

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO

Instituto de Música Contemporánea

**Giant Steps de John Coltrane: análisis musical, técnica de composición e influencias
que condujeron a la escritura de la obra**

ADRIAN NICHOLAS VALDEZ RIVERA

Diego Celi, M.A., Director de Tesis

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

Quito, julio de 2013

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO

Instituto de Música Contemporánea

HOJA DE APROBACIÓN DE TESIS

Giant Steps de John Coltrane: análisis musical, técnica de composición e influencias

que condujeron a la escritura de la obra

ADRIAN NICHOLAS VALDEZ RIVERA

Diego Celi, M.A. Director del Comité

Jorge Balladares, B.A. Miembro del Comité

Teresa Brauer, B.M. Miembro del Comité

Esteban Molina, D.M.A. Decano

Quito, julio de 2013

© DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído la Políticas 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: **Adrian Nicholas Valdez Rivera**

Pasaporte: 5563233

Fecha: Quito, julio de 2013

Agradecimientos

En primer lugar, debo agradecer a mi familia, en especial a mi padre por haberme apoyado en mis estudios universitarios e inspirado a ser el mejor en todo lo que me proponga. A Thanya Román por su apoyo y motivación para lograr mis sueños; a los profesores del Instituto de Música Contemporánea, en particular a Diego Celi, por haberme brindado sus conocimientos y guiado a lo largo de mi carrera. Finalmente agradezco a la Universidad San Francisco de Quito por haberme dado una de las mejores experiencias de mi vida.

Resumen

Giant Steps es uno de los temas de jazz más estudiados por los músicos de este estilo. A lo largo de los años, muchos autores han dedicado parte de su carrera a la investigación de esta pieza de John Coltrane. El presente trabajo se enfoca en demostrar su complejidad por medio de un profundo análisis morfológico, melódico y armónico, como también de una explicación de la técnica de composición que utilizó el saxofonista. Por último, este proyecto determina las influencias que condujeron a Coltrane a crear esta famosa obra musical que hoy en día es incluida en el repertorio de todo músico de jazz.

Tabla de contenidos

Resumen	6
Lista de figuras	8
Introducción.....	9
Capítulo 1: Análisis musical.....	10
Análisis de forma.....	10
Análisis melódico	11
Análisis armónico.....	13
Capítulo 2: Coltrane Changes.....	17
Construcción del ciclo descendente de terceras mayores	17
Capítulo 3: Influencias de John Coltrane para componer Giant Steps	20
Coltrane y Miles Davis	20
Coltrane y Thelonious Monk	21
Coltrane y el tema Have you met Miss Jones?	22
Coltrane y sus estudios de la armonía de Europa del Oeste	23
Coltrane y el libro Thesaurus of Scales and Melodic Patterns	24
Conclusión.....	26
Referencias	28

Lista de figuras

Figura	Descripción	Página
1	<i>Figura 1.</i> Análisis de forma	11
2	<i>Figura 2.</i> Partitura de Giant Steps	12
3	<i>Figura 3.</i> Progresión de acordes de Giant Steps	13
4	<i>Figura 4.</i> Funciones armónicas	14
5	<i>Figura 5.</i> Secuencia de tonalidades	15
6	<i>Figura 6.</i> Tres tonalidades.....	17
7	<i>Figura 7.</i> Tres tonalidades y sus dominantes	17
8	<i>Figura 8.</i> Ciclos de Eb, B y G.....	18
9	<i>Figura 9.</i> Ciclos de terceras mayores	18
10	<i>Figura 10.</i> Acordes en el puente de Have you met Miss Jones?.....	23
11	<i>Figura 11.</i> Progresión de acordes de Countdown	23

Giant Steps de John Coltrane: análisis musical, técnica de composición e influencias que condujeron a la escritura de la obra

Introducción

Uno de los temas musicales que causa confusión dentro del repertorio de jazz para entender sus funciones armónicas y un reto para improvisar sobre sus acordes es *Giant Steps*, compuesto por el saxofonista John Coltrane. “A fines de los años 50, Coltrane compuso y arregló varios temas usando progresiones armónicas poco comunes basadas en una serie de saltos tonales por terceras mayores” (Demsey, 1996)¹.

En 1960 se publicó el álbum *Giant Steps* (grabado un año antes por Coltrane), que demostró nuevas habilidades del compositor para improvisar y estructurar un tema musical con unas secuencias de acordes poco usadas en la música clásica y contemporánea (Porter, 1999). La atención de varios músicos de jazz hacia la técnica de composición que usó John Coltrane, ha sido la causa para que *Giant Steps* sea uno de los temas más estudiados y analizados. Varios autores y músicos llamaron a esta técnica los *Coltrane Changes* (Demsey, 1996), en español Los acordes de Coltrane.

La importancia de aprender esta pieza e incluirla en el repertorio de todo músico de jazz creció. Hoy en día, existen muchos libros y artículos que se dedican a la enseñanza de la música de Coltrane, por cuanto aprender esta técnica requiere de mucho análisis, conocimiento de la teoría musical y práctica para poder improvisar sobre estos acordes. Es por eso, que esta tesina consta de un análisis musical profundo del tema *Giant Steps*, una detallada explicación de los *Coltrane Changes* y las influencias que llevaron a Coltrane a componer esta pieza.

¹ Traducido por Adrian Valdez.

Capítulo 1: Análisis musical

“Giant Steps tiene elementos que convierten al tema en una composición inusual en la música occidental, y realmente único en el mundo del jazz” (Demsey, 1996)². Este capítulo contiene un análisis musical que consta de: análisis morfológico, melódico y armónico, cuyo objetivo es determinar la complejidad del tema.

Análisis de forma

Los dieciséis compases de Giant Steps (algo inusual en los temas de jazz) se separan en dos períodos principales; sin embargo, normalmente se suele repetir la forma para lograr conseguir una pieza *Standard* de 32 compases (Demsey, 1996). Lo peculiar de Giant Steps es que se determina que la primera parte está formada por siete compases, puesto que el octavo compás es el inicio del segundo período (Goodheart, 2001). Se encuentran dos frases con una variación puesto que es la misma idea pero con notas diferentes. La segunda parte consta de frases pequeñas repetitivas desde el octavo hasta el decimoquinto compás, mientras que el último anticipa la repetición del tema (1996). Esto determina que la pieza es una forma primaria construida de frases que se repiten varias veces, por lo tanto se puede concluir que Coltrane se basó en la aplicación del procedimiento de la variación para componer Giant Steps (2001). La figura a continuación muestra esta forma.

² Traducido por Adrian Valdez.

The image shows a musical score for 'Giant Steps' in 4/4 time. It is divided into two periods. The first period, labeled 'Primer período', consists of measures 1 through 8. It is further divided into three phrases: measures 1-3, 4-6, and 7-8. The second period, labeled 'Segundo período', consists of measures 9 through 16. It is divided into three phrases: measures 9-10, 11-12, and 13-16. The score is written in treble clef and includes various intervals and accidentals.

Figura 1. Análisis de forma.

La textura de la composición se determina como una *Melodía Acompañada*. Es decir, el tema tiene una melodía principal con un acompañamiento de acordes que pueden ser interpretados por cualquier instrumento armónico (Goodheart, 2001).

Análisis melódico

La melodía de Giant Steps consta de notas blancas y redondas anticipadas por una corchea, más una negra con punto. Como se puede ver en la primera figura, el primer período está construido principalmente por dos motivos melódicos iguales que se distancian uno de otro por un intervalo de tercera mayor (Demsey, 1996). Es decir que las notas de la segunda frase están a una tercera mayor de las de la primera frase. En cambio, el segundo período repite cuatro veces un motivo bien simple, dejando entender que es una secuencia que sube una octava perfecta por terceras mayores como lo muestra la figura

dos (1996).

Figura 2. Partitura de Giant Steps (transcripción) tomada de *John Coltrane Plays Giant Steps*, (p. 6), D. Demsey, (1996). Milwaukee: Hal Leonard Corp.

Se puede ver que la primera frase termina en Bb, mientras que la segunda en F#. Para poder ver el intervalo se debe cambiar F# a su enarmónico: Gb. De esta manera se ve con mayor claridad que Bb está a una tercera mayor de Gb, por lo tanto esto demuestra que hay una relación de terceras mayores entre las frases de Giant Steps. En el segundo período pasa lo mismo, pero ascendentemente. La primera frase termina en Bb, la segunda en D, la tercera en F# y la cuarta en Bb. Existe un ciclo ascendente de terceras mayores entre las frases, creando también una triada aumentada entre las tonalidades (Bb - D - F# - Bb) (Demsey, 1996). En cada cadencia ii-V- I del segundo período, las frases se repiten manteniendo una secuencia continua. La nota de la melodía que figura en el acorde menor (ii) siempre es la segunda mayor del acorde, mientras que la nota del acorde dominante siempre es la quinta perfecta. La nota que termina la frase y que aparece en cada tonalidad modulada también es la quinta perfecta (1996). Esto se repite cuatro veces, creando una secuencia continua que sube una octava perfecta.

Análisis armónico

Las únicas cadencias que se pueden encontrar en esta pieza musical son cadencias perfectas. Parecería algo simple; sin embargo, la modulación por terceras mayores crea una triada aumentada que convierte a Giant Steps en un tema inusual y difícil de analizar auditivamente (Demsey, 1996). La pieza de Coltrane comienza en tonalidad de B mayor, luego modula en el siguiente compás a G mayor con una cadencia de V-I y sucede lo mismo hacia Eb mayor. En consecuencia, las tres modulaciones crean una triada aumentada con las raíces de las tres tonalidades (1996). Nótese en la siguiente figura, que los acordes encerrados en cajas son las tonalidades relacionadas por terceras mayores (Ricker & Weiskopf, 1991), dejando entender que Coltrane utilizó un ciclo para componer su tema.

Figura 3. Progresión de acordes de Giant Steps (transcripción) tomada de Coltrane: A Player's Guide to His Harmony, (p. 9), R. Ricker & W. Weiskopf, (1996).

La imagen muestra una transcripción de la progresión de acordes de Giant Steps en B mayor, organizada en cuatro líneas de cuatro compases cada una. Los acordes están numerados del 1 al 16. Los acordes encerrados en cajas (Bmaj7, Gmaj7, Ebmaj7, Bmaj7) representan las tonalidades relacionadas por terceras mayores.

Compases y acordes:

- Compás 1: Bmaj7, D7
- Compás 2: Gmaj7, Bb7
- Compás 3: Ebmaj7
- Compás 4: Ami7, D7
- Compás 5: Gmaj7, Bb7
- Compás 6: Ebmaj7, F#7
- Compás 7: Bmaj7
- Compás 8: Fmi7, Bb7
- Compás 9: Ebmaj7
- Compás 10: Ami7, D7
- Compás 11: Gmaj7
- Compás 12: C#mi7, F#7
- Compás 13: Bmaj7
- Compás 14: Fmi7, Bb7
- Compás 15: Ebmaj7
- Compás 16: C#mi7, F#7

Figura 3. Progresión de acordes de Giant Steps (transcripción) tomada de Coltrane: A Player's Guide to His Harmony, (p. 9), R. Ricker & W. Weiskopf, (1996). Indiana: Jamey Aebersold Jazz Inc.

En el siguiente compás aparece una cadencia ii-V-I que resuelve a Gmaj7, modulando de nuevo a dicha tonalidad. Luego sucede lo mismo que en el primer motivo, modulando a Eb mayor y luego a B mayor. Al final de la Sección A (octavo compás), aparece la cadencia perfecta nuevamente para modular a Eb mayor (noveno compás), igualmente en el siguiente compás hacia G mayor, luego a B mayor terminando después en Eb mayor (Demsey, 1996). En el decimosexto compás aparecen los dos acordes que conforman nuevamente la cadencia ii-V-I para regresar a Bmaj7 y repetir la forma del tema.

Otro dato importante que nos muestra la figura tres, es que en los compases de número impar de la composición se encuentran las tonalidades ascendiendo en intervallos de terceras mayores (Bmaj7-Ebmaj7-Gmaj7-Bmaj7-Ebmaj7-Gmaj7-Bmaj7-Ebmaj7) (Scott, 2003). Esto demuestra el gran diseño que tiene la composición y el ciclo de terceras que Coltrane consigue.

En la figura cuatro se aprecian las funciones armónicas que cada acorde representa a lo largo del tema.

Figure 4 shows two staves of music in 4/4 time, with chord symbols and Roman numerals written above the notes. The first staff contains measures 1 through 8, and the second staff contains measures 9 through 16. The chords are: B: I, G: V7, Eb: V7, G: IIIM7 V7, Eb: V7, B: V7, Eb: IIIM7 V7, BMAJ7, D7, GMAJ, Bb7, EbMAJ7, Am7, D7, GMAJ, Bb7, EbMAJ7, F#7, BMAJ7, EbMAJ7, Fm7, Bb7, EbMAJ7, B: II V, EbMAJ7, Am7, D7, GMAJ7, C#m7, F#7, BMAJ7, Fm7, Bb7, EbMAJ7, C#m7, F#7.

Figura 4. Funciones armónicas (transcripción) tomada de *John Coltrane Plays Giant Steps*, (p. 14), D. Demsey, (1996). Milwaukee: Hal Leonard Corp.

Es complicado determinar en qué tonalidad se encuentra el tema, pero sí se puede saber que hay tres modulaciones: Eb mayor, G mayor y B mayor (1996). Sin embargo, existe la posibilidad de determinar que el tema está centrado en la tonalidad de G mayor (Goodheart, 2001). Si usamos el enarmónico de B (Cb) para el Bmaj7 del séptimo compás

y el de Eb (D#) para el decimoquinto, tenemos esta secuencia de tonalidades en todo el tema: B, G, Eb, G, Eb, Cb, Eb, G, B, D#. Se puede ver el orden de la tonalidad que modula a lo largo de la pieza. La siguiente figura nos muestra las tonalidades en forma de escalera, los números de compases en los que se encuentra cada tonalidad y el orden en que aparecen.

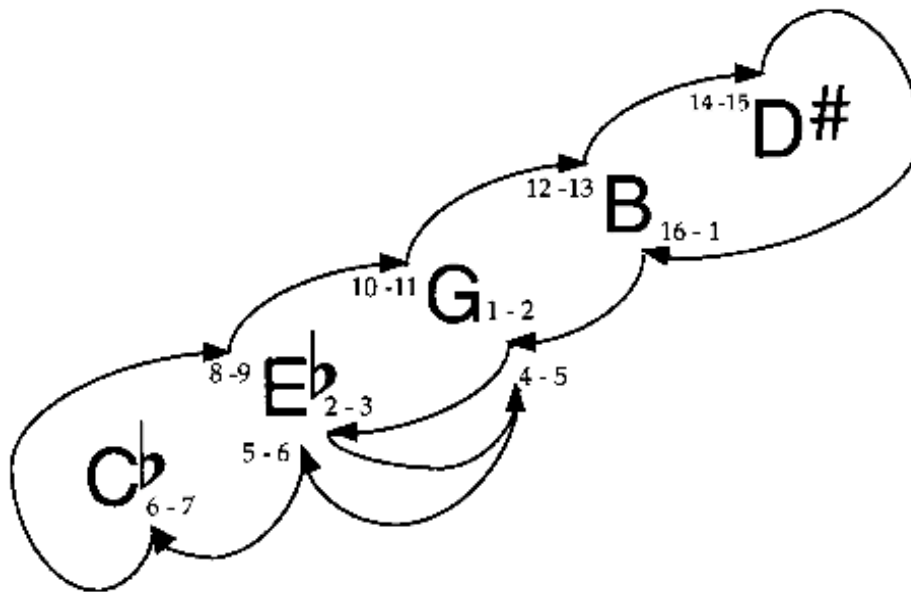


Figura 5. Secuencia de tonalidades (transcripción) tomada de *The Giant Steps Fragment*, (p. 76), Goodheart (2001). Recuperado de <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

Empieza en B, cambia a G y luego a Eb. Después regresa a G y va a Eb. Se mueve hacia Cb (el punto más bajo del tema) y luego retorna a Eb subiendo después hacia G. Sigue subiendo a B y después a D# (el punto más alto del tema). Al finalizar la composición, la tonalidad repite la forma empezando este orden. La figura cuatro determina que la estructura del tema tiene los centros tonales de esta manera: Cb, Eb, G, B, D#. Esto concluye que G es el centro de la composición, pero no especifica ser la tonalidad del tema completo (Goodheart, 2001).

Con este análisis musical de Giant Steps, se pudo determinar que Coltrane utilizó tres modulaciones. En este caso fueron B, Eb y G, creando así la famosa técnica: el ciclo descendente de terceras mayores, conocido como *Coltrane Changes* (Ricker & Weiskopf, 1991).

Capítulo 2: Coltrane Changes

“Lo que convierte a Giant Steps en un tema musical peculiar es: que tres tonalidades mayores con el ciclo de terceras completan la totalidad de la composición” (Ricker & Weiskopf, 1991)³. John Coltrane utilizó este principio de las terceras mayores descendentes para componer Giant Steps (Ricker & Weiskopf, 1991).

Construcción del ciclo descendente de terceras mayores

El ciclo de terceras, o también llamado el ciclo de Giant Steps (Baker, 1990), normalmente consta de tres tonalidades siendo cada una anticipada por su dominante (Ricker & Weiskopf, 1991). “Es importante darse cuenta que cuando una octava es dividida en intervalos de terceras mayores se consiguen tres partes iguales” (1991)⁴. En las siguientes figuras se pueden apreciar las tres tonalidades de manera original y luego al aumentar los dominantes. Este cambio es el ciclo de terceras mayores descendentes.

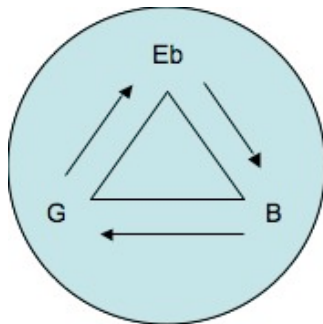


Figura 6. Tres tonalidades.

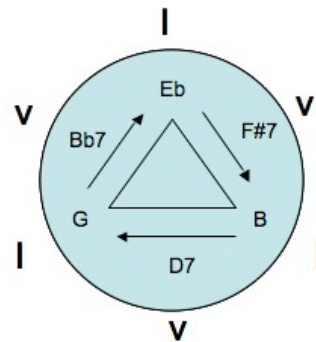


Figura 7. Tres tonalidades y sus dominantes.

Como la secuencia es simétrica, la progresión de acordes en cada tonalidad usa los mismos acordes. La única diferencia es la nota en la que comienza y termina (1991). La siguiente figura muestra esta teoría.

³ Traducido por Adrian Valdez

⁴ *Ibíd.*

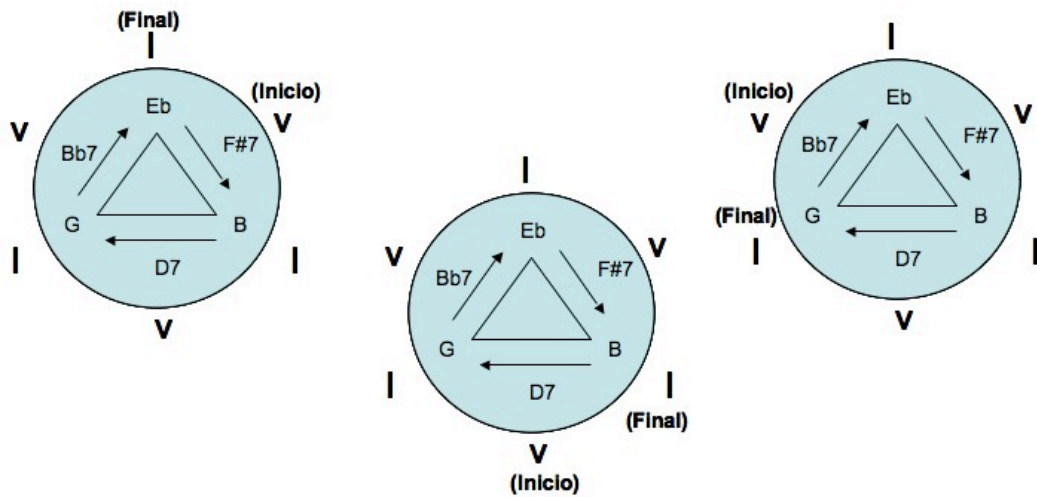


Figura 8. Ciclos de Eb, B y G.

“La simetría demuestra que sólo hay cuatro ciclos de terceras mayores descendentes, al igual que sólo hay una escala cromática, dos escalas de tonos enteros y tres escalas disminuidas” (Ricker & Weiskopf, 1991)⁵.

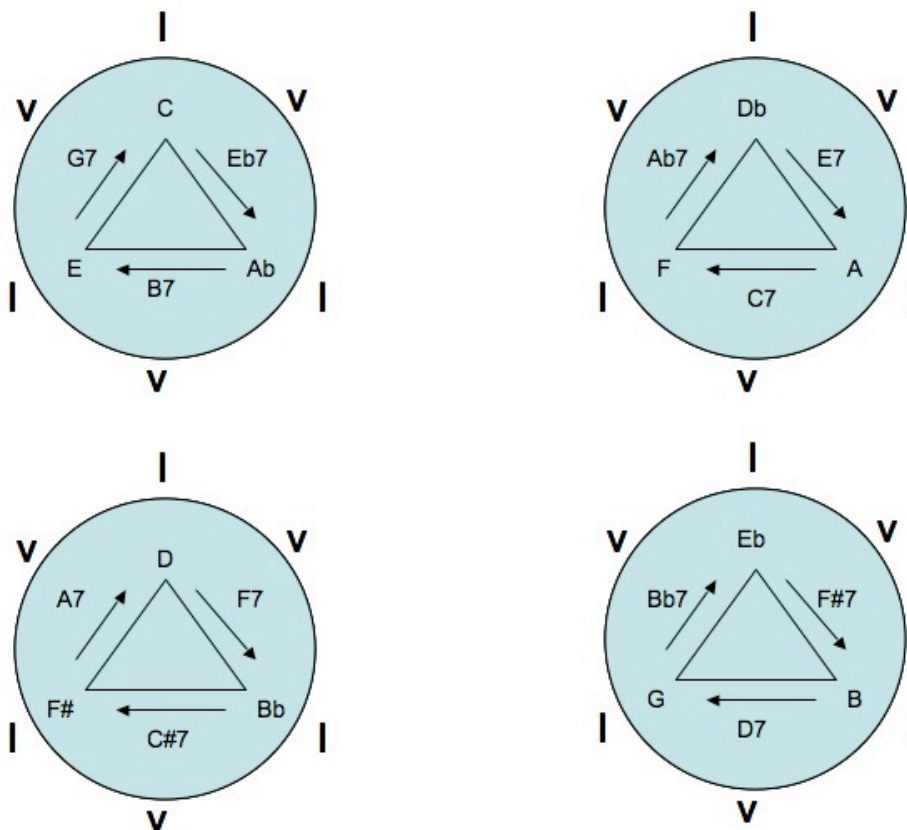


Figura 9. Ciclos de terceras mayores

⁵ Traducido por Adrian Valdez

“Esta técnica la utilizó Coltrane a fines de los años 50 para desarrollar su propia resolución en la cadencia ii-V-I que aparece en *Tune-up* de Eddie Vinson” (Ricker & Weiskopf, 1991)⁶. Los acordes que usó Coltrane en esta obra fueron la causa para la composición de su tema *Countdown*, dejando entender que su ciclo podía ser aplicado a cualquier cadencia ii-V-I (Yamaguchi, 2003). “Es por eso que Coltrane dedicó parte de su carrera a desarrollar esta técnica, la cual fue culminada con la realización de *Giant Steps*” (Porter, 1999)⁷.

⁶ Traducido por Adrian Valdez.

⁷ *Ibíd.*

Capítulo 3: Influencias de Coltrane para componer Giant Steps

Coltrane y Miles Davis

La relación musical de Coltrane con Miles Davis estuvo marcada en dos etapas: desde septiembre de 1955 hasta abril de 1955 y desde comienzos de 1958 hasta abril de 1960 (Demsey, 1996). “Esta relación resultó ser decisiva en su desarrollo, puesto que escuchó con atención los consejos de Davis acerca de crear sus propias composiciones y formar su grupo” (1996)⁸. En el único artículo escrito por Coltrane (que apareció en 1960 en la revista *Down Beat*), dio a conocer detalladamente que las técnicas armónicas de Davis lo inspiraron a desarrollar sus propias ideas (1996).

En la segunda ocasión con la banda de Miles Davis, se dio cuenta que las habilidades del trompetista para ejecutar habían cambiado. “Había una época en la que Davis se consideraba a sí mismo un fanático de la complejidad y las progresiones de varios acordes. Luego se fue al lado opuesto, usando pocos acordes en sus temas” (Demsey, 1996)⁹. Esto permitió al solista la posibilidad de ejecutar de manera vertical (énfasis en el acorde) y horizontal (melódicamente) (1996). El hecho de que Davis cambiara de esa manera su musicalidad, permitió a Coltrane encontrar la vía para aplicar sus ideas armónicas (1996).

En 1962, en una entrevista en el *Jazz Journal*, Coltrane explicó que en el momento en que Miles Davis lo despidió de la banda debido a su problema con las drogas, empezó a crear secuencias de acordes en su trabajo como solista, poniendo acordes a las ideas que tocaba. Esto sucedió antes de formar su propia banda, cuando sólo tenía una sección rítmica tocando las secuencias. Según Demsey (1996), gracias a sus nuevas secuencias

⁸ Traducido por Adrian Valdez.

⁹ *Ibíd.*

pudo crear Giant Steps, desarrollando su idea en el nuevo grupo que formó para grabar su álbum del mismo nombre.

“La progresión de acordes del tema *Tune Up* (obra indispensable en el repertorio de Miles Davis) fue la influencia para la composición *Countdown*” (Demsey, 1996)¹⁰. Escrita también cuando era integrante de la banda de Davis (1996). En *Countdown*, Coltrane utilizó el ciclo de terceras para sustituir las cadencias ii-V-I, siendo otra razón para desarrollar su técnica de composición y después escribir Giant Steps (1996). La experiencia con Davis fue muy buena, puesto que en 1959 el saxofonista tuvo la oportunidad de estar involucrado en uno de los más famosos álbumes en la historia del jazz: *Kind of Blue* (Porter, 1999).

Coltrane y Thelonious Monk

“En 1957, dos años antes de que Giant Steps fuera grabado, la relación de Coltrane con Thelonious Monk fue importante para su desarrollo musical. Justo antes de que regresara a la banda de Miles Davis, junto con Monk grabaron el álbum *Thelonious Monk with John Coltrane*, que se publicó en 1961 (Porter, 1999). “Lo ayudó a explorar nuevas progresiones armónicas con movimientos inusuales de la raíz del acorde, similar a lo que ocurre en Giant Steps” (Demsey, 1996)¹¹. El pianista de Coltrane en 1960, McCoy Tyner, afirmó en una entrevista que Monk pudo haber sido la inspiración del saxofonista para sus composiciones con ciclos de terceras. A pesar de que no existan secuencias de terceras en las composiciones de Monk, la cantidad de ritmos armónicos de dos acordes en un compás y acordes tónicos moviéndose ascendentemente y descendentemente por tono y semi-tono,

¹⁰ Traducido por Adrian Valdez.

¹¹ Ibid.

atrajo su atención (1996). “Coltrane aclaró en algunas entrevistas que su experiencia de un año con Monk fue uno de los mejores períodos en su vida musical” (1996)¹².

Coltrane y el tema *Have you met Miss Jones?*

“El conocimiento de Coltrane hacia la composición *Have you met Miss Jones?* y al puente o sección B que aparece en la pieza, fue también una inspiración para que el saxofonista pueda seguir desarrollando el ciclo de terceras” (Demsey, 1996)¹³. El puente del tema tiene una conexión importante con su técnica de composición, puesto que es la única pieza que contiene un ciclo completo de terceras mayores. Este puente comienza con Bb mayor (el acorde IV de la tonalidad del tema) y continúa hacia las tonalidades de Gb mayor y D mayor, para luego retornar a Gb mayor y terminar con un cadencia ii-V-I hacia F mayor (la tonalidad del tema).

Coltrane empezó su carrera musical en la escena de jazz de Filadelfia, tocando en varios *jam-sessions*, donde consiguió su primera reputación como músico (Porter, 1999). “En aquella época, el tema *Have you met Miss Jones?* estaba incluido en los repertorios de los músicos de jazz y era altamente conocido por grabaciones de Art Tatum, Ella Fitzgerald, el vibrafonista Red Norvo y Benny Goodman trio” (Demsey, 1996)¹⁴. Es por eso, que a pesar de que no existan documentos que aseguren que el saxofonista haya estudiado el tema, se sabe que Coltrane lo conoció e interpretó (1996).

Por alguna coincidencia, la composición *Countdown* está directamente relacionada con el puente de *Have you met Miss Jones?* (Demsey, 1996). Las siguientes figuras muestran el puente del tema y la composición de Coltrane.

¹² Traducido por Adrian Valdez.

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid.

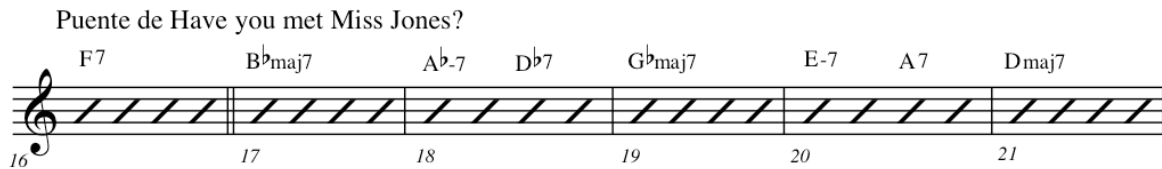


Figura 10. Acordes en el puente de Have you met Miss Jones?



Figura 11. Progresión de acordes de Countdown.

Nótese que Countdown es la misma progresión, pero sin los acordes II (Ab menor y E menor) ni la misma cantidad por compás; sin embargo, utilizan las mismas tonalidades (Bb mayor, Gb mayor, D mayor). Coltrane no dejó de experimentar con el ciclo de terceras y con esta técnica fue que compuso un tema más completo: Giant Steps (Porter, 1999).

Coltrane y sus estudios de armonía de Europa del Oeste

A principios de su carrera profesional, sus estudios sobre la armonía de Europa del Oeste influenciaron en su improvisación y técnica de composición (Demsey, 1996). En 1951, Coltrane retornó a Filadelfia después de estar en gira con Dizzy Gillespie. Decidió dejar de viajar por al menos un año para matricularse en la escuela de música y tomar clases de teoría musical. Se convirtió en un estudiante a tiempo completo en Granoff School en Filadelfia, donde estudió teoría y armonía con Dennis Sandole, un guitarrista de jazz también conocido por ser compositor de música para películas (Turner, 1975). Coltrane estudió las técnicas complejas de la música clásica de finales del siglo diecinueve y principios del veinte. Se involucró profundamente a estudiar y entender estas técnicas para poder aplicarlas luego a su instrumento (1975).

Según el autor David Demsey (1996), en una entrevista con Sandole, el guitarrista especificó la teoría musical que cubrió con Coltrane. “A principios de los años 50, el saxofonista y Sandole estudiaron el uso de terceras mayores en progresiones armónicas” (1996)¹⁵. En una entrevista con J.C. Thomas, Sandole señaló la curiosidad de su estudiante sobre las técnicas armónicas contemporáneas. Preguntaba sobre bitonalidad y politonalidad, para poder combinar más de una tonalidad dentro de una progresión.

Coltrane y su estudio del libro *Thesaurus of Scales and Melodic Patterns*

“El estudio que tuvo Coltrane con este libro por Nicolas Slonimsky, puede ser la conexión más directa con la creación de Giant Steps” (Demsey, 1996)¹⁶. El libro se publicó en 1947 y fue entregado al saxofonista por parte de Barry Harris, un pianista de jazz de Detroit. Se desconoce acerca de la fecha exacta en que este libro fue recibido por Coltrane; sin embargo, se asume que fue años antes de 1958 (Porter, 1999). Según Demsey (1996), en algunas entrevistas con McCoy Tyner pudo descubrir que el libro de Slonimsky estuvo en las manos del saxofonista, en el tiempo en que estaba creando sus composiciones con el ciclo de terceras. “Fue una herramienta útil para sus estudios diarios durante la mitad y finales de los años 50” (1996)¹⁷.

Un capítulo entero titulado *Tritone Progressions*, es dedicado al estudio de los patrones melódicos que son derivados de la división de la octava en tres partes iguales (tres terceras mayores que forman una triada aumentada). Un número de patrones de este libro, aparecen en las improvisaciones de Coltrane a finales de los años 50 (Porter, 1999). La conexión más directa aparece en el prefacio del libro (página VI), que incluye una

¹⁵ Traducido por Adrian Valdez

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid.

figura con un patrón musical (hecha por Slonimsky), que coincide exactamente con la melodía y los acordes de los ocho últimos compases de *Giant Steps* (1999).

De todas las influencias que tuvo el saxofonista, su estudio del libro *Thesaurus of Scales and Melodic Patterns* muestra la mayor cercanía de Coltrane hacia el ciclo de terceras mayores. Demsey (1996) señala que Tyner contaba que Coltrane llevaba su libro a todas partes, incluso cuando estaba de gira. Es por eso que se afirma que el libro fue una de las causas más grandes para la creación de *Giant Steps* y su técnica: los *Coltrane Changes* (1996).

Conclusión

Esta tesina muestra que Giant Steps es una composición que contiene mucha información. Por medio del análisis musical se concluye que la intención de Coltrane fue moverse por terceras mayores, creando así una técnica que hoy en día se la conoce como los Coltrane Changes (ciclo de terceras) (Demsey, 1996). En los capítulos uno y dos, se demuestra cómo este ciclo es construido y aplicado en Giant Steps, dejando entender que es un tema inusual entre las composiciones de jazz. Giant Steps no es la única pieza que contiene esta técnica, hubo temas anteriores compuestos por Coltrane que mostraban movimientos por terceras mayores (Ricker & Weiskopf, 1991). Sin embargo, esta composición publicada en 1960 establece una verdadera técnica, que actualmente es estudiada por varios músicos de jazz (1996).

Se apreciaron las diferentes influencias que marcaron su desarrollo y técnica musical. Músicos como Miles Davis y Thelonious Monk fueron decisivos en su evolución como saxofonista, hasta llegar a ser un hito en la historia del jazz (Porter, 1999). Profesores, como el guitarrista Dennis Sandole, le mostraron lo que la música clásica tenía como enseñanza para la música contemporánea, descubriendo así los movimientos por terceras mayores (Demsey, 1996). Su participación en la escena del jazz de Filadelfia, lo ayudó a poder ser el músico que fue y lograr estudiar varios temas como se especula que lo hizo con Have you met Miss Jones? (1999). Finalmente, sus estudios individuales hacia el libro de Slonimsky, marcó su visión para crear esta famosa pieza y ser incluida en la mayoría de repertorios de los músicos de este estilo (1999).

Esto revela la complejidad que tiene Giant Steps. Un tema que es un reto y causa confusión en los músicos de jazz. El título de Giant Steps, en español: “Pasos gigantes”,

puede ser debido a los saltos por terceras mayores, dejando entender que la esencia del tema está en la técnica que usó John Coltrane.

Referencias

- Baker, D. N. (1990). *The Jazz Style of John Coltrane*. Los Angeles, CA: Alfred Publishing.
- Coltrane, J. (1960). Giant Steps En *Giant Steps* [Medio de Grabación: CD]. New York: Atlantic Records.
- Demsey, D. (1996). *John Coltrane Plays Giant Steps*. Milwaukee: Hal Leonard Corp.
- Goodheart, M. (2001). The “Giant Steps” Fragment. *Perspectives of New Music*, 39(2), 63-95. Recuperado de <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>
- Modirzadeh, H. (2001). Aural Archetypes and Cyclic Patterns in the Work of John Coltrane and Ancient Chinese Music Theory. *Black Music Research Journal*, 12(1), 75-106. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/3181594>
- Porter, L. (1999). *John Coltrane: his life and music*. Michigan: The University of Michigan Press.
- Scott, R. (2003). *Chord Progressions for Songwriters*. Bloomington: iUniverse.
- Turner, R. (1975). John Coltrane: A Biographical Sketch. *The Black Perspective in Music*, 3(1), 3-16 y 28-29. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/1214374>
- Ricker, R. & Weiskopf, W. (1991). *Coltrane: A Player's Guide to His Harmony*. Indiana: Jamey Aebersold Jazz Inc.
- Yamaguchi, M. (2003). *John Coltrane Plays Coltrane Changes*. Milwaukee: Hal Leonard Corp.

Anthropology

Compositor: Charlie Parker y Dizzy Gillespie

Arreglista: Adrian Valdez

Año de composición: 1945

Estilo: Bebop

Tempo: 155 bpm

ANTHROPOLOGY

SCORE BEBOP

CHARLIE PARKER & DIZZY GILLESPIE (1945)

ARRANGED BY: ADRIAN VALDEZ

♩ = 155

INTRO

The first system of the score is for the 'INTRO' section. It consists of five staves: Electric Guitar, Piano, Acoustic Bass, and Drum Set. The Electric Guitar staff features a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, with slurs and accents. The Piano staff has a complex chordal texture with notes G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, and includes chord markings F7(13), F#7(13), F7(13), and F#7(13). The Acoustic Bass staff has a bass line with notes G3, A3, Bb3, C4, D4, E4, F4, G4, with slurs and accents. The Drum Set staff shows a rhythmic pattern with 'x' marks for cymbals and vertical lines for the drum.

The second system of the score continues the 'INTRO' section. It consists of five staves: E.GTR., PNO., A.B., and D.S. The E.GTR. staff has a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, with slurs and accents. The PNO. staff has a complex chordal texture with notes G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, and includes chord markings F7(13), F#7(13), and F7(13). The A.B. staff has a bass line with notes G3, A3, Bb3, C4, D4, E4, F4, G4, with slurs and accents. The D.S. staff shows a rhythmic pattern with 'x' marks for cymbals and vertical lines for the drum.

ANTHROPOLOGY

(A)

E.GTR. *(TOP NOTE OF VOICING)*

PNO. $B^b_{MA7}(13)$ $G7(b9)$ $C-7(11)$ $A7(b13)$

A.B.

D.S. *(FILL)* *(SIMILE)*

E.GTR. *11*

PNO. $D-7(11)$ $G-7$ $C-7(11)$ $F7$ $F-7$ B^b7 E^b_{MA7} E^o7

A.B. *11*

D.S. *11*

15

E. GTR.

PNO.

A. B.

D. S.

1. 2.

D-7(11) G7(b9) C-7(11) F7 C-7(11) F7 Bb MAJ7(13) D7(9)

(FILL)

19

E. GTR.

PNO.

A. B.

D. S.

G7(9) C7(13)

(SIMILE)

ANTHROPOLOGY

E. GTR. *23*

PNO. *23*

A. B. *23*

D. S. *23*

F7(13) F7(9)

FILL

E. GTR. *27*

PNO. *27*

A. B. *27*

D. S. *27*

B^bMAS7(13) G7(b9) C-7(11) A7(b13) D-7(11) G-7

(SIMILE)

E. GTR. 30

PNO. 30

A. B. 30

D. S. 30

Chords: C-7(11) F7, F-7 Bb7, Eb MA7 E°7, C-7(11) F7, Bb MA7(13)

8

E. GTR. 35

PNO. 35

A. B. 35

D. S. 35

Chords: Bb MA7 G7, C-7 F7 D-7 G-7 C-7 F7 F-7 Bb7 Eb MA7 E°7

Annotations: SOLO, WALKING, SIMILE

ANTHROPOLOGY

41

E.GTR. 1. 2.

PNO. 1. 2. (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING)

A.B. 1. D-7 G7 C-7 F7 2. C-7 F7 BbMA7 D7 G7

D.S. 1. 2.

49

E.GTR. 49

PNO. 49

A.B. 49

D.S. 49

C7 F7 BbMA7 G7 C-7 F7

55

E.GTR. 55

PNO. 55 (TOP NOTE OF VOICING)

A.B. 55 D-7 G-7 C-7 F7 F-7 Bb7 EMA7 E°7 C-7(9) F7(13) BbMA7(13)

D.S. 55

61

E.GTR. 

PNO.  SOLO

A.B. 

D. S. 

E.GTR. 

PNO. 

A.B. 

D. S. 

67

E.GTR. 

PNO. 

A.B. 

D. S. 

73

E.GTR. 

PNO. 

A.B. 

D. S. 

73

61 $Bb_{MA7} G7 C-7 F7 D-7 G-7 C-7 F7 F-7 Bb7 E_{MA7} E^{\circ}7$

67 $D-7 G7 C-7 F7 C-7 F7 Bb_{MA7} D7$

73 $G7 C7 F7 Bb_{MA7} G7 C-7 F7$

E.GTR. *81*

PNO. *81*

A.B. *81*

D.S. *81*

D-7 G-7 C-7 F7 F-7 Bb7 Ema7 E°7 C-7 F7 Bbma7

E.GTR. *87*

(TOP NOTE OF VOICING)

PNO. *87*

F7(13) F#7(13) F7(13) F7(13) F#7(13)

A.B. *87*

D.S. *87*

90

E.GTR. (TOP NOTE OF VOICING)

PNO. F7(13) F#7(13) F7(13)

A.B.

D.S.

Detailed description: This system of music is for the first three measures of the piece. The E.Gtr. part consists of a melodic line with accents and slurs, with the instruction '(TOP NOTE OF VOICING)' written below each measure. The PNO. part is written in grand staff with complex chords and arpeggios; the first measure has an F7(13) chord, the second has an F#7(13) chord, and the third has an F7(13) chord. The A.B. part features a bass line with slurs and accents. The D.S. part shows a drum set with a snare drum and cymbal, with 'x' marks indicating cymbal hits.

95

E.GTR. (TOP NOTE OF VOICING)

PNO. F#7(13) G7(13)

A.B.

D.S.

Detailed description: This system of music covers measures 4 through 7. The E.Gtr. part continues with the same melodic line and '(TOP NOTE OF VOICING)' instruction. The PNO. part continues with complex chords and arpeggios; the fourth measure has an F#7(13) chord and the fifth has a G7(13) chord. The A.B. part continues with the bass line. The D.S. part continues with the drum set notation, including 'x' marks for cymbal hits.

ANTHROPOLOGY

E. GTR. 

97 (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING)

PNO. 

97 $G^{\#}7(13)$ $A7(13)$

A. B. 

97

D. S. 

97

F

E. GTR. 

108 mf

PNO. 

108 $B^{\flat}MA7(13)$ $G7(b9)$ $C-7(11)$ $A7(b13)$ $D-7(11)$ $G-7$ $C-7(11)$ $F7$

A. B. 

108 mf

D. S. 

108 mf (SIMILE)

107

E. GTR.

PNO.

A. B.

D. S.

107

1.

F-7 B \flat 7 E \flat MAS7 E \circ 7 D-7(11) G7(b13) C-7(11) F7

111

E. GTR.

PNO.

A. B.

D. S.

111

2.

C-7(11) F7 B \flat MAS7(13) D7(9) G7(9)

(FILL) (SIMILE)

E. GTR. 115

PNO. 115

A.B. 115

D. S. 115

C7(13) F7(13)

E. GTR. 119

PNO. 119

A.B. 119

D. S. 119

F7(9) BbMA7(13) G7(b9)

FILL

122

E. GTR.

PNO.

A. B.

D. S.

122

(SIMILE)

122

126

E. GTR.

PNO.

A. B.

D. S.

126

(SOLO)

126

A

E. GTR. 180

PNO. 180

A. B. 180

D. S. 180

CODA

E. GTR. 187

PNO. 187

A. B. 187

D. S. 187

8^b MAJ7(13)

FILL

Beautiful Love

Compositor: V. Young, W. King y E. Van Alstyne

Arreglista: Adrian Valdez

Año de composición: 1931

Estilo: Swing

Tempo: 110 bpm

SCORE SWING

BEAUTIFUL LOVE

♩ = 110

V. YOUNG, W. KING & VAN ALSTYNE (1951)

ARRANGED BY: ADRIAN VALOZ

INTRO

ELECTRIC GUITAR

PIANO

ACOUSTIC BASS

DRUM SET

E.GTR.

PNO.

A.B.

D.S.

A 7(#5) D-7(11) A 7(#5) D-7(11)

mp

mp

mp

mp

E-7(b5) A7(#5) D-7(11) A7(#5)

mp

A 7(#5)/F

mp

Detailed description of the musical score: The score is for a swing arrangement of 'Beautiful Love'. It features four staves: Electric Guitar, Piano, Acoustic Bass, and Drum Set. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as quarter note = 110. The score begins with an 'INTRO' section. The Electric Guitar part starts with a melodic line over a chord progression of A7(#5) and D-7(11). The Piano part provides harmonic support with chords and arpeggios. The Acoustic Bass part has a steady eighth-note bass line. The Drum Set part features a swing pattern with snare and bass drum. The first main section consists of 8 measures. The second main section consists of 8 measures. The score includes various dynamics markings such as 'mp' and 'mf'. Chord changes are indicated above the staff lines.

BEAUTIFUL LOVE

A

E.GTR. 

PNO. 
E-7b5 A7(#5) D-7(9) D7(9) (TOP NOTE OF VOICING)

A.B. 

D. S. 

E.GTR. 

PNO. 
G-7(11) C7(9) FMA7(9) E-7b5

A.B. 

D. S. 

13

BEAUTIFUL LOVE

17

E.GTR.

PNO.

A.B.

D.S.

17

21

E.GTR.

PNO.

A.B.

D.S.

21

FILL

BEAUTIFUL LOVE

25

E.GTR. *mf*

PNO. *mf*

A.B. *mf*

D.S. *mf* (FILL)

25

29

E.GTR. **8** *SOLO* *mf* (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING)

PNO. *mf* (WALKING) *mf* E-7b5 A7(#5) D-7 D7 G-7 C7

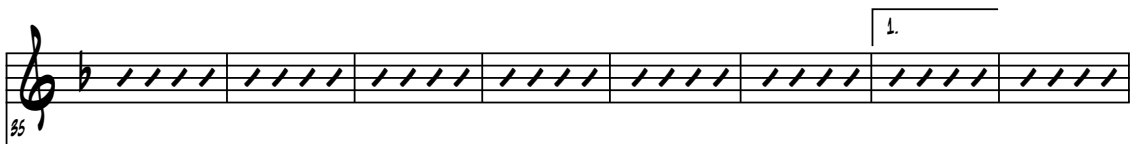
A.B. *mf*


D.S. *mf* (SIMILE)


29

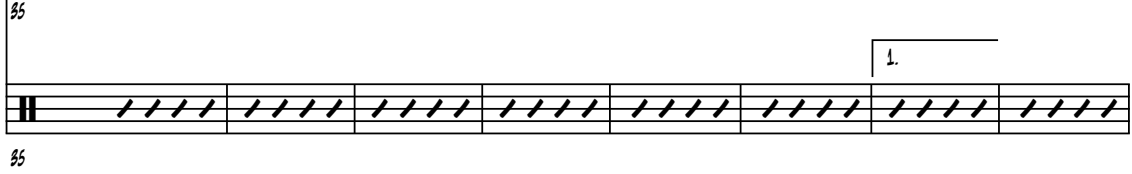
BEAUTIFUL LOVE

35

E. GTR. 


PNO. 
FMA57 E-7b5 A7 D-7 G-7 Bb7 A7 D-7 B7(b5)

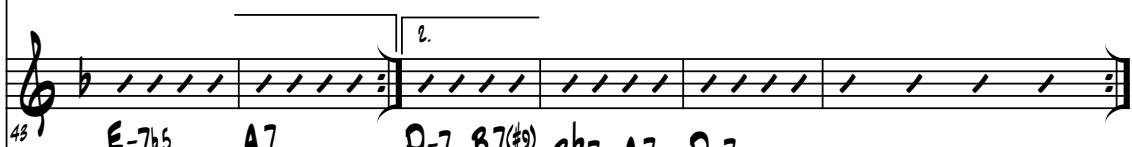
A. B. 

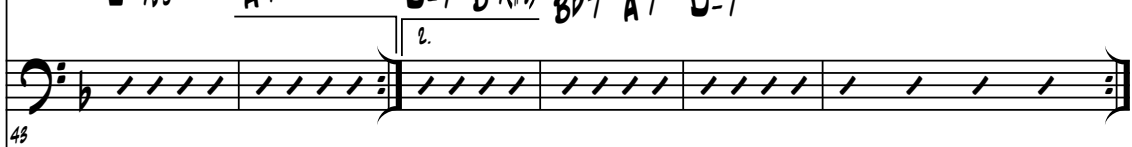
D. S. 

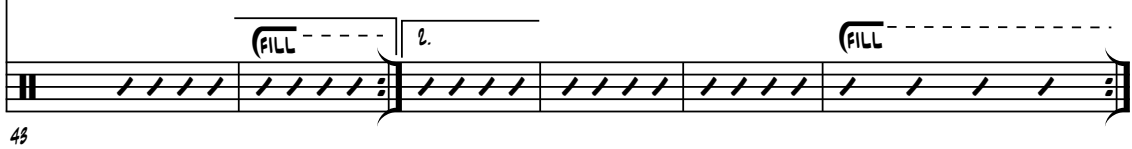
35

43

E. GTR. 

PNO. 
E-7b5 A7 D-7 B7(#9) Bb7 A7 D-7


A. B. 

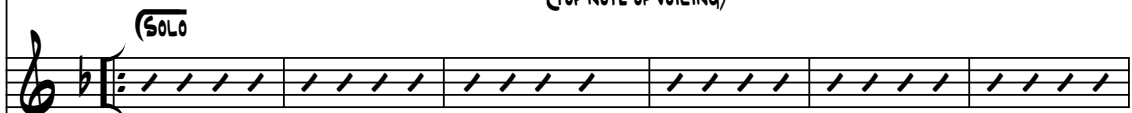
D. S. 


43

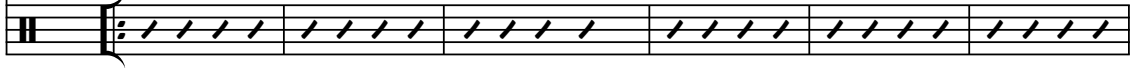
BEAUTIFUL LOVE

49

E.GTR. 

PNO.  (TOP NOTE OF VOICING)

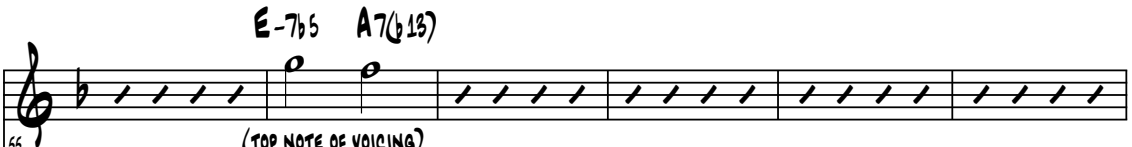
A.B. 


D. S. 


49

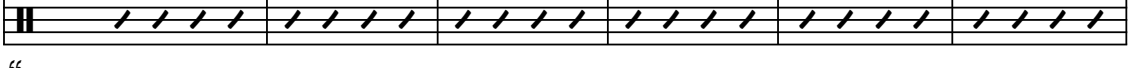
E-7b5 A7(#5) D-7 D7 G-7 C7

55

E.GTR.  (TOP NOTE OF VOICING)

PNO. 

A.B. 

D. S. 

55

Fmaj7 E-7b5 A7 D-7 G-7 Bb7 A7

BEAUTIFUL LOVE

61

E.GTR. 1. 2.

PNO. 1. 2.

A.B. 1. 2.

D.S. 1. FILL 2. FILL

61

61 D-7 B7(b5) E-7b5 A7 D-7 B7(#9) Bb7 A7 D-7

69

E.GTR. E-7b5 A7(b9) D-7

PNO. E-7b5 A7(b9) D-7(9)

A.B. ME

D.S.

69 (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING)

69 (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING)

BEAUTIFUL LOVE

E.GTR. $E-7b5$ $A7(\#9)$ $D-7$
73 (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING)

PNO. $E-7b5$ $A7(\#9)$ $D-7(9)$
73 (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING)

A.B.
73

D.S.
73

E.GTR. $G-7(9)$ $C7(13)$ $FMA7(9)$
77 (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING)

PNO. $G-7(9)$ $C7(13)$ $FMA7(9)$
77 (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING)

A.B.
77

D.S.
77

BEAUTIFUL LOVE

Musical score for measures 81-84. The score is arranged in four staves: E. GTR., PNO., A. B., and D. S. The E. GTR. staff features a melodic line with a slur over measures 81-84 and a triplet of eighth notes in measure 83. The PNO. staff shows chords G-7(9), E-7b5, A7(b13), D-7(9), and A7(b13) with slurs and the instruction "(TOP NOTE OF VOICING)". The A. B. staff has a bass line with a slur over measures 81-84. The D. S. staff shows a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and a triplet of eighth notes in measure 83.

Musical score for measures 85-88, starting with a square box containing the letter 'E'. The score is arranged in four staves: E. GTR., PNO., A. B., and D. S. The E. GTR. staff has a melodic line with a slur over measures 85-88. The PNO. staff shows chords E-7b5, A7(#5), D-7(9), and D7(9) with slurs and the instruction "(TOP NOTE OF VOICING)". The A. B. staff has a bass line with a slur over measures 85-88. The D. S. staff shows a rhythmic pattern of eighth notes with slurs.

BEAUTIFUL LOVE

E.GTR. 89

PNO. 89

A.B. 89

D.S. 89

This system contains the first four measures of the piece. The E.GTR. part features a melodic line with a long slur over measures 2 and 3. The PNO. part includes chord markings: G-7(11), C7(9), Fmaj7(9), and E-7b5. The A.B. part has a bass line with a double bar line and a repeat sign in measure 3. The D.S. part consists of a drum line with slashes for each measure.

E.GTR. 93

PNO. 93

A.B. 93

D.S. 93

This system contains measures 5 through 8. The E.GTR. part continues the melodic line with a slur over measures 5 and 6. The PNO. part includes chord markings: D-7(9), G-7(9), Bb7, and A7(b13). The A.B. part continues the bass line. The D.S. part continues the drum line with slashes.

BEAUTIFUL LOVE

Musical score for measures 97-100. The score is arranged in four staves: E. GTR., PNO., A.B., and D.S. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. Measure 97 is marked with a first ending bracket. The piano part includes chord voicings: D-7(9), G7(#11), E-7b5, and A7(b13). The double bass part includes a 'FILL' bracket in measure 100. The drum set part shows a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

Musical score for measures 101-104. The score is arranged in four staves: E. GTR., PNO., A.B., and D.S. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. Measure 101 is marked with a second ending bracket. The piano part includes chord voicings: D-7(9), Bb7(#9), Bb7(b13), A7(b13), D-7, and A7(b13). The double bass part includes a '2.' bracket in measure 101. The drum set part shows a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

105

E.GTR.

PNO.

A.B.

D. S.

105

D-7(9) B \flat 7(#9) B \flat 7(13) A7(b13) D-7 A7(b13)

109

E.GTR.

PNO.

A.B.

D. S.

109

D-7(9) B \flat 7(#9) B \flat 7(13) A7(b13) D-7(11)

FILL

Body and Soul

Compositor: Johnny Green

Arreglista: Adrian Valdez

Año de composición: 1930

Estilo: Jazz Chord Melody

Tempo: Ad Libitum

SCORE

BOOY AND SOUL

JOHNNY GREEN (1980)
ARRANGED BY: ADRIAN VALDEZ

JAZZ CHORD MELODY
AD LIBITUM

INTRO

ELECTRIC GUITAR

Chord voicings: $\text{Db}^{\flat}6(9)$, $\text{E}^{\flat}6(9)$, $\text{B}^{\flat}7(13)$, $\text{B}^{\flat}7(\flat 13)$, $\text{Eb}-7(9)/\text{Db}$, $\text{D}7(9)/\text{Db}$, $\text{Db}^{\flat}\text{MA}7(9)$, $\text{Eb}-7(9)/\text{Db}$, $\text{D}7(9)/\text{Db}$, $\text{Db}^{\flat}\text{MA}7(9)$, $\text{Db}^{\flat}\text{MA}7(13)$, $\text{B}^{\flat}7(\flat 13)$, **(A)** $\text{Eb}-7$, $\text{D}^{\circ}7$, $\text{Eb}-7$, $\text{D}7(\flat 13)$, $\text{Db}^{\flat}6(9)$, $\text{G}^{\flat}7(\sharp 11)$, $\text{F}-7$, $\text{E}^{\circ}7$, $\text{E}-7$, $\text{C}-7(11)$, $\text{F}7$, $\text{B}^{\flat}-7(11)$, $\text{Eb}7(9)$, $\text{Eb}-7(11)$, $\text{Ab}7(13)$, $\text{Db}^{\flat}6$, $\text{F}-7\flat 5$, $\text{B}^{\flat}7(\flat 13)$, $\text{Db}^{\flat}6$, $\text{E}-7(9)$, $\text{Eb}7(9)$, $\text{D}^{\flat}\text{MA}7(9)$, $\text{E}-7(11)$, $\text{D}/\text{F}\sharp$, $\text{G}-7(9)$, $\text{C}7(13)$

4

6

8

11

15

17

(TOP NOTE OF VOICING)

(TOP NOTE OF VOICING)

BODY AND SOUL

2

20

F#-7 B-7 E-7 A7 D^{MA}7(9) D-7 G7(9,13)

23

C^{MA}7 Eb° D-7 G7 G7(13) C7 B7 Bb7 Bb7(13)

(TOP NOTE OF VOICING)

26

Eb-7 D°7 Eb-7 D7(b13) Db6(9) Gb7(#11)

29

F-7 E°7 E-7 C-7(11) F7

32

Bb-7(11) Eb7(9) Eb-7(11) Ab7(13) Db6 F-7b5 Bb7(b13)

34

SOLO Eb-7 Bb7 Eb-7 Ab7 Db^{MA}7 Gb7 F-7 E°7

38

Eb^{MA}7 C-7b5 F7 Bb-7 Eb-7 Ab7

41

1. Db6 F-7b5 Bb7(b13) Db6 E-7(9) Eb7(9)

2. (TOP NOTE OF VOICING)

BODY AND SOUL

43 \square D^{MA}7(9) E-7(11) D/F# G-7(9) C7(13) F#-7 B-7 E-7 A7 ³

46 D^{MA}7(9) D-7 G7(9,13)

48 C^{MA}7 Eb° D-7 G7 G7(13)

50 C7 B7 Bb7 Bb7(13) Eb-7 D°7
(TOP NOTE OF VOICING)

52 Eb-7 D7(b13) Db6(9) Gb7(#11)

54 F-7 E°7 E-7 C-7(11) F7

57 Bb-7(11) Eb7(9) Eb-7(11) Ab7(13) G-7b5 Gb-7
(TOP NOTE OF VOICING)

59 Db^{MA}7/F E°7 Eb-7 D^{MA}7 Db6
(TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING)

Days of Wine and Roses

Compositor: Henry Mancini

Arreglista: Adrian Valdez

Año de composición: 1962

Estilo: Médium Ballad

Tempo: 95 bpm

SCORE

DAYS OF WINE AND ROSES

MEDIUM BALLAD

HENRY MANCINI (1962)

ARRANGED BY: ADRIAN VALDEZ

♩ = 95

INTRO

Musical score for the Intro section, featuring Electric Guitar, Piano, Acoustic Bass, and Drum Set. The score is in 4/4 time and B-flat major. The Electric Guitar part consists of four measures of eighth notes, each marked with "(TOP NOTE OF VOICING)". The Piano part features a complex chordal accompaniment with chords labeled Fmaj7(9), F-7(9), Fmaj7(9), F-7(9), and Fmaj7(9). The Acoustic Bass part plays a steady eighth-note bass line. The Drum Set part uses brushes, indicated by the "(BRUSHES)" marking, and features a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

Musical score for the main body of the piece, featuring E.Gtr., PNO., A.B., and D.S. The score is in 4/4 time and B-flat major. The Electric Guitar part consists of three measures of eighth notes, each marked with "(TOP NOTE OF VOICING)". The Piano part features a complex chordal accompaniment with chords labeled F-7(9), A-7(11), D-7(9), G-9, and C7(13). The Acoustic Bass part plays a steady eighth-note bass line. The Drum Set part uses brushes, indicated by the "(BRUSHES)" marking, and features a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

DAYS OF WINE AND ROSES

A

E.GTR. 

PNO. 
Fmaj7(9) Eb9(#11) A-7(11) D7(b9)

A.B. 

(BRUSHES)

D.S. 

9

E.GTR. 

PNO. 
G-9 G-7(11) Eb9(#11)

A.B. 

D.S. 

13

DAYS OF WINE AND ROSES

E. GTR. ¹⁷

PNO. ¹⁷
A-7(11) D-7(9) D^b7(b9) G-9 G-7(11)/F

A. B. ¹⁷

D. S. ¹⁷

E. GTR. ²¹

PNO. ²¹
E-7b5 A7(b9) D-7(9) G7(9) G-7(9) C7(13)

A. B. ²¹

D. S. ²¹

DAYS OF WINE AND ROSES

This system of music includes four staves: E. GTR., PNO., A. B., and D. S. The E. GTR. staff features a melodic line with a long slur over the first four measures. The PNO. staff shows chords: Fmaj7(9) in the first measure, Eb9(#11) in the second, A-7(11) in the third, and D7(b9) in the fourth. The A. B. staff has a bass line with a slur over the first two measures. The D. S. staff shows a rhythmic pattern of eighth notes. A rehearsal mark '25' is located at the beginning of each staff.

This system of music includes four staves: E. GTR., PNO., A. B., and D. S. The E. GTR. staff features a melodic line with two triplet markings. The PNO. staff shows chords: G-9 in the first measure and Eb9(#11) in the third. The A. B. staff has a bass line with a slur over the first two measures. The D. S. staff shows a rhythmic pattern of eighth notes. A rehearsal mark '29' is located at the beginning of each staff.

DAYS OF WINE AND ROSES

E. GTR. 

PNO. 

A. B. 

D. S. 

55

E. GTR. 

PNO. 

A. B. 

D. S. 

57

DAYS OF WINE AND ROSES

INTERLUDE

E.GTR. 41 (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING) *mp*

PNO. 41 *mp* Fmaj7(9) F-7(9) Fmaj7(9) F-7(9) Fmaj7(9)

A.B. 41 *mp*

D. S. 41 *mp*

E.GTR. 45 (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING)

PNO. 45 F-7(9) A-7(11) D-7(9) G-9 C7(13)

A.B. 45

D. S. 45 ^ (FILL)

DAYS OF WINE AND ROSES

E.GTR. 49

PNO. 49 (SOLO)

A.B. 49 (WALKING)

D. S. 49 (BRUSHES)

E.GTR. 57

PNO. 57

A.B. 57

D. S. 57

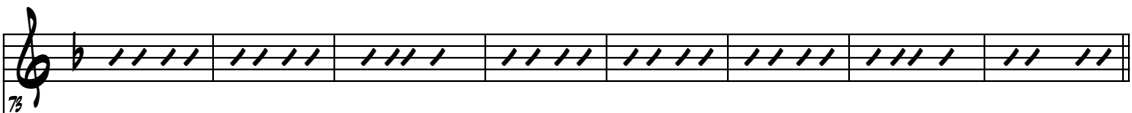
E.GTR. 65


PNO. 65


A.B. 65


D. S. 65

DAYS OF WINE AND ROSES

E. GTR.  78


PNO.  78


A. B.  78


D. S.  78

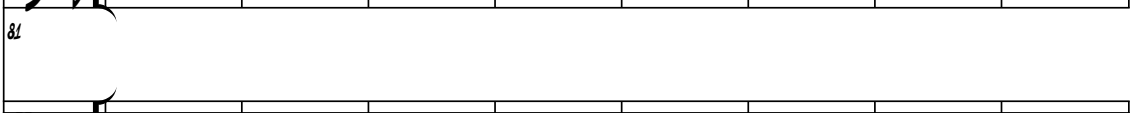
A-7 D-7 B-7b5 E7 A-7 D-7 G-7 C7 Fmaj7 G-7 C7

(SOLO)

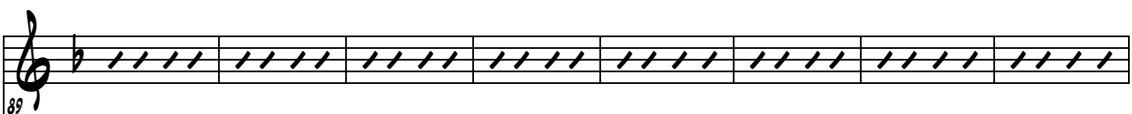
E. GTR.  81


PNO.  81


A. B.  81


D. S.  81

Fmaj7 Eb7 A-7 D7 G-7 Eb7

E. GTR.  89

PNO.  89

A. B.  89

D. S.  89

(TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING)

A-7 D-7 Db7(b13) G-7 E-7b5 D-7 G7(9) G-7 C7

DAYS OF WINE AND ROSES

E. GTR. 97

PNO. 97

A. B. 97

D. S. 97

Fmaj7 Eb7 A-7 D7 G-7 Eb7

E. GTR. 105

PNO. 105

A. B. 105

D. S. 105

A-7 D-7 B-7b5 E7 A-7 D-7 G-7 C7 Fmaj7 (TOP NOTE OF VOICING) G-7(9) C7(13)

8

E. GTR. 113

PNO. 113

A. B. 113

D. S. 113

mf (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING)

Fmaj7(9) F-7(9) Fmaj7(9) F-7(9) Fmaj7(9)

(TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING)

DAYS OF WINE AND ROSES

Musical score for measures 117-120. The score includes four staves: E.Gtr., PNO., A.B., and D.S. The E.Gtr. staff has a treble clef and a key signature of one flat. The PNO. staff has a treble clef and a key signature of one flat. The A.B. staff has a bass clef and a key signature of one flat. The D.S. staff has a double bar line and a key signature of one flat. The E.Gtr. staff has a melodic line with slurs and accents. The PNO. staff has a harmonic accompaniment with slurs and accents. The A.B. staff has a bass line with slurs and accents. The D.S. staff has a drum part with a pattern of eighth notes and rests. Chord voicings are indicated above the PNO. staff: F-7(9), A-7(11), D-7(9), G-9, and C7(13). The text "(TOP NOTE OF VOICING)" is written above the first three chords. Measure numbers 117, 118, 119, and 120 are indicated at the beginning of each staff.

Musical score for measures 121-124. The score includes four staves: E.Gtr., PNO., A.B., and D.S. The E.Gtr. staff has a treble clef and a key signature of one flat. The PNO. staff has a treble clef and a key signature of one flat. The A.B. staff has a bass clef and a key signature of one flat. The D.S. staff has a double bar line and a key signature of one flat. The E.Gtr. staff has a melodic line with slurs and accents. The PNO. staff has a harmonic accompaniment with slurs and accents. The A.B. staff has a bass line with slurs and accents. The D.S. staff has a drum part with a pattern of eighth notes and rests. Chord voicings are indicated above the PNO. staff: Fmaj7(9), Eb9(#11), A-7(11), and D7(b9). The text "(BRUSHES)" is written below the A.B. staff. Measure numbers 121, 122, 123, and 124 are indicated at the beginning of each staff.

DAYS OF WINE AND ROSES

125

E.GTR.

PNO.

A.B.

D.S.

125

129

E.GTR.

PNO.

A.B.

D.S.

129

DAYS OF WINE AND ROSES

135

E.GTR.

PNO.

A.B.

D.S.

135

E-7b5 A7(b9) D-7(9) G7(9) G-7(9) C7(13)

FILL

137

E.GTR.

PNO.

A.B.

D.S.

137

Fmaj7(9) Eb9(#11) A-7(11) D7(b9)

DAYS OF WINE AND ROSES

141

E.GTR.

PNO.

A.B.

D.S.

141

145

E.GTR.

PNO.

A.B.

D.S.

145

DAYS OF WINE AND ROSES

Musical score for measures 149-152. The score is arranged in four staves: E. GTR., PNO., A. B., and D. S. The key signature is one flat (B-flat). The E. GTR. staff features a melodic line with a slur over measures 149-150 and another slur over measures 151-152. The PNO. staff shows chords and guitar chord diagrams: A-7(11), D-7(9), G-9, C7sus4, A-7(11), D-7(9), G-9, C7sus4. The A. B. staff has a bass line with a slur over measures 149-150. The D. S. staff shows a drum pattern with slashes for measures 149-152.

Musical score for measures 153-156. The score is arranged in four staves: E. GTR., PNO., A. B., and D. S. The key signature is one flat (B-flat). The E. GTR. staff features a melodic line with a slur over measures 153-154. The PNO. staff shows chords and guitar chord diagrams: A-7(11), D-7(9), G-9, C7sus4, Eb7sus4, and Db7. The A. B. staff has a bass line with a slur over measures 153-154. The D. S. staff shows a drum pattern with slashes for measures 153-156.

DAYS OF WINE AND ROSES

The musical score is arranged in four staves. The E. Gtr. staff (top) is in treble clef with a key signature of one flat and a 157-measure repeat sign. The PNO. staff (second) is in grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat and a 157-measure repeat sign. The A. B. staff (third) is in bass clef with a key signature of one flat and a 157-measure repeat sign. The D. S. staff (bottom) is a drum staff with a 157-measure repeat sign. The PNO. staff includes handwritten chord annotations: G^b MA37, C7sus4, and Fsus2. The E. Gtr. staff features a melodic line with a long note in the third measure. The PNO. staff shows a harmonic accompaniment with chords in the first two measures and a melodic line in the last two measures. The A. B. staff has a simple bass line. The D. S. staff shows a drum pattern with diamond-shaped notes.

Giant Steps

Compositor: John Coltrane

Arreglista: Adrian Valdez

Año de composición: 1960

Estilo: Hard Bop

Tempo: 180 bpm

SCORE

GIANT STEPS

HARD BOP

♩ = 180

JOHN COLTRANE (1960)
ARRANGED BY: ADRIAN VALDEZ

INTRO

ELECTRIC GUITAR

PIANO

ACOUSTIC BASS

DRUM SET

$E^b M A57(9)$

(TOP NOTE OF VOICING)
pp

$B M A57(13)$

E.GTR.

A.B.

D.S.

(TOP NOTE OF VOICING)
pp

GIANT STEPS

E^bMAS7(9) **GMA7(13)**

E.GTR. *9* (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING)

A.B. *9*

D.S. *9*

BMA7(13) **F-7(9)** **E7(9)** **E^bMAS7(9)**

E.GTR. *13* (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING)

A.B. *13*

D.S. *13*

A

E.GTR. *17*

PNO. *17* **BMA7** **D7/A** **GMA7** **B^b7/F** **E^bMAS7** **A-7** **D7**

A.B. *17*

D.S. *17* (SIMILE)

GIANT STEPS

21

E.GTR. 21

PNO. 21

A.B. 21

D.S. 21

Chords: GMA7, Bb7/F, EbMA7, F#7/C#, BMA7, F-7, Bb7, EbMA7

25

E.GTR. 25

PNO. 25

A.B. 25

D.S. 25

Chords: A-7, D7, GMA7, C#-7, F#7, BMA7

FILL

GIANT STEPS

Musical score for measures 29-32, featuring E. GTR., PNO., A.B., and D.S. parts. Measure numbers 29, 30, 31, and 32 are indicated at the start of each staff. The E. GTR. part is in treble clef. The PNO. part is in grand staff with treble and bass clefs. The A.B. part is in bass clef. The D.S. part is a drum set part. Chord symbols for PNO. include F-7, Bb7, Eb MA7, C#-7, and F#7. A 'FILL' bracket is present in measure 32. The D.S. part includes a 'FILL' bracket and a '4 *' marking.

Musical score for measures 33-36, featuring PNO., A.B., and D.S. parts. Measure numbers 33, 34, 35, and 36 are indicated at the start of each staff. The PNO. part is in grand staff with treble and bass clefs. The A.B. part is in bass clef. The D.S. part is a drum set part. Chord symbols for PNO. include Eb MA7. A 'p' dynamic marking is present in measure 34. The D.S. part includes a '4 *' marking and a '4 *' marking.

Musical score for measures 37-40. The score includes three staves: Piano (PNO.), Alto Saxophone (A.S.), and Double Bass (D.S.).

- PNO.:** Treble and bass clefs. Measure 37 has rests. Measure 38 has a B_{MA7} chord with a sharp sign above it. Measure 39 has rests. Measure 40 has rests.
- A.S.:** Bass clef. Measure 37 has a whole note B^b . Measure 38 has a whole note $B^{\#}$. Measure 39 has a whole note B . Measure 40 has a whole note B^b .
- D.S.:** Bass clef. Measure 37 has a whole note B^b . Measure 38 has a whole note $B^{\#}$. Measure 39 has a whole note B . Measure 40 has a whole note B^b .

Rehearsal mark 37 is indicated at the start of the first staff.

Musical score for measures 41-44. The score includes four staves: Electric Guitar (E.GTR.), Piano (PNO.), Alto Saxophone (A.S.), and Double Bass (D.S.).

- E.GTR.:** Treble clef. Measure 41 has a whole note B^b with a ml marking. Measure 42 has a whole note $B^{\#}$. Measure 43 has a whole note B . Measure 44 has a whole note B^b .
- PNO.:** Treble and bass clefs. Measure 41 has a E^b_{MA7} chord. Measure 42 has $A-7$ and $D7$ chords. Measure 43 has a G_{MA7} chord. Measure 44 has $C^{\#}-7$, $F^{\#}7$, and B_{MA7} chords.
- A.S.:** Bass clef. Measure 41 has a whole note B^b . Measure 42 has a whole note $B^{\#}$. Measure 43 has a whole note B . Measure 44 has a whole note B^b .
- D.S.:** Bass clef. Measure 41 has a whole note B^b . Measure 42 has a whole note $B^{\#}$. Measure 43 has a whole note B . Measure 44 has a whole note B^b .

Rehearsal mark 41 is indicated at the start of the first staff.

GIANT STEPS

E.GTR. 45

PNO. 45

A.B. 45

D.S. 45

F-7, Bb7, EbMA7, C#-7

(FILL)

©

(SOLO X 5)

E.GTR. 49

PNO. 49

A.B. 49

D.S. 49

BMA7 D7 GMA7 Bb7 EbMA7 A-7 D7 GMA7 Bb7 EbMA7 F#-7

(WALKING)

(SIMILE)

GIANT STEPS

E.GTR. 55

PNO. 55

A.B. 55

D.S. 55

BMA7 F-7 Bb7 EbMA7 A-7 D7 GMA7

E.GTR. 60

PNO. 60

A.B. 60

D.S. 60

C#-7 F#7 BMA7 F-7 Bb7 EbMA7 C#-7 F#7

FILL

E.GTR. 65

PNO. 65

A.B. 65

D.S. 65

SOLO

EBMA7(9)

(TOP NOTE OF VOICING)

BMA7 D7 GMA7 Bb7 EbMA7 A-7 D7

GIANT STEPS

BMA7(13)

E.GTR.
 69 (TOP NOTE OF VOICING)

PNO.
 69 GMA7 Bb7 EbMA7 F#-7 BMA7 F-7 Bb7

A.B.
 69

D.S.
 69

EbMA7(9)

GMA7(13)

E.GTR.
 73 (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING)

PNO.
 73 EbMA7 A-7 D7 GMA7 C#-7 F#7

A.B.
 73

D.S.
 73

BMA7(13)

EbMA7(9)

C#-7(11) F#7(9)

E.GTR.
 77 (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING)

PNO.
 77 BMA7 F-7 Bb7 EbMA7 C#-7 F#7

A.B.
 77

D.S.
 77 (FILL)

GIANT STEPS

E

PNO. *81* *pp* **B^bMAS7** **D7** **G^bMAS7** **B^b7** **E^bMAS7** **A-7**
 (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING)

A.B. *81*

D.S. *81* *pp*

E.GTR. *85*

PNO. *85* **G^bMAS7** **B^b7** **E^bMAS7** **F[#]7** **B^bMAS7** **F-7(9)** **B^b7(9)** **E^bMAS7(13)**
 (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING)

A.B. *85* *mf*

D.S. *85* *mf*

GIANT STEPS

E. GTR. 89

PNO. 89

A. B. 89

D. S. 89

A-7(11) D7 GMA7(9) C#-7(11) F#7 BMA7(9)

E. GTR. 93

PNO. 93

A. B. 93

D. S. 93

F-7 b7 EbMA7 C#-7

(FILL)

GIANT STEPS

F

E. GTR. 97

PNO. 97

A.B. 97

D.S. 97

SIMILE

E. GTR. 101

PNO. 101

A.B. 101

D.S. 101

GIANT STEPS

105

E. GTR. 105

PNO. 105

A.B. 105

D. S. 105

(FILL)

A-7 D7 GMA7 C#-7 F#7 BMA7

Detailed description: This system contains measures 105 through 108. The E. GTR. part features a melodic line with a trill on the final note of measure 108. The PNO. part includes a bass line and chords: A-7, D7, GMA7, C#-7, F#7, and BMA7. The A.B. part has a bass line with a trill on the final note. The D. S. part shows a drum pattern with a 'FILL' bracket over measures 106 and 107.

109

E. GTR. 109

PNO. 109

A.B. 109

D. S. 109

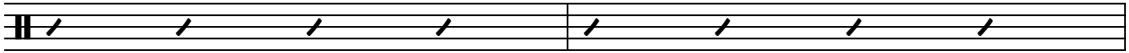
(FILL)


F-7 Bb7 EbMA7 C#-7 F#7

Detailed description: This system contains measures 109 through 112. The E. GTR. part features a melodic line with a trill on the final note. The PNO. part includes a bass line and chords: F-7, Bb7, EbMA7, C#-7, and F#7. The A.B. part has a bass line with a trill on the final note. The D. S. part shows a drum pattern with a 'FILL' bracket over measures 111 and 112.

GIANT STEPS

E
SOLO

D. S. 

115 

E. GTR. 

115

PNO. 

115

A. B. 

115

D. S. 

115

GIANT STEPS

BMA^b7(13)

The musical score is arranged in four staves. The E.Gtr. staff (top) is in treble clef and contains a melodic line with an accent (^) on the first note and a sharp sign (#) above the final note. The PNO. staff (second) is in grand staff (treble and bass clefs) and includes chord markings C#-7 and F#7 in the first two measures, and BMA^b7 in the fourth measure. The A.B. staff (third) is in bass clef and contains a bass line. The D.S. staff (bottom) is in bass clef and contains a bass line with a double bar line at the beginning. Dynamics include *ff* and *mf*. A rehearsal mark *121* is present at the start of each staff. A note in the PNO. staff is labeled "(TOP NOTE OF VOICING)".

On Green Dolphin Street

Compositor: Bronislau Kaper

Arreglista: Adrian Valdez

Año de composición: 1947

Estilo: Swing

Tempo: 120 bpm

SCORE

SWING

♩ = 120

ON GREEN DOLPHIN STREET

BRONISLAU KAPER (1947)
ARRANGED BY: AORIAN VALOZ

INTRO

ELECTRIC GUITAR

PIANO

ACOUSTIC BASS

DRUM SET

Chord progression for Piano: Eb MA7(9), Gb MA7/Eb, F MA7/Eb, E MA7/Eb

E.GTR.

PNO.

A.B.

D.S.

Chord progression for Piano: Eb MA7(9), Gb MA7/Eb, F MA7/Eb, E MA7/Eb

ON GREEN DOLPHIN STREET

2

(A)

E.GTR. 9

PNO. 9
Eb MA7(9)
Gb MA7/Eb

A.B. 9

D.S. 9

E.GTR. 13

PNO. 13
F MA7/Eb
E MA7/Eb
Eb MA7/Eb
C7

A.B. 13

D.S. 13

ON GREEN DOLPHIN STREET

E.GTR. 17

PNO. 17

A.B. 17

D.S. 17

F-7

Bb7(ALT)

Ebmaj7(9)

(SIMILE)

E.GTR. 21

PNO. 21

A.B. 21

D.S. 21

Ab-7

Dbb7(ALT)

Gbmaj7/Eb

F-7

Bb7

ON GREEN DOLPHIN STREET

E.GTR. 25

PNO. 25

A.B. 25

D.S. 25

Chords: EbMA7(9), GbMA7/Eb

E.GTR. 29

PNO. 29

A.B. 29

D.S. 29

Chords: FMA7/Eb, EMA7/Eb, EbMA7(9), C7

ON GREEN DOLPHIN STREET

E.GTR. ⁵⁵

PNO. ⁵⁵

A.B. ⁵⁵

D.S. ⁵⁵

F-7 D-7b5 G7 C-6 F7 F#o7

(SIMILE)

E.GTR. ⁵⁷

PNO. ⁵⁷

A.B. ⁵⁷

D.S. ⁵⁷

G-7 C7/G F7(ALT) Bb13 G-7 Gb7 F-7 Bb7

ON GREEN DOLPHIN STREET

INTERLUDE

E.GTR. 41

PNO. 41

A.B. 41

D.S. 41

E.GTR. 45

PNO. 45

A.B. 45

D.S. 45

FILL

ON GREEN DOLPHIN STREET

E.GTR. **(SOLO)**
49

PNO. **(SOLO)**
49

A.B. **(WALKING)**
49

D.S. **(SIMILE)**
49

E^bMAS7 Eb-9 FMAS7 EMAS7 E^bMAS7 G-7 C7

E.GTR.
57

PNO.
57

A.B.
57

D.S.
57

F-7 Bb7 E^bMAS7 Eb7 Ab-7 Db7 G^bMAS7 F-7 Bb7

E.GTR.
65

PNO.
65

A.B.
65

D.S.
65

E^bMAS7 Eb-9 FMAS7 EMAS7 E^bMAS7 G-7 C7

ON GREEN DOLPHIN STREET

E.GTR. *7/8*

PNO. *7/8*

A.B. *7/8*

D.S. *7/8*

F-7 D-7b5 G7 C-6 F7 F#o7 G-7 C7 F-7 Bb7 EbMA7 F-7 Bb7

(FILL)

B

E.GTR. *8/1*

PNO. *8/1*

A.B. *8/1*

D.S. *8/1*

pp (TOP NOTE OF VOICING)

pp (TOP NOTE OF VOICING)

p (SOLO)

EbMA7(9) GbMA7 FMA7 EbMA7(9)

E.GTR. *8/5*

PNO. *8/5*

A.B. *8/5*

D.S. *8/5*

(TOP NOTE OF VOICING)

(TOP NOTE OF VOICING)

GbMA7 FMA7 EbMA7(9)

ON GREEN DOLPHIN STREET

89

E.GTR. (TOP NOTE OF VOICING)

PNO. (TOP NOTE OF VOICING) G^bMAS7 F^MAS7 E^MAS7 E^bMAS7(9)

A.B.

D.S.

93

E.GTR. (TOP NOTE OF VOICING)

PNO. (TOP NOTE OF VOICING) G^bMAS7 F^MAS7 E^MAS7

A.B.

D.S.

ON GREEN DOLPHIN STREET

E.GTR. 
97

PNO. 
97 Eb MA7(9) Gb MA7/Eb

A.B. 
97

D.S. 
97

E.GTR. 
101

PNO. 
101 F MA7/Eb E MA7/Eb Eb MA7/Eb C7

A.B. 
101

D.S. 
101

ON GREEN DOLPHIN STREET

105

E.GTR.

PNO.

A.B.

D. S.

105

F-7

B^b7(ALT)

E^bMA7(9)

SIMILE

109

E.GTR.

PNO.

A.B.

D. S.

109

A^b-7

D^b7(ALT)

G^bMA7/E^b

F-7

B^b7

ON GREEN DOLPHIN STREET

E.GTR. 115

PNO. 115

A.B. 115

D.S. 115

E.GTR. 117

PNO. 117

A.B. 117

D.S. 117

ON GREEN DOLPHIN STREET

121

E.GTR.

PNO.

A.B.

D.S.

F-7 D-7b5 G7 C-6 F7 F#°7

(SIMILE)

125

E.GTR.

PNO.

A.B.

D.S.

G-7 C7/G F-7/Eb Bb13 EbMA7(9) GbMA7/Eb

ON GREEN DOLPHIN STREET

129

E.GTR.

PNO.

A.B.

D.S.

129

129

129

129

Fmaj7/Eb

Emaj7/Eb

Ebmaj7(9)

Gbmaj7/Eb

133

E.GTR.

PNO.

A.B.

D.S.

133

133

133

133

Fmaj7/Eb

Emaj7/Eb

Ebmaj7(9)

Mr. P.C.

Compositor: John Coltrane

Arreglista: Adrian Valdez

Año de composición: 1959

Estilo: Hard Bop

Tempo: 200 bpm

SCORE

HARD BOP

MR. P.C.

♩ = 200

JOHN COLTRANE (1959)
ARRANGED BY: ADRIAN VALDEZ

INTRO

Musical score for the Intro section of 'Mr. P.C.'. The score is in 4/4 time and B-flat major. It features five staves: Electric Guitar, Piano, Acoustic Bass, and Drum Set. The Electric Guitar part consists of four whole rests. The Piano part features a C-7 chord in the right hand and a bass line in the left hand, with a mezzo-piano (mp) dynamic marking. The Acoustic Bass part has a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The Drum Set part consists of four whole rests.

Musical score for the main body of 'Mr. P.C.'. The score is in 4/4 time and B-flat major. It features four staves: Electric Guitar (E.Gtr.), Piano (PNO.), Acoustic Bass (A.B.), and Drum Set (D.S.). The Electric Guitar part starts with a C-7(11) chord and a piano (pp) dynamic marking. The Piano part features a bass line in the left hand and a right hand part. The Acoustic Bass part has a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The Drum Set part features a complex rhythmic pattern with various accents and dynamics.

E.GTR. 9 (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING)

PNO. 9 Ab7 G7(b13) C-7

A.B. 9

D.S. 9

E.GTR. 13

PNO. 13

A.B. 13

D.S. 13

E.GTR. 17

PNO. 17

A.B. 17

D.S. 17

E.GTR. 21

(TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING)

PNO. 21

A^b7 G7(b13) C-7

A.B. 21

D.S. 21

[A]

E.GTR. 25

PNO. 25
C-7(11) 8b7 C-7

A.B. 25

D. S. 25
SIMILE FILL

E.GTR. 29

PNO. 29
F-7/C C-7 8b7 C-7

A.B. 29

D. S. 29
FILL

E.GTR. *ss*

PNO. *ss*
A \flat 7 G7(b13) C-7 B \flat 7 C-7

A.B. *ss*

D.S. *ss* (FILL)

8

E.GTR. *pp*

PNO. *pp*
C-7 *mp*

A.B. *mp*

D.S. *mp*

E.GTR. 41

PNO. 41

A.B. 41

D.S. 41

Musical score for measures 41-44. The E.GTR. part consists of four measures of chords. The PNO. part has a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The A.B. part has a bass line. The D.S. part has a drum pattern.

E.GTR. 45

(TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING)

PNO. 45

A.B. 45

D.S. 45

Ab7 G7(b13) C-7(11)

Musical score for measures 45-48. The E.GTR. part has notes and chords. The PNO. part has a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The A.B. part has a bass line. The D.S. part has a drum pattern. Chords are labeled: Ab7, G7(b13), C-7(11).

49

E.GTR. *(SOLO x 10)*

PNO.

A.B. *(WALKING)* **C-7** **C7**

D.S. *(SIMILE)*

53

E.GTR.

PNO. **F-7** **C-7**

A.B.

D.S.

57


E.GTR.

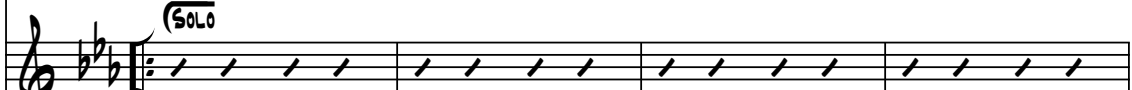
PNO. **A^b7** **G7(b13)** *(TOP NOTE OF VOICING)* **C-7** *(TOP NOTE OF VOICING)* **G7(b13)**

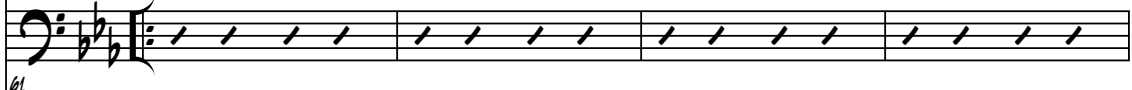
A.B.

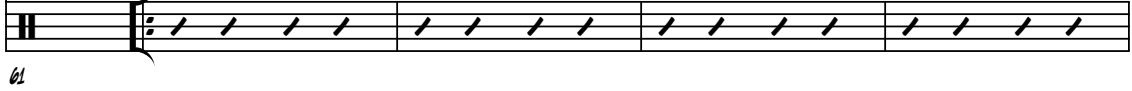
D.S. *(FILL)*

61

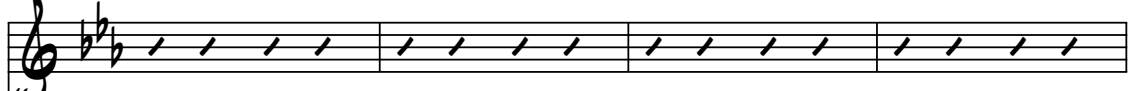
E.GTR.  (TOP NOTE OF VOICING)

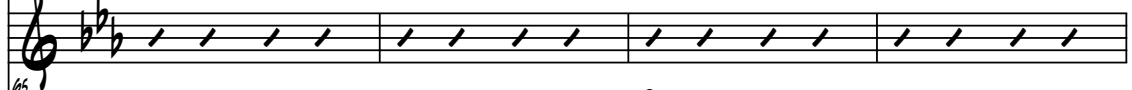
PNO.  C-7 C7

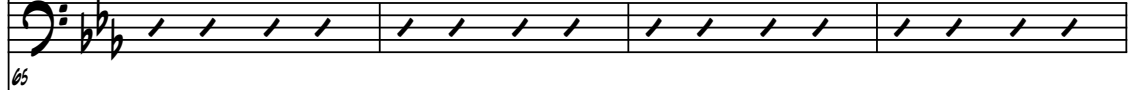
A.B. 

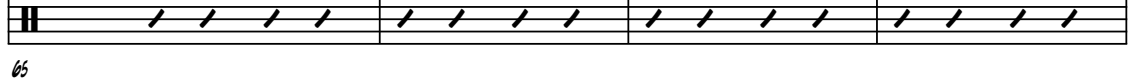
D. S. 

65


E.GTR. 

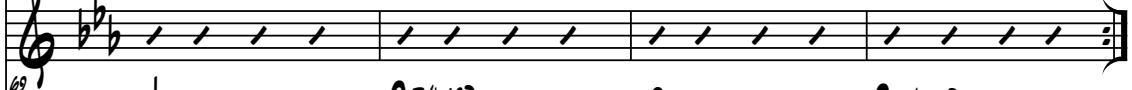
PNO.  F-7 C-7

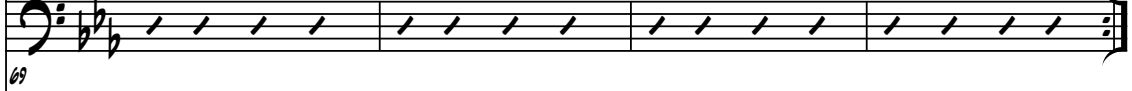
A.B. 

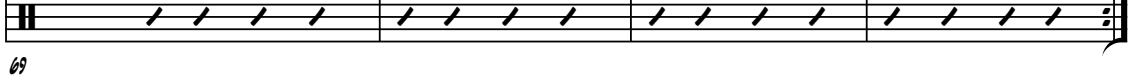
D. S. 

69

E.GTR.  (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING)

PNO.  Ab7 G7(b13) C-7 G7(b13)

A.B. 

D. S.  (FILL)

E

E.GTR. 

PNO. 

A.B. 

O. S. 

E.GTR. 

PNO. 

A.B. 

O. S. 

E.GTR. *81*

PNO. *81*

A.B. *81*

D. S. *81*

Ab7 (TOP NOTE OF VOICING) *G7(b13)* (TOP NOTE OF VOICING)

(FILL)

F

E.GTR. *85*

PNO. *85*

A.B. *85*

D. S. *85*

C-7(11) *8b7 C-7*

(SIMILE) (FILL)

E.GTR. 89

PNO. 89
F-7/C C-7 Bb7 C-7

A.B. 89

D. S. 89

FILL

E.GTR. 93

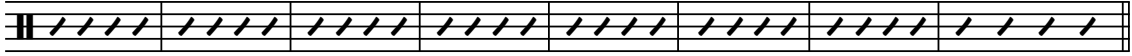
PNO. 93
Ab7 G7(b13) C-7 Bb7 C-7

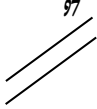
A.B. 93

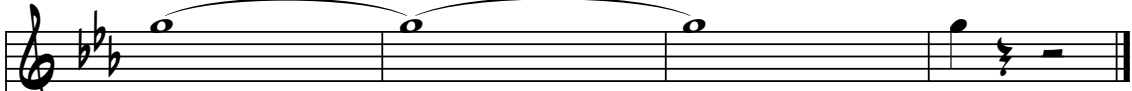
D. S. 93

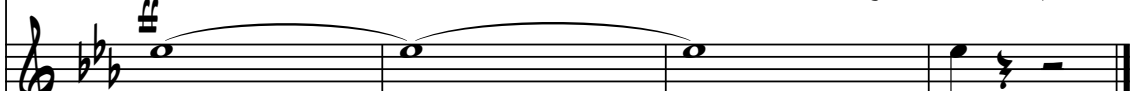
FILL


G (SOLO)

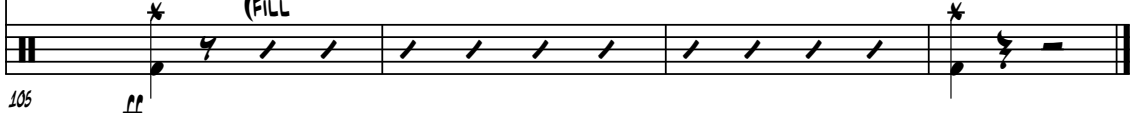
D. S. 

97 

E.GTR. 
105 (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING)

PNO. 
105 C-7(11) (TOP NOTE OF VOICING)

A.B. 
105 (TOP NOTE OF VOICING)

D. S. 
105 (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING)

Yardbird Suite

Compositor: Charlie Parker

Arreglista: Adrian Valdez

Año de composición: 1946

Estilo: Bebop

Tempo: 160 bpm

SCORE

YAROBIRD SUITE

BEBOP

♩ = 160

CHARLIE PARKER (1946)

ARRANGED BY: ADRIAN VALDEZ

INTRO

Musical score for the first system of the 'Yarobird Suite' introduction. It features four staves: Electric Guitar, Piano, Acoustic Bass, and Drum Set. The key signature has one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 4/4. The Electric Guitar part has a melodic line with slurs and accents. The Piano part includes chords Cmaj7(9) and F-7(11). The Acoustic Bass part has a walking bass line. The Drum Set part features a pattern of eighth notes and quarter notes.

Musical score for the second system of the 'Yarobird Suite' introduction. It features four staves: Electric Guitar, Piano, Acoustic Bass, and Drum Set. The key signature has one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 4/4. The Electric Guitar part continues the melodic line. The Piano part includes chords Cmaj7(9), F-7(11), and Bb7(9). The Acoustic Bass part continues the walking bass line. The Drum Set part continues the rhythmic pattern.

YAROBIRD SUITE

E.GTR. 9

PNO. 9
Cmaj7(9) F-7(11)

A.B. 9

D.S. 9

E.GTR. 13

PNO. 13
Cmaj7(9) F-7(11) G7

A.B. 13

D.S. 13
FILL

YAROBIRD SUITE

A S

E.GTR. 17

PNO. 17

A.B. 17

D.S. 17

(SOLO 1ERA VEZ)

(SIMILE)

E.GTR. 21

PNO. 21

A.B. 21

D.S. 21

D7(9)

G7(13)

E-7b5

A7(b13)

D-7(11)

G7(13)/D

FILL

YAROBIRD SUITE

E.GTR. 25

PNO. 25

A.B. 25

D.S. 25

2.

Cmaj7(9)

B7(#9)

E-7

F#-7b5

E.GTR. 29

PNO. 29

A.B. 29

D.S. 29

2.

B7(b13)

E-7(9)

A7(b13)

D-7(9)

E-7b5

FILL

YAROBIRD SUITE

E.GTR. *ss*

PNO. *ss*

A.B. *ss*

D.S. *ss*

(FILL)

E.GTR. *ss*

PNO. *ss*

A.B. *ss*

D.S. *ss*

E.GTR. 41

PNO. 41

A.B. 41

D.S. 41

Chords: D-7(9), G7(13), Cmaj7(9), A-7(11), D-7(9), G7(13)

(FILL)

E.GTR. 44

PNO. 44

A.B. 44

D.S. 44

Chords: Cmaj7(9), F-7(11)

YAROBIRD SUITE

Musical score for measures 48-51. The score is written for four parts: E.GTR., PNO., A.B., and D.S. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4. Measure 48 starts with a '48' in the bottom left of each staff. The E.GTR. part has a 'BREAK' marking above measure 51. The PNO. part includes chord markings: Cmaj7(9) in measures 48-49, F-7(11) in measure 50, and Cmaj7(9) in measure 51. The A.B. part has a '48' in the bottom left of the first measure. The D.S. part has a '48' in the bottom left of the first measure.

Musical score for measures 52-55. The score is written for four parts: E.GTR., PNO., A.B., and D.S. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4. Measure 52 starts with a '52' in the bottom left of each staff. The E.GTR. part has a 'SOLO' marking above measure 52. The PNO. part includes chord markings: Cmaj7 in measure 52, F-7 in measure 53, Bb7 in measure 54, C7 in measure 55, and D7(9) in measure 56. There are also markings for '(TOP NOTE OF VOICING)' above the notes in measures 55 and 56. The A.B. part has a '52' in the bottom left of the first measure. The D.S. part has a '52' in the bottom left of the first measure and a 'SIMILE' marking above measure 53.

YAROBIRD SUITE

57

E.GTR.

PNO.

A.B.

D.S.

63

E.GTR.

PNO.

A.B.

D.S.

71

E.GTR.

PNO.

A.B.

D.S.

YAROBIRD SUITE

79

E.GTR. **A7** **D7(9)**
(TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING)

PNO. **CMA7 (SOLO)** **F-7** **Bb7** **C7** **Bb7** **A7**

A.B.

D. S. **pp**

83

E.GTR. **G7(13)**
(TOP NOTE OF VOICING)

PNO. **D7** **G7** **E-7** **A7** **D-7** **G7**

A.B.

D. S.

87

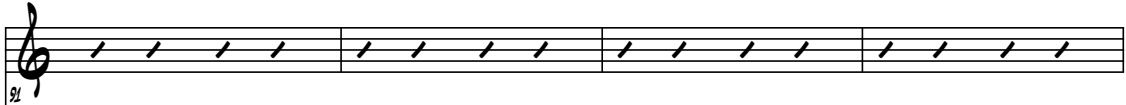
E.GTR. **CMA7(9)** **Bb7(#9)**
(TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING)

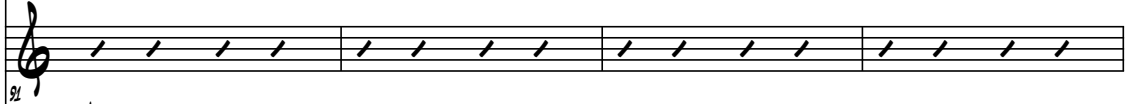
PNO. **G7** **CMA7** **Bb7(#9)** **E-7**


A.B.

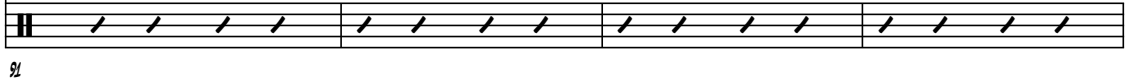
D. S.

YAROBIRD SUITE


E.GTR.  91


PNO.  91

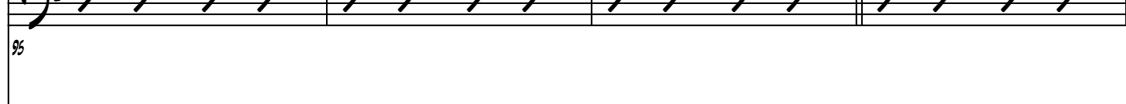
A.B.  91


D. S.  91

F#-7b5 Bb7 E-7 A7 D-7

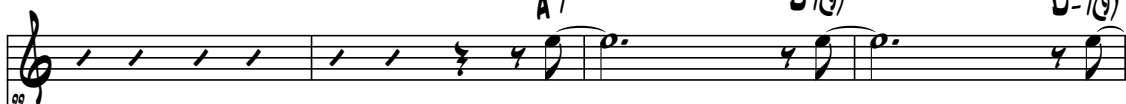
E.GTR.  95

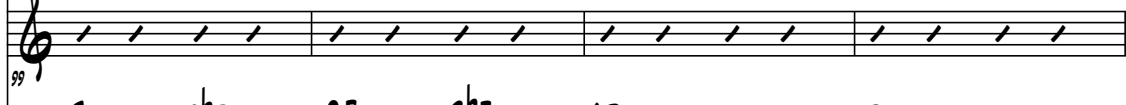
PNO.  95


A.B.  95


D. S.  95

E-7b5 A7 D7 D-7 G7 Cmaj7

E.GTR.  99

PNO.  99

A.B.  99

D. S.  99

A7 D7(9) D-7(9)

(TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING)

F-7 Bb7 C7 Bb7 A7 D7

105

E. Gtr. (TOP NOTE OF VOICING) G7(13) CMaj7(9)

PNO.

A.B. D-7 G7 CMaj7 D-7 G7

D. S.

106

E

E. Gtr. (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING)

PNO. CMaj7(13) F-7(9) E7(#9) A-7 A7(b13)

A.B.

D. S. SIMILE

YAROBIRD SUITE

E.GTR. 
110 (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING) (TOP NOTE OF VOICING)

PNO. 
110 D-7(9) D-7(11) E-7(11) F#-7(11) (TOP NOTE OF VOICING) D-7(9) G7(13)

A.B. 
110

D.S. 
110

FILL

E.GTR. 
114

PNO. 
114 Cmaj7(13) F-7(9) E7(#9) A-7 A7(b13)

A.B. 
114

D.S. 
114

(D.S. AL CODA)

E. Gtr. 118

PNO. 118
D-7(11) G7(9)

A.B. 118

D.S. 118
FILL

E. Gtr. 122

PNO. 122
D7(9) D-7(9) G7(13) Cmaj7(9)

A.B. 122

D.S. 122

Musical score for measures 126-128. The score is arranged in four staves: E. Gtr., PNO., A. B., and D. S. The E. Gtr. staff (treble clef) features a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 127. The PNO. staff (grand staff) includes chord voicings: D7(9) in measure 126, G7(13) in measure 127, and Cmaj7(9) in measure 128. The A. B. staff (bass clef) provides a bass line. The D. S. staff (drum set) shows a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include *ff* (fortissimo) in measures 127 and 128.

Musical score for measures 130-132. The score is arranged in four staves: E. Gtr., PNO., A. B., and D. S. The E. Gtr. staff (treble clef) has a melodic line with a slur over measures 131 and 132, and a *ff* dynamic marking. The PNO. staff (grand staff) features a sustained chord voicing of Cmaj7(13) in measure 131, with a *ff* dynamic and a note marked "(TOP NOTE OF VOICING)". The A. B. staff (bass clef) has a sustained bass note in measure 131, also marked "(TOP NOTE OF VOICING)". The D. S. staff (drum set) shows a "FILL" indicated by a dashed line between measures 131 and 132. Dynamics include *ff* (fortissimo) throughout.

