M7 C M7 C-7

PNO.

C M7 C M7 C-7

E. B.

HI-HAT

D. S.

45

E. GTR.

F7 G M A7 G M A7 Bb-7

PNO.

F7 G M A7 G M A7 Bb-7

E. B.

F7 G M A7 G M A7 Bb-7

D. S.

JUST FRIEND

E.GTR. $E\flat 7$ A-7 D7 B-7 E-7

PNO. $E\flat 7$ A-7 D7 B-7 E-7

E.B. $E\flat 7$ A-7 D7 B-7 E-7

D.S. //

49

//

E.GTR. A7 A7 D7 D \flat 7

PNO. A7 A7 D7 D \flat 7 CMA7

E.B. A7 A7 D7 D \flat 7 CMA7

D.S. //

54

SOLO SECTION 2 (PIANO)

X 2

JUST FRIEND

CM7 C-7 F7 GMAS7

PNO. 

58 GMAS7 C-7 F7 GMAS7

E.B. 

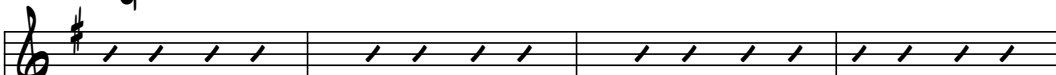
58

D. S. 

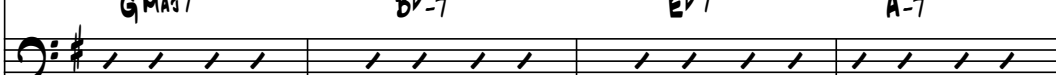
58

//

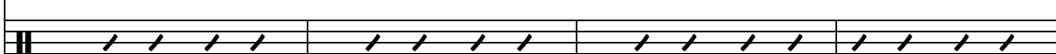
GMAS7 Bb-7 Eb7 A-7

PNO. 

62 GMAS7 Bb-7 Eb7 A-7

E.B. 

62

D. S. 

62

66

B \flat TPT. T. SX. E. GTR. PNO. E. B. D. S.

D7 B-7 E-7

D7 B-7 E-7

D7 B \flat -7 E-7

69

B \flat TPT. T. SX. E. GTR. PNO. E. B. D. S.

A7 A-7 D7

A7 A-7 D7

75

Ⓚ

Bb TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

O. S.

RIDE

SIMILE)

C M7 C M7 C-M7 F7

77

Bb TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

O. S.

G M7 G M7 Bb-7 Eb7

JUST FRIEND

81

B \flat TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

A-7 D7 B-7

SWING ♩ = 170

84

B \flat TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

E-7 A-7 A7

JUST FRIEND



87

Bb TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

90

Bb TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

JUST FRIEND

8b TPT.
T. SX.
E.GTR.
PNO.
E.B.
D. S.

This system of music includes staves for 8b TPT., T. SX., E.GTR., PNO., E.B., and D. S. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The 8b TPT., T. SX., and E.GTR. parts feature a triplet of eighth notes in the first measure, followed by a half note in the second measure and a quarter note in the third. The PNO. part consists of a whole note chord in the first measure, a half note chord in the second, and a quarter note chord in the third. The E.B. part plays a steady eighth-note bass line. The D. S. part is represented by a double bar line followed by rhythmic slashes.

8b TPT.
T. SX.
E.GTR.
PNO.
E.B.
D. S.

This system continues the musical score for the 8b TPT., T. SX., E.GTR., PNO., E.B., and D. S. parts. The 8b TPT., T. SX., and E.GTR. parts continue with eighth-note patterns. The PNO. part features a more complex rhythmic pattern with eighth notes and chords. The E.B. part continues with its eighth-note bass line. The D. S. part remains consistent with rhythmic slashes.

99

Bb TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

103

Bb TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S.

D-7 C7 Ab7

JUST FRIEND

The musical score consists of six staves for different instruments. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two measures per staff.

- Bb TPT. (B-flat Trumpet):** Treble clef, F# key signature. Measure 1: whole note F#4. Measure 2: whole rest.
- T. SX. (Tuba/Saxophone):** Bass clef, F# key signature. Measure 1: whole note F#2. Measure 2: whole rest.
- E. GTR. (Electric Guitar):** Treble clef, F# key signature. Measure 1: whole note F#4. Measure 2: whole rest.
- PNO. (Piano):** Treble clef, F# key signature. Measure 1: whole note chord (F#4, A4, C5). Measure 2: whole rest.
- E. B. (Electric Bass):** Bass clef, F# key signature. Measure 1: whole note F#2. Measure 2: whole rest.
- D. S. (Drum Set):** Measure 1: four eighth notes (snare, snare, snare, snare). Measure 2: eighth note snare, eighth note snare, eighth note snare, eighth note snare.

Handwritten annotations include the number '106' written below the first measure of each staff.