



UNIVERSIDAD NACIONAL PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

Facultad de Arquitectura y Artes, Música
Escuela Internacional de Música Contemporánea

La composición contemporánea en el jazz en los últimos 12 años.

Sustentado por

Hussein Velaides Navarro

Matricula: 17-2119

Trabajo de grado para optar por el título de
Licenciado en Música Contemporánea

Asesores:

Arq. Mauricia Domínguez

MA. Corey Allen

Febrero 2021, Santo Domingo, República Dominicana

Dedicatoria

Con todo de mi, dedico este trabajo de grado a mis padres por ser siempre un apoyo incondicional a través de cada paso dado, mostrándome siempre el camino correcto.

A Claudia, el amor de mi vida, mi complemento, que ha estado a mi lado en todo momento desde el inicio, su compañía y su cariño me impulsan a diario para ser cada vez mejor.

A esa gran persona que me enseñó el valor del querer, de luchar por lo que se sueña, y el significado valioso de las cosas simples de la vida, aunque no esta presente en este plano físico, y no estuvo en muchos de mis logros, siempre estuvo en mi corazón, guiando y celebrando cada momento, y levantándose para superar cada obstáculo., y aunque se que nunca será capaz de leer estas palabras, se las dedico, porque siempre va a estar para mi. Abuela.

Margarita Rosa Tinoco Gómez.

Agradecimientos

A todas las personas que asistieron y contribuyeron a la elaboración de este proyecto de grado:

Arq. Silvestre Antonio De moya Saba

Arq. Mauricia Domínguez

B.M. Silvestre José De moya Castillo

Mtr. Corey Lee Allen

B.M. Federico Mendez

B.M. Gustavo Rodriguez

B.M. Ulises Rodriguez

Arq. Constantinos Saliaris

Dr. Daniel Indart

Ing. Tony Hernandez

Edgar Zambrano

Tarek Yamani

María Toro

Marko Djordjevic

Fernando Hernández

Isamu McGregor

Nate Radley

Índice

MARCO GENERAL	8
I. DESCRIPCIÓN	9
II. MOTIVACIÓN	9
III. JUSTIFICACIÓN	9
IV. OBJETIVOS	9
IV.1. OBJETIVO GENERAL	9
IV.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	9
V. ALCANCES	9
VI. METODOLOGÍA	9
INTRODUCCIÓN	10
SUMMARY (ABSTRACT)	11
TEMA I: MARCO TEÓRICO	14
1.1. ANTECEDENTES	15
1.2. CONCEPTOS	15
1.2.1. Fundamentos histórico	15
1.2.2. El lenguaje del jazz	16
1.2.3. El jazz en la actualidad	17
1.2.4. Lo contemporáneo	17
1.3. SOPORTE MÚSICO-ANALÍTICO	18
1.3.1. La composición contemporánea	18
1.3.2. Conceptos básicos	18
1.3.2.1 La importancia del ritmo	18
1.3.2.2. Pulso y divisiones	19
1.3.2.3. Compás simple y compuesto	20
1.3.2.4. Importancia de la melodía	22
TEMA II. MARCO ANALÍTICO	25
2.1. ANÁLISIS COMPOSITIVO	25
2.1.1. Elementos compositivos	25
2.1.2. Introducciones	34
2.1.3. Desarrollo temático	40
2.1.4. Desarrollo de sección de improvisación	53
2.1.5. Finalización de tema - Coda y sección de outro	60
2.2. ESTRUCTURAS	66
2.2.1. Bajo ostinato	66
2.2.3. Clave	68
2.2.4. Métricas mezcladas	68
2.2.5. Improvisación abierta	70
2.3 APLICACIONES	71
TEMA III - MARCO PROYECTUAL	79
3.1. ANÁLISIS DE LOS TEMAS	79

3.1.1 Composiciones y arreglos originales	89
3.2. RELACIÓN DE GRABACIÓN	91
3.3. RESEÑA DE LOS COMPOSITORES	92
3.4. LÍNEA CRONOLÓGICA	96
3.5. TABLA COMPARATIVA	97
3.6. CLASIFICACIÓN DE COMPOSITORES POR INSTRUMENTO	98
3.7. PARTITURAS	99
<i>Eleven Wives</i>	100
<i>The Ever Evolving Etude</i>	103
<i>Part 1: Serpentine</i>	109
<i>Weak</i>	112
<i>Odd Elegy</i>	116
<i>How We Love</i>	118
<i>Lines of Oppression</i>	121
<i>Higher to Hayastan</i>	124
<i>I Can't Help It</i>	132
<i>Losing Track of Daytime</i>	137
<i>Stadium Jazz</i>	140
<i>A Simple Science</i>	143
<i>Brian</i>	145
<i>Butterfly</i>	148
<i>Nuit Blanche</i>	151
<i>Off the Wall</i>	154
<i>Sama'i Yamani</i>	158
<i>The Court Jester</i>	162
<i>Road Song</i>	174
<i>Bandits</i>	189
<i>Bandits II</i>	194
<i>Circus</i>	196
<i>El Pescador</i>	205
<i>What About Me</i>	221
<i>Joist 2</i>	231
<i>Which Way Is Down</i>	234
<i>Celebration</i>	236
<i>Babel</i>	238
<i>Te Miré</i>	241
<i>Jekyll</i>	244
<i>By Fire</i>	250
<i>Distorted</i>	254
<i>La Ceiba</i>	258
<i>Two Paths</i>	261
<i>Five Truths</i>	263
<i>The Horizon</i>	265

<i>Estrellitas y Duendes</i>	268
<i>Work</i>	270
<i>Magnus</i>	274
<i>Crush</i>	279
<i>Santa Claus Is Coming to Town</i>	281
<i>Levitation 21</i>	285
PORTAFOLIO	297
<i>Fuga a cuatro voces</i>	299
<i>Arreglo para Big Band</i>	302
<i>Arreglo a cuatro voces para ensamble de voces a capella</i>	321
<i>Composición corta para orquesta</i>	327
<i>Arreglo de canción popular para una sección rítmica extendida</i>	334
<i>Arreglo para orquesta de cuerda</i>	351
<i>Musicalización de un cortometraje de cine</i>	361
<i>Tema y variaciones</i>	366
CONCLUSIÓN	379
BIBLIOGRAFÍA.....	383
RESEÑA BIOGRÁFICA.....	387

MARCO GENERAL

Marco General

I. Descripción

La composición contemporánea en el jazz en los últimos 12 años es un trabajo de grado que documenta la información musical obtenida a través de la transcripción y el análisis de composiciones musicales.

II. Motivación

Como un movimiento de expresión artística, cultural y expresiva, en los años 20 se establece el jazz como un estilo de música popular, no obstante, el jazz fue evolucionando, partiendo desde y hacia otras vertientes, sirviendo como puerta hacia la creatividad y espontaneidad. Con el paso de los años, el jazz ha ido mutando como un estilo musical libre y expresivo que se ha mantenido vigente y latente en la actualidad, en un modo mas abierto, no categorizado, ni encasillado, mas si manteniendo los elementos artísticos que predominan en el jazz como la improvisación, la exploración armónica y la exploración rítmica. Es por esa naturaleza del jazz que como músicos y compositores nos sentimos atraídos a ese rango de posibilidades que el estilo ofrece y que nos ayuda a saciar ese incontenible deseo de expresar emociones, desarrollar ideas musicales que las describan y plasmen en ellas parte de nuestro propio ser, añadiendo ese algo único que nos identifica y diferencia como personas.

En las ultimas décadas ha sido notorio como el interés de los músicos y de la audiencia ha aumentado hacia esta forma de expresión musical, así mismo ha hecho que el ámbito artístico independiente tome posición frente a las demás escenas musicales debido a los múltiples escenarios surgentes, así como

los espacios de estudio de la música contemporánea tales como escuelas e instituciones de educación superior apoyando así el estudio y el crecimiento de la misma. Sin embargo, al mismo tiempo la investigación y análisis musical de los últimos años ha sido limitado, poco documentado u organizado debido a las salientes tendencias y sonoridades musicales que surgen constantemente a nivel global, es por eso que este trabajo nos motiva a contribuir con el desarrollo investigativo del tema, este pudiendo ser parte del aporte cultural para promover dicha expresión musical así como el proveer diferentes pautas de creación de la misma para el desarrollo musical local y global.

III. Justificación

A través de este trabajo de grado se pretende hacer un aporte al crecimiento de apreciación y análisis musical que marcará un camino para futuros músicos y mostrará como el jazz se mezcla con música contemporánea creando así nuevas sonoridades utilizando recursos de composición no convencionales, patrones rítmicos, melódicos y formas musicales. Asimismo, proporcionaría herramientas a compositores y músicos que hacen parte de propuestas actuales y que a futuro serán participes en esto, enriqueciendo, expandiendo y mezclando culturas, y estos a su vez a través de sus distintos puntos de residencia aportarían a su comunidad artística siendo parte importante del crecimiento cultural de la sociedad a través de composiciones inéditas y proyectos innovadores y creativos. De igual forma, esta investigación ampliará y contribuirá en el estudio de la aplicación de conceptos musicales en composiciones originales, así como en el crecimiento teórico musical colectivo tanto en instituciones centradas en el estudio de la música contemporánea como en individuos que deseen expandir su vocabulario musical.

IV. Objetivos

IV.1. Objetivo General

Nombrar y analizar las pautas de la composición contemporánea en el jazz, documentar las composiciones e incorporar las partituras de las mismas.

IV.2. Objetivos Específicos

- Analizar las composiciones de jazz contemporáneo enfocando elementos rítmicos, melódicos y armónicos.
- Evaluar las diferentes estructuras de composición.
- Identificar patrones específicos de las composiciones.
- Clasificar los recursos comunes.
- Aplicar los conceptos musicales en composiciones propias.
- Otorgar las transcripciones musicales en partituras de las composiciones mencionadas.

V. Alcances

El periodo de estudio se enmarca entre los años 2008 a 2020, la última década de composiciones musicales y la segunda del siglo XXI. De este lapso de tiempo se utilizarán 42 partituras contemporáneas de jazz transcritas previamente, ubicadas dentro del escenario de los compositores de la ciudad de Nueva York o de aquellos que han colaborado con músicos de la ciudad. Se analizarán

los elementos rítmicos, melódicos, armónicos y estructurales de cada una de ellas empleados en las diferentes secciones musicales; se evaluarán por medio del análisis comparativo los elementos en común y encontrar patrones que nos permita clasificar estos recursos para que puedan ser aplicados tanto en composiciones como en arreglos musicales contemporáneos.

VI. Metodología

La metodología utilizada para este trabajo de grado será de tipo analítica, en la cual pueden aplicarse algunas técnicas de investigación descriptiva, exploratoria y cualitativa, con el fin de llegar a una comprensión aproximada de múltiples conceptos musicales aplicados por los diferentes compositores a lo largo de las piezas musicales seleccionadas, simplificando su concepto de tal forma de que su estructura sea asequible a cualquier individuo que desee indagar en el tema.

Introducción

El siguiente trabajo de grado explora, analiza y da puntos de vista respecto al jazz contemporáneo, involucrando aspectos compositivos, el uso de herramientas y su vínculo entre compositores, detallando estructuras comunes para la creación de introducciones, desarrollos temáticos, desarrollo de sección de improvisación, finalización del tema, *Coda* y sección de *Outro*. De igual forma se busca vincular elementos que lo relacionan con lo contemporáneo tales como eventos de relevancia del recorrido musical del compositor y colaboraciones, también se referenciará el estilo jazz en su estado elemental hasta llegar a desarrollarse como jazz contemporáneo o jazz actual, destacando elementos de la contemporaneidad así como la influencia de globalización actual y la evolución tecnológica la cual afecta directamente a la proliferación de variantes del jazz en la actualidad.

Como parte fundamental de los sonidos contemporáneos del jazz destaca el uso de elementos rítmicos complejos que generan múltiples variantes estilísticas, influyendo directamente en la dirección melódica, el uso de la armonía y la forma. A través de la transcripción de las composiciones se genera un trabajo de análisis y estructuras el cual sobresalen diferentes herramientas utilizadas para la creación de obras compositivas que hacen parte de este lenguaje sin dejar de lado elementos que son considerados parte del jazz. Desde el punto de vista de la composición y arreglo, se exponen diferentes partituras que serán parte de la apreciación musical del estilo, así como aplicaciones de los conceptos trabajados, para que, desde un punto de vista actual, se trabaje el jazz contemporáneo con los elementos detallados en el proceso de investigación y análisis de este trabajo.

Summary (Abstract)

The following degree work explores, analyzes and gives points of view regarding contemporary jazz, involving compositional aspects, the use of tools and their link between composers, detailing common structures for the creation of introductions, thematic developments, improvisation section development, ending of the theme, Coda and Outro section. In the same way, it seeks to link elements that relate it to the contemporary such as relevant events of the composer's musical journey and collaborations, the jazz style will also be referenced in its elemental state until it develops as contemporary jazz or actual jazz, highlighting elements of contemporaneity as well as the influence of current globalization and technological evolution which directly affects the proliferation of jazz variants today.

As a fundamental part of contemporary jazz sounds, the use of complex rhythmic elements that generate multiple stylistic variants stands out, directly influencing the melodic direction, the use of harmony and form. Through the transcription of the compositions, a work of analysis and structures is generated which stand out different tools used for the creation of compositional works that are part of this language without leaving aside elements that are considered part of jazz. From the point of view of composition and arrangement, different scores are exposed that will be part of the musical appreciation of the style, as well as applications of the concepts worked, so that, from a current point of view, contemporary jazz is worked with detailed elements in the research and analysis process of this work.

MARCO TEÓRICO

Tema I: Marco Teórico

1.1. Antecedentes

La tesis llamada **Jazz Contemporáneo, una propuesta práctica y conceptual**, presentada en el 2013 por Emilio Bascuñán Castellano para optar al grado de magíster en Artes con mención en Composición Musical en la Facultad de Artes, Escuela de Posgrado de la Universidad de Chile, tiene un carácter mayoritariamente cualitativo, utilizando elementos de investigación cualitativa, cuantitativa e interpretativa, en ella expone la influencia y la evolución del jazz hacia la contemporaneidad, haciendo uso de elementos que se imponen en la era digital, las diferentes técnicas de grabación y la música electrónica, definiendo así puntos de vista respecto al jazz contemporáneo, estudiando la historiografía del estilo y sus parámetros de construcción, vinculando el desarrollo estilístico en elementos de melodía, armonía y forma con elementos de la actualidad para definir que es lo que hace que una pieza sea considerada como jazz así como el como se está escribiendo en la actualidad con el fin de implementar y aplicar estas formas de composición.

En Septiembre del 2015 se presentó en la Facultad de Artes y Humanidades, carrera de música de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, en Ecuador, el trabajo de grado **Aplicación de recursos compositivos y orquestales del jazz contemporáneo para la fusión con el género pop en la composición y orquestación de temas inéditos, un standard de jazz y un tema nacional como innovación a las propuestas musicales de la ciudad de Guayaquil**, por Evelyn Elizabeth Nan Carvajal, y Megan Karla Wong Mendoza, siendo parte del requisito para la obtención del título de Licenciado en Música. Este trabajo de investigación es concebido como analítico y experimental, en el abarca elementos armónicos y melódicos del desarrollo compositivo del jazz contemporáneo que son comúnmente utilizados por los músicos Esperanza Spalding, Gretchen Parlato y Cyrille Aimee, tomando estos elementos y aplicándolos directamente a composiciones originales.

1.2. Conceptos

1.2.1. Fundamentos históricos

Según Frank Tirro¹ en su libro *Historia del Jazz Clásico*, las raíces del jazz se remontan a finales del siglo XIX a partir de afroamericanos del sur de Estados Unidos, este como una confrontación entre la llamada "música negra" y la "música europea". Esta se convirtió en una forma de "expresión" que se estableció a comienzos del siglo XX en *Nueva Orleans*, caracterizándose primeramente por su sentido "swing", añadiéndose más adelante la "improvisación" y el "sonido o fraseo", estos convirtiéndose en un elemento del lenguaje primordial del estilo *jazz*, cosa que afirma Joachim Berent² en su libro "El jazz de Nueva Orleans al Jazz Rock".

Al principio las canciones que se interpretaban eran las llamadas "religiosas" y también llamadas "de trabajo", las cuales se aferraban al uso de la escala pentatónica la cual es una escala musical que consta de cinco notas con distancias específicas que tiene como respuesta un sonido particular, este dio pie al nacimiento del estilo *Blues* el cual es considerado como punto de nacimiento del Jazz ya que utiliza elementos de pregunta y respuesta así como elementos de improvisación e interacción musical. En 1890 surge el *Ragtime* con su interpretación sincopada y la incorporación del piano cual sería parte de los cimientos del jazz creándose así el estilo *Nueva Orleans* para luego pasar al estilo *Dixieland* añadiendo elementos técnicos al estilo, así como el incremento en la velocidad y añadiendo otro elemento más, el saxofón. Este lenguaje musical tan característico de la época fue expandiéndose a las grandes ciudades cercanas, como son Chicago y Nueva York, esta última siendo una de las ciudades más importantes en la evolución del jazz actual, leyendas del Jazz como Miles Davis, John Coltrane, Charlie Parker, Bill Evans, Elvin Jones, Ornette Coleman, Sonny Rollins, Herbie Hancock, Ron Carter, Wayne Shorter, por mencionar algunos, han hecho parte elemental del proceso evolutivo del jazz.

¹ Historiador musical estadounidense, exdecano de la Universidad de Yale.

² Fue un crítico y estudioso alemán autor de libros especializados en jazz.

Menciona Nate Chinen³ en su libro *Playing Changes, Jazz para el nuevo siglo*: “Si hemos de entender el “Jazz” como la música que hacen los músicos de jazz en cada época, entonces la fusión debería representar un capítulo nuevo en la tradición del jazz, una evolución estilística”⁴. Es esta evolución, adaptación y mezcla del jazz la que hace surgir lenguajes musicales nuevos, esto se puede observar en las múltiples ramas que han surgido del mismo a través de la mezcla del estilo con otros, generando así estilos como el *Jazz Swing, Jazz Bebop, Cool Jazz, Hard Bop, Free Jazz, Jazz Avant-Garde, Jazz Fusión, Smooth Jazz, Jazz Rock, Acid Jazz, Ethno Jazz, Gypsy Jazz, Latin Jazz*, entre otros, llegando así hoy en día a un sin número de mezclas sonoras, exploraciones rítmicas y armónicas difíciles de catalogar en un estilo debido al constante cambio e interacción musical que ha traído la globalización en la actualidad. El autor Michael C. Heller⁵ en su libro *“Loft Jazz: Improvising New York in the 1970's”* menciona: “Nueva York fue “una masa de conexiones de músicos entre establecimiento y establecimiento”⁶. Esto marco en la ciudad un gran movimiento artístico y este musical permanece hasta la fecha, custodiado por músicos que permanecen en la escena, manteniendo la esencia artística que la ciudad exige.

1.2.2. El lenguaje del jazz.

Como se mencionó previamente, los elementos característicos del jazz son el sentido swing, la improvisación y el sonido o fraseo. Jerry Coker⁷ describe en su libro *“Elements of jazz language for the developing improviser”* los elementos utilizados en el desarrollo tanto del lenguaje del jazz como en la improvisación, entre ellos se destacan el tocar sobre los cambios de acordes, patrones y escalas, resoluciones, secuencias, líneas cromáticas, entre otros. De los elementos del lenguaje del jazz más

importantes y característicos es el desarrollo de la improvisación. Como parte del desarrollo del lenguaje musical del jazz y su evolución, Coker menciona lo siguiente:

“El lenguaje del jazz no debe ser usado para fines de clonación. Cada uno de nosotros tiene un valor musical único, tiene originalidad y creatividad suficiente para dejarnos llevar. Estos elementos no deberían ser usados para que todos sonemos igual, mas si debería de ser utilizado para elementos nuevos y originales en la expresión musical”⁸.

Para que el lenguaje del jazz se mantenga en este proceso evolutivo, debe desligarse de los elementos conservadores del estilo, muchos de ellos se basan en el carácter meramente imitativo, una vez esto, se podrá añadir un sinnúmero de sonoridades a este lenguaje. Max Harrison⁹ define lo siguiente: “Todos los intentos de definir el jazz han fracasado, lo que ya es un síntoma revelador de la diversidad de sus orígenes y de su posterior variedad estilística”¹⁰.

La escena musical del jazz de la ciudad de Nueva York es una de las más importantes a nivel mundial, debido al alto número de concentración de músicos de jazz, su escena “avant-garde” (por su nombre en francés) o de “vanguardia” que floreció desde mediados de 1950, así como por su gran número de sitios donde se pueden apreciar presentaciones de música jazz, entre ellos sitios emblemáticos que han servido de puente de crecimiento musical y cultural, entre ellos se encuentran “Birdland”, “The Village Vanguard”, “Smalls”, “Blue Note”, “55 bar”, entre otros, Así mismo sectores como el Village, Midtown, y Harlem han acogido una amplia escena artística en donde músicos desarrollan y exploran posibilidades musicales de manera libre y con un número de seguidores que apoyan la continuidad de la misma.

³ Escritor y crítico de jazz, ganador en múltiples ocasiones del premio Helen Dance/Robert Palmer a la excelencia en la escritura concedido por la Jazz Journalist Association.

⁴ *Playing changes, Jazz para el nuevo siglo* (2019), p.27.

⁵ Historiador de música, etnomusicólogo estadounidense, profesor de la universidad de Pittsburgh.

⁶ *Loft Jazz: Improvising New York in the 1970's*. Michael C. Heller (2016) p.p3.

⁷ Saxofonista y pedagogo de jazz de origen estadounidense.

⁸ *Elements of the jazz language for the developing improviser* (1991) introducción p.p.iii.

⁹ Crítico musical británico.

¹⁰ Extracto del libro *“Dossiers Feministas 7 No me arrepiento de nada: Mujeres y música”* Nieves Alberola; Juncal Caballero; Dora Sales Salvador (2003) p.p33.

1.2.3. El jazz en la actualidad.

En los últimos años ha sido notorio como el ámbito artístico del jazz ha tomado posición debido a los múltiples escenarios surgentes así como los espacios de estudio de la música contemporánea y el jazz, ya sean escuelas o instituciones de educación superior tales como *Berklee College of Music*, *Manhattan School of Music*, *The Juilliard School*, *Berlin University of the Arts (UdK)*, *The New School*, entre otros, así como las revistas especializadas en el estilo tales como *Downbeat*, *Jazz Journal*, *Jazz times*, *Jazzwise*, entre otras han generado interés para el oyente novato y mayor aun para el ya veterano en el estilo.

Esto ha hecho que el movimiento artístico musical del jazz aumente a nivel global, reflejado por un gran número de festivales dedicados al jazz alrededor del mundo, entre los más notables están el *Montreux Jazz Festival*, *North Sea Jazz Festival*, *Tokyo Jazz Festival*, *Panama Jazz Festival*, *Buenos Aires Jazz Festival*, *Chicago Jazz Festival*, *The Dominican Republic Jazz Festival*, por mencionar algunos, estos integrando cada vez más nuevas y variadas ofertas musicales atrayendo así una gran multitud de seguidores, muchas de estas propuestas están desligadas a lo que se conoce como jazz tradicional, jazz puro o simplemente jazz, en ellos vemos como músicos con un sonido original son presentados en dichos festivales, tales como Snarky Puppy, The Bad Plus, Dhafer Youssef, Nah Young Su, Esperanza Spalding, Cyrille Aimee, Nerve, Avishai Cohen, Banda Magda, Robert Glasper, Munir Hossn, Kneebody, Now Vs Now, Jacob Collier, Tigran Hamasyan, entre otros. Actualmente es notoria la presencia de múltiples tipos de expresión musical no directamente relacionadas con el llamado jazz tradicional con sentido "swing" en el que sus pulsos en 2 y 4 y sus destacadas sincopas son prioridad, más en este se destaca la exploración, creatividad y la improvisación, este último como parte fundamental del desarrollo del lenguaje musical del jazz. Wayne Krantz ¹¹ menciona: "lo que me hace llamar a mi música jazz es que hay mucha improvisación en ella, eso es lo que significa para mí el jazz, no necesariamente significa el lenguaje del *bebop*, *post-bop* o algo parecido" ¹².

¹¹ Guitarrista y compositor radicado en Nueva York con una carrera como solista de casi 30 años.

¹² Guitarre & Bass. (2016, febrero 12): Wayne Krantz: Jazz-Guitarre anders. En *Youtube*, recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Z8AmlpPHon0>

1.2.4. Lo contemporáneo

Según la Real Academia de la Lengua Española, lo contemporáneo hace referencia a lo perteneciente o relativo al tiempo o época en que se vive, relacionado a todo lo actual y que pertenece al periodo en que vivimos, este incluye arte, lenguaje, cultura, entre otros. Cabe destacar que la definición de contemporáneo no siempre es utilizada de esa manera, en términos históricos la edad contemporánea hace referencia al tiempo entre la revolución francesa y la actualidad, periodo que abarca más de 200 años hasta la actualidad.

En la música académica¹³ suele aplicarse el término de música contemporánea a la creada después de 1945, este periodo es donde la música surge con más cambios gracias al posterior trabajo de Igor Stravinsky, Arnold Schoenberg, Alban Berg y Anton Webern, de los cuales los sucesores indagaron aún más generando el serialismo integral, música aleatoria, música concreta, electroacústica, minimalismo, entre otros. En el caso del jazz el término describe vertientes derivadas del mismo posteriores al jazz tradicional y sus fusiones relacionadas directamente por su respectiva mezcla, esta va desde 1970 en adelante, tomando fuerza en los años noventa con lo que se conoce como el post jazz centrándose en las diferentes escenas que surgen en la ciudad de Nueva York y su escena *avant garde*, dando paso al *hiper-fusion*, a las *big bands* en el *post jazz*, el nuevo *free jazz*, el jazz electrónico, entre otros que en la actualidad no han sido catalogados directamente dentro del estilo debido a su gran variedad sonora.

¹³ Se le denomina música académica a aquella música que implica ser considerada de manera estructural y teórica a nivel avanzado, así como su documentación escrita para fines de estudio e interpretación, es también utilizado el término música culta para referirse a la música académica.

1.3. Soporte músico-analítico

1.3.1. La composición contemporánea

Si duda una de las herramientas más importantes que ha traído la globalización es el internet, el cual ha permitido que cualquiera pueda acceder a información de cualquier parte del mundo en segundos al igual que interactuar, conocer culturas, países sin salir de casa. Este ha sido parte fundamental del desarrollo musical actual, músicos pueden acceder a un sinnúmero de estilos, sonidos, e interactuando con otros músicos alrededor del mundo, aplicar y colaborar de manera que una pieza musical básica puede ser influenciada, transformada y recreada de maneras únicas, este ayudado por los DAWs (Estación de trabajo de audio digital, por sus siglas en inglés) que existen en la actualidad, contribuyendo al proceso de creación y exploración musical.

“La implantación en la sociedad de las denominadas nuevas tecnologías de la comunicación e información, esta produciendo cambios insospechados respecto a los originados en su momento por otras tecnologías, como fueron la de la imprenta, y de la electrónica. Sus efectos y alcance, no solo se sitúan en el terreno de la información y comunicación, sino que sobrepasan para llegar a provocar y proponer cambios en la estructura social, económica, laboral, jurídica y política. Y ello es debido a que no solo se centran en la captación de la información, sino también, y es lo verdaderamente significativo, en las posibilidades que tienen para manipularla, almacenarla y distribuirla”¹⁴.

1.3.2. Conceptos básicos.

1.3.2.1 La importancia del ritmo.

Es común en análisis de piezas musicales que los teóricos se enfoquen en su mayoría en el desarrollo del tema y la forma, así como en contextos armónicos y melódicos, mas hay muy poca observación en la parte rítmica. Tarek Yamani¹⁵ en su libro *Duple vs Triple* menciona lo siguiente:

“Pasamos incontables horas en escalas, armonía y técnica y algunas veces olvidamos que el ritmo va primero, siempre va primero. Una línea melódica con los conceptos armónicos más increíbles, pero con un ritmo torpe sonara mal. Una línea melódica sencilla -inclusive llena de notas incorrectas, pero con el mejor de los ritmos sonara increíble y hasta pudiese ser histórica”.¹⁶

Paul Creston¹⁷ menciona: “En cada escuela de música, el programa en composición incluye el estudio de armonía, contrapunto, forma, y algunas veces melodía, mas el ritmo es una cantidad desconocida”¹⁸. Esto nos señala que debemos darle más importancia a conceptos rítmicos que, en la actualidad, son el pilar del estudio de músicos y compositores contemporáneos así como la clave para el desarrollo de ideas ilimitadas.

¹⁵ Pianista y compositor libanés radicado en Nueva York, ganador de múltiples premios, ha recibido menciones en revistas, periódicos, así como por grandes figuras del jazz.

¹⁶ Tarek Yamani, 2014, octubre 20, prefacio.

¹⁷ Fue un compositor de música clásica estadounidense y escritor de libros de música.






















¹⁸ Paul Creston, libro *Principles of Rhythm* (1964) introducción p.p.iii.

¹⁴ Revista Comunicar: “Nuevas tecnologías, comunicación y educación”, por Julio Cabero Almenara. 1994, enero 10. P.14.

1.3.2.2. Pulso y divisiones.

Un elemento importante en el desarrollo de cualquier pieza musical es el sentir del pulso y entender la unidad de métrica, estos marcan la intension, el estilo y el como se debe interpretar la música, para ello es importante desarrollar un entendimiento apropiado del mismo. Un elemento básico, pero no menos importante para poder interpretar, interiorizar y desenvolverse naturalmente en diferentes métricas que abarcan este tipo de composiciones contemporáneas es, el entender los diferentes elementos que puede contener un pulso o una figura rítmica y como esta puede ser observada desde diferentes niveles. El siguiente expone las diferentes divisiones según la unidad a trabajar como unidad principal.

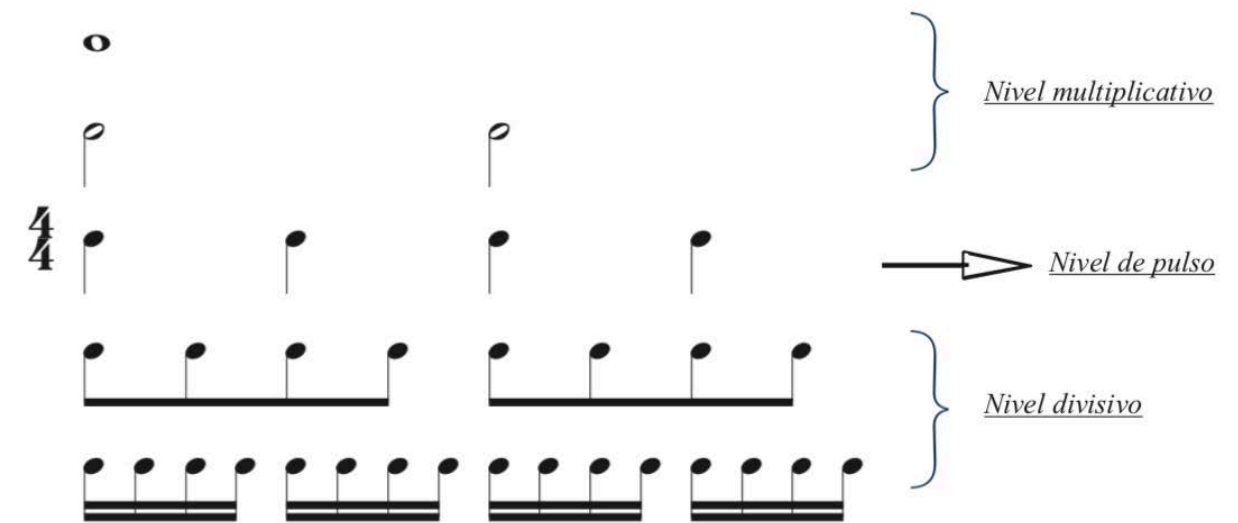
Figura 1 – Divisiones de unidades de pulso

	Pulso	Pulso	Pulso
<u>Nota:</u>			
	<u>División</u>	<u>División</u>	<u>División</u>
<u>2 Partes:</u>			
<u>3 Partes:</u>			
	<u>Subdivisión</u>	<u>Subdivisión</u>	<u>Subdivisión</u>
<u>4 Partes:</u>			
<u>5 Partes:</u>			
<u>6 Partes:</u>			
<u>7 Partes:</u>			

Fuente: Elaboración propia.

En la Figura 1 se observa que, si el pulso es la redonda, esta puede ser dividida en dos partes iguales que es el equivalente a dos blancas, esta se llama “división” mientras que cuando se divide en cuatro partes se le llama “subdivisión” ya que se esta dividiendo la división del pulso. Esto aplica para cualquier figura musical que tengamos como representación del pulso. Esto genera diferentes niveles métricos que, así como la unidad de pulso puede ser dividida, también puede ser multiplicada, a esto le llamaremos niveles métricos. La figura 2 muestra como la unidad de pulso en 4/4 es la negra, y esta puede ser tanto dividida a corchea, subdividida a semicorcheas, como multiplicada a blancas o a una redonda.

Figura 2 – Niveles métricos



Fuente: Elaboración propia.

En el siguiente ejemplo se observan compases cuyas pulsaciones son negras, corcheas y semicorcheas y como estos pulsos pueden ser multiplicados a diferentes partes.

Figura 3 – Multiplicación del pulso

Fuente: Elaboración propia.

1.3.2.3. Compás simple y compuesto.

En el desarrollo de ideas musicales es importante entender los diferentes tipos de compases para su apropiada interpretación y aplicación, estos compases pueden ser simples y compuestos y tener divisiones que pueden ser binarias y ternarias, de estos compases derivan los compases irregulares, para ello, estos compases tanto simples como compuestos deben tener un pulso constante dividido de manera igualitaria. Los compases simples serán todos los que tengan en la parte superior los números 2, 3 y 4, mientras que los compases compuestos los números 6, 9 y 12. Estos hacen parte de los compases regulares, y un componente importante es su pulso es constante y de igual duración.

Un compás binario es todo numero de compas cuyo numerador tenga el numero 2 o numero 6 en la parte superior, este puede ser 2/2, 2/4, 2/8, 2/16, entre otros. ó 6/2, 6/4, 6/8, 6/16, entre otros. Para los compases con numero 2 en la parte superior su división será binaria, ya que cada uno de los 2 pulsos se dividen en dos partes iguales.

Figura 4 – Ejemplo compás binario de división binaria.

Fuente: Elaboración propia.

Para los compases con numero 6 en la parte superior su división será ternaria, ya que cada uno de los dos pulsos se dividen en tres partes iguales.

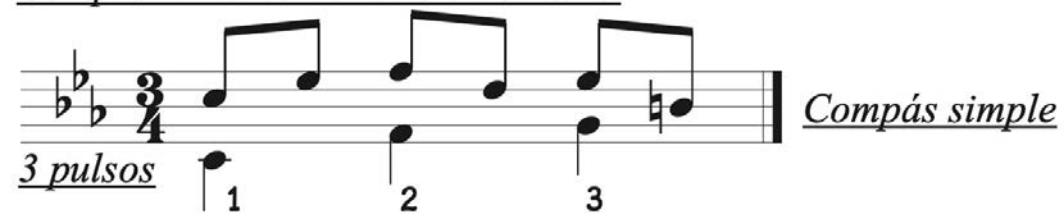
Figura 5 – Ejemplo compás binario de división ternaria.

Fuente: Elaboración propia.

De igual forma un compás ternario es todo número de compases cuyo numerador tenga el número 3 o número 9 en la parte superior, este puede ser 3/2, 3/4, 3/8, 3/16, entre otros. ó 9/2, 9/4, 9/8, 9/16, entre otros. Para los compases con número 3 en la parte superior su división será binaria, ya que cada uno de los 3 pulsos se dividen en dos partes iguales.

Figura 6 - Ejemplo compás ternario de división binaria.

Compás ternario de división binaria

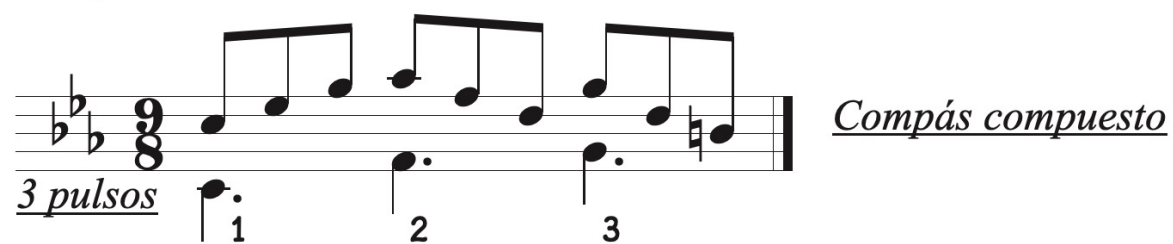


Fuente: Elaboración propia.

Para los compases con número 9 en la parte superior su división será ternaria, ya que cada uno de los tres pulsos se dividen en tres partes iguales.

Figura 7 - Ejemplo compás ternario de división ternaria.

Compás ternario de división ternaria

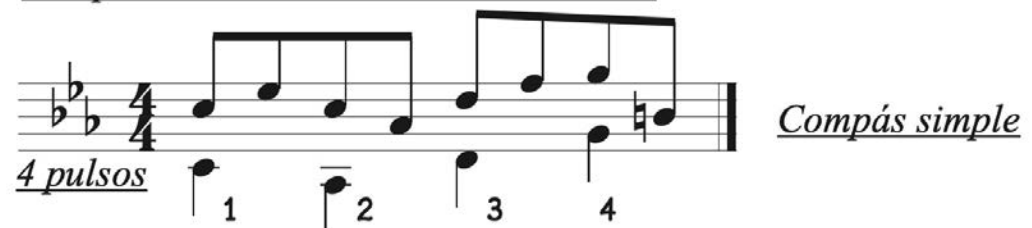


Fuente: Elaboración propia.

Un compás cuaternario es todo número de compases cuyo numerador tenga el número 4 o número 12 en la parte superior, este puede ser 4/2, 4/4, 4/8, 4/16, entre otros. ó 12/2, 12/4, 12/8, 12/16, entre otros. Para los compases con número 4 en la parte superior su división será binaria, ya que cada uno de los cuatro pulsos se dividen en dos partes iguales.

Figura 8 - Ejemplo compás cuaternario de división binaria.

Compás cuaternario de división binaria

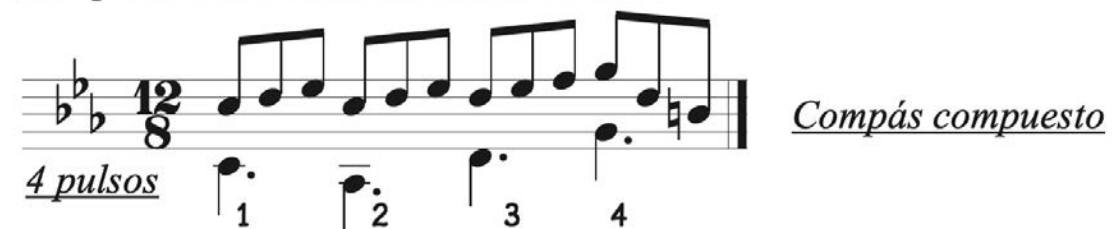


Fuente: Elaboración propia.

Los compases con número 12 en la parte superior tendrán división ternaria, ya que cada uno de los cuatro pulsos se dividen en cuatro partes iguales.

Figura 9 - Ejemplo compás cuaternario de división ternaria.

Compás cuaternario de división ternaria



Fuente: Elaboración propia.

1.3.2.4. Importancia de la melodía.

En cualquier contexto musical y a lo largo de la historia se ha visto como la melodía tiene un gran impacto sobre el oído del oyente, desde Ludwig Van Beethoven con su Quinta Sinfonía en Do menor Opus 67, la cual toma cuatro notas como pie de desarrollo de toda la obra musical, hasta Miles Davis con la melodía majestuosa de *Blue in Green*, conectando cada una de las notas de la melodía de manera precisa que hacen que fuese parte del espíritu de la armonía. Estos ejemplos dejan claro que, una melodía pudiese trabajar aislada del contexto armónico y generar el mismo impacto que con una armonía, la cual funciona y debería funcionar como soporte de la misma. Una buena melodía consiste en la repetición, expansión, variedad rítmica, permutaciones y alturas así mismo como su simplicidad, entre mas compleja sea la melodía, mas difícil será para el oyente el recordar y asimilar la misma; Una melodía puede tener tantas notas como el compositor desee, o ser tan sencilla que contenga dos o tres notas y aplicar a esta riqueza rítmica que genere interés. En la composición *Eleven Wives* de Avishai Cohen¹⁹ podemos ver como una melodía de pocas notas con un patrón rítmico constante genera un resultado interesante, utilizando esta como nota pedal mientras que la armonía sigue en movimiento.

Figura 10 – Ejemplo melódico de *Eleven Wives* de Avishai Cohen



Fuente: Transcripción propia.

¹⁹ Bajista y compositor nacido en Israel, como líder ha grabado 17 álbumes de estudio.

Figura 11 – Avishai Cohen – Arvoles Tour



Fuente: tomada de la pagina web Avishai Cohen: www.avishaicohen.com

MARCO ANALÍTICO

Tema II. Marco Analítico

2.1. Análisis compositivo

Para el análisis de las composiciones contemporáneas de los últimos 12 años trabajaremos diferentes piezas las cuales contienen elementos importantes para entender el desarrollo musical de la composición en el jazz actual. A continuación, se procederá con la exposición del estudio de elementos de desarrollo rítmico, seguido del análisis comparativo de las diferentes piezas clasificándolas en base al uso de elementos musicales en diferentes secciones empleados por sus compositores o arreglistas, utilizando como ejemplo extracto de partituras de las composiciones, analizando la creación de introducciones, desarrollo temático, desarrollo de sección de improvisación y finalización del tema.

2.1.1. Elementos compositivos.

Un elemento común y relevante en la composición contemporánea, más allá de la armonía es el uso de las agrupaciones rítmicas, esta es reflejada en cada una de las piezas que poseen métricas complejas, añadiendo así facilidad en la interpretación al igual que una estructura a la misma. Es por eso que en el análisis de cada una de las piezas se resaltarán siempre la interacción rítmica de manera prioritaria y su relación con los elementos melódicos y armónicos.

Para entender este proceso creativo se debe entender el ritmo y como se solfea el mismo en combinación con silabas, para ello hablaremos del solfeo hablado derivado del *Konnakol*²⁰. Si lo aplicamos a un contexto institucional, compositivo y de aprendizaje, sus silabas ayudan a identificar como debe sonar una figura rítmica a través del habla facilitando su aprendizaje por medio de la visualización rítmica por su agrupación, cada silaba esta asociada con una cantidad de sonidos agrupados por el corchete, mas no con una figura rítmica específica.

El guitarrista John McLaughlin²¹ describe en su DVD "*The Gateway to Rhythm*" el desarrollo rítmico en base a cinco sonidos los cuales se relacionan con los cinco números básicos 1, 2, 3, 4, 5, y estos en agrupaciones. Estos sonidos asignados a cada una de las cinco agrupaciones son los siguientes:

1: Ta (o también pronunciado "Da")

2: Ta-Ka

3: Ta-ki-ta

4: Ta-ka-di-mi

5: Ta-di-ge-na-ton (o también pronunciado "Da-di-gi-na-dum")

Figura 12 – John McLaughlin y Selva Ganesh



Fuente: tomada del sitio web www.johnmclaughlin.com

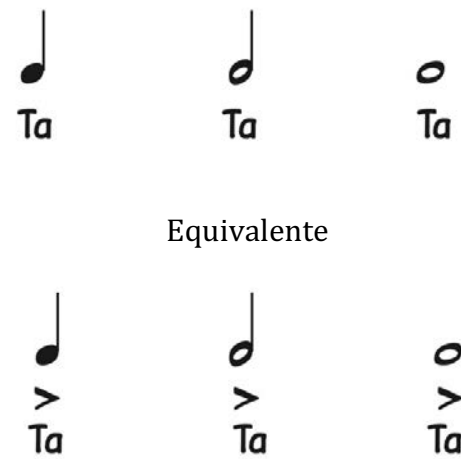
²⁰ Proveniente del sur de la india, consiste en una forma solfeo de imitación vocal de los diferentes instrumentos de percusión, utilizando cada silaba para representar un sonido o timbre del instrumento, así como para agrupar diferentes patrones rítmicos.

²¹ Guitarrista y compositor británico, reconocido por liderar la legendaria agrupación The Mahavishnu Orchestra, así como por combinar e investigar elementos de la música tradicional de la India.

Estas combinaciones rítmicas pueden tener usos tanto en las métricas regulares como en las irregulares. Cabe destacar que, al momento de utilizar cada una de las silabas que representan agrupaciones, estas generaran acentos entre ellas lo que generará variedad sonora, estas pueden hacer sonar figuras sencillas como con figuras complejas y el ayudar a entender figuras complejas para que sean mas asimilables al oído del oyente y para el interprete.

Figuras de 1 sonido (una sola agrupación y de larga duración). La primera silaba de cada agrupación siempre representa un acento.

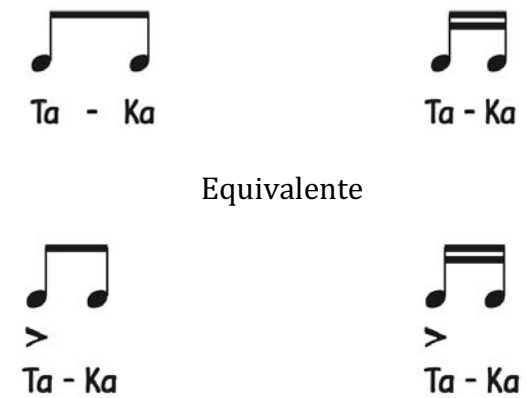
Figura 13 - Figuras de un sonido agrupado



Fuente: Elaboración propia.

Figuras de 2 sonidos agrupados

Figura 14 - Figuras de dos sonidos agrupados.



Fuente: Elaboración propia.

Si utilizamos las silabas para agrupar dos figuras musicales con rítmicas pares (tresillos, cinquillos, septillos, entre otros.) estas pueden generar variedad rítmica, entre ellas esta la inestabilidad del pulso, polirritmia, modulaciones rítmicas y claves. Observe la figura 13 donde se emplea agrupación rítmica en las diferentes figuras.

Agrupaciones en tresillos de corchea


Figura 15.1- Figuras de dos sonidos agrupados.




Fuente: Elaboración propia

Figura 15.2- Figuras de dos sonidos agrupados.

Agrupaciones en tresillos de semicorchea Equivalente



Ta - ka Ta - Ka Ta - Ka



Ta - ka Ta - Ka Ta - Ka

Figuras de 3 sonidos agrupados



Ta - ki - ta




Ta - ki - ta

Fuente: Elaboración propia.


Al igual con las agrupaciones de a dos figuras, si utilizamos las sílabas para agrupar tres figuras musicales con rítmicas pares (corcheas, semicorcheas, entre otros.), estas pueden generar sensaciones de modulación métrica al desplazar el acento regular de cada agrupación.

Figura 16.1 - Figuras de tres sonidos agrupados de corchea.

Agrupaciones en corcheas Equivalente



Ta - ki - ta Ta - ki - ta



Ta - ki - ta Ta - ki - ta

Fuente: Elaboración propia.

Figura 16.2 - Figuras de tres sonidos agrupados de semicorchea.



Ta - ki - ta Ta - ki - ta



Ta - ki - ta Ta - ki - ta

Fuente: Elaboración propia.

Al igual con las agrupaciones de a tres figuras, si utilizamos las sílabas para agrupar cuatro figuras musicales con rítmicas impares (tresillos, cinquillos, septillos, entre otros.), estas pueden generar sensaciones de modulación métrica al desplazar el acento regular de cada agrupación.

Figuras de 4 sonidos agrupados

Figura 17.1 - Figuras de cuatro sonidos agrupados.



Ta - ka - di - mi




Ta - ka - di - mi

Agrupaciones rítmicas aplicadas en tresillos de corchea



Ta - ka - di - mi Ta - ka - di - mi Ta - ka - di - mi

Equivalente

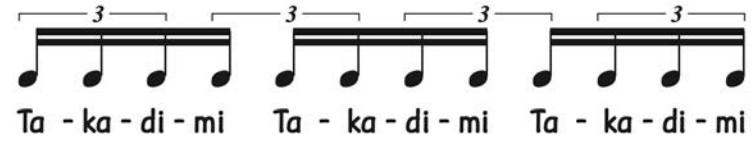


Ta - ka - di - mi Ta - ka - di - mi Ta - ka - di - mi

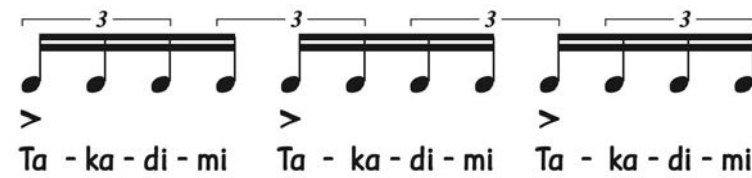
Fuente: Elaboración propia.

Figura 17.2 – Figuras de cuatro sonidos agrupados.

Agrupaciones rítmicas aplicadas en tresillos de semicorchea



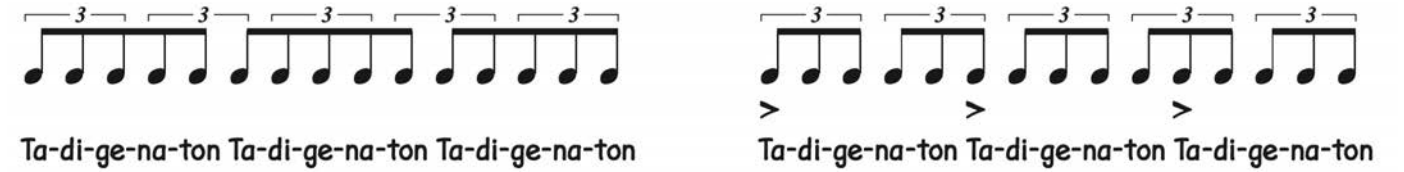
Equivalente



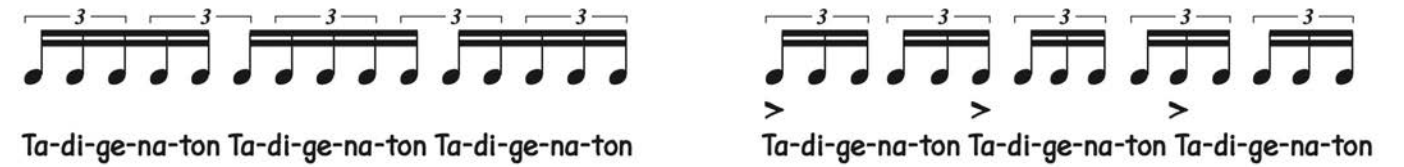
Fuente: Elaboración propia.

Figura 18 .12- Figuras de cinco sonidos agrupados.

Agrupaciones rítmicas aplicadas en tresillos de corchea



Agrupaciones rítmicas aplicadas en tresillos de semicorchea



Fuente: Elaboración propia.

Figuras de 5 sonidos agrupados

Figura 18 .1 – Figuras de cinco sonidos agrupados.



Agrupaciones rítmicas aplicadas en corcheas y semicorcheas



Fuente: Elaboración propia.

Al igual que se dividen los compases simples y compuestos de manera que los pulsos sean regulares, aplicando los conceptos del *Konnakol* podemos obtener diferentes agrupaciones en compases simples y compuestos para generar pulsaciones irregulares, la variedad rítmica es grande al igual que las diferentes claves que puede generar, haciendo que un mismo compás se sienta de diferentes maneras, dependiendo de que división del pulso se agrupe, por ejemplo, en cuatro cuartos, el pulso es la negra y cada negra se divide en dos corcheas, si agrupamos esas divisiones de diferentes maneras obtenemos una forma de sentir el pulso irregular generando así, un tipo de clave, esta surge de la suma de la agrupación de la división del pulso pasada a nivel multiplicativo. A continuación, se exponen algunas posibles de combinaciones en diferentes métricas, la cantidad de combinaciones por métrica dependerá de cada compositor.

Combinaciones en 4/4

Figura 19.1 – Combinaciones en 4/4.

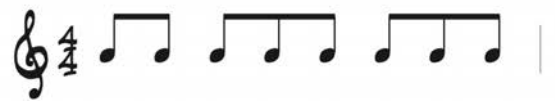
Agrupación

Clave

3+3+2



2+3+3



3+2+3



4+3+1



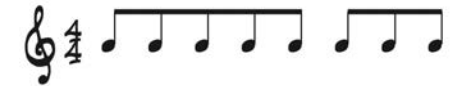
3+4+1



Fuente: Elaboración propia.

Figura 19.2 – Combinaciones en 4/4.

5+3



Fuente: Elaboración propia.

Combinaciones en 3/4

Figura 20 – Combinaciones en 3/4.

Agrupación

Clave

2+4



4+2



5+1



Fuente: Elaboración propia.

Combinaciones en 2/4

Figura 21 – Combinaciones en 2/4.

Agrupación

1+3



Clave



Agrupación

3+1



Clave



Fuente: Elaboración propia.

Combinaciones en 6/8

Figura 22 – Combinaciones en 6/8.

Agrupación

2+2+2



Clave



4+2



Fuente: Elaboración propia.

Figura 23 – Combinaciones en 6/8.

2+4



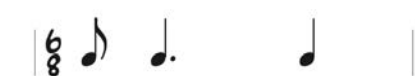
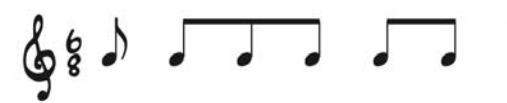
3+2+1



2+3+1



1+3+2



5+1



1+5



Fuente: Elaboración propia.

Combinaciones en 12/8

Figura 24 – Combinaciones en 12/8

Agrupación 3+3+4+2	Clave
	
Agrupación 2+3+3+4	Clave
	
4+3+3+2	Clave
	
3+4+3+2	Clave
	







Fuente: Elaboración propia.

Las métricas regulares abarcan dos, tres o cuatro pulsos constantes por compas, estas con numero 2, 3, 4, 6, 9 y 12 en la parte superior, como se puede apreciar en las combinaciones anteriores, al momento de hacer distintas agrupaciones obtenemos pulsos irregulares que pueden ser mayores o menores a la cantidad de pulsos regulares.

Las métricas irregulares son las que en la parte superior contienen números impares en la parte superior, ya sea 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19, entre otros... Cabe destacar que la métrica en 9 cabe en ámbitos regulares como irregulares. Las métricas irregulares surgen como una suma de métricas regulares de 4, 3, 2, y 1 pulsos, en ocasiones de 5 pulsos, por ejemplo, si estamos en 5/4, la forma común de agruparla es al sumar un compás de 3 mas un compás de 2, o bien, agrupación de 3 y de 2 (Takita + Taka). Cuanto mas grande sea el numero de la métrica, mayores pueden ser las combinaciones del pulso. A continuación, se exponen algunas combinaciones en métricas irregulares como resultado de la suma de las métricas regulares, la cantidad de combinaciones depende de cada compositor.

Combinaciones en 5/8

Figura 25 – Combinaciones en 5/8.

Agrupación 3+2	Clave
	
2+3	Clave
	
4+1	Clave
	

Fuente: Elaboración propia.

Combinaciones en 7/8

Figura 26 – Combinaciones en 7/8.

Agrupación

Clave

4+3

3+4

2+2+3

3+2+2

Fuente: Elaboración propia.

Combinaciones en 9/8

Figura 27 – Combinaciones en 9/8.

Agrupación

Clave

2+2+3+2

3+4+2

4+2+3

Fuente: Elaboración propia.

Combinaciones en 11/8

Figura 28 – Combinaciones en 11/8.

Agrupación

4+3+4



Clave



3+4+4



4+4+3



Fuente: Elaboración propia.

Combinaciones en 13/8

Figura 29 – Combinaciones en 13/8.

Agrupación

4+4+3+2



Clave



3+4+4+2



2+2+3+4+2



Fuente: Elaboración propia.

2.1.2. Introducciones

La composición de *Sveti & Marko Djordjevic* compuesta por el baterista y líder de banda Marko Djordjevic²², utiliza elementos de composición a través de un *vamp*²³ en 18/16 en Bb mixolidio haciendo énfasis en las diferentes agrupaciones métricas, en este caso 3+4+4+3+4 generando así una clave específica para la métrica, como se puede observar por sus diferentes agrupaciones.

Figura 30 – introducción *Celebration*.

Fuente: Extracto re-edición propia de partitura original *Celebration* - Marko Djordjevic otorgada por el compositor.

Al agrupar las diferentes figuras podemos ver la combinación sugerida por el compositor la cual es 3+4+4+3+4

Figura 31 – Agrupaciones rítmicas *Celebration*.

Fuente: Elaboración propia.

Si expandimos las figuras rítmicas, multiplicando su valor, obtendremos la clave siguiente, la cual se mantiene durante el desarrollo del tema.

Figura 32 – Clave *Celebration*.

Fuente: Elaboración propia.

Avishai Cohen utiliza este recurso en su composición *Eleven Wives* cuya métrica es 11/4, esta refleja una agrupación de 3+3+3+2 la cual es presentada por acordes triada e inversiones, manteniendo la nota E como nota pedal en la parte superior de la estructura de cada acorde y generando un movimiento por paso en las voces inferiores.

Figura 33 – Introducción *Eleven Wives*.

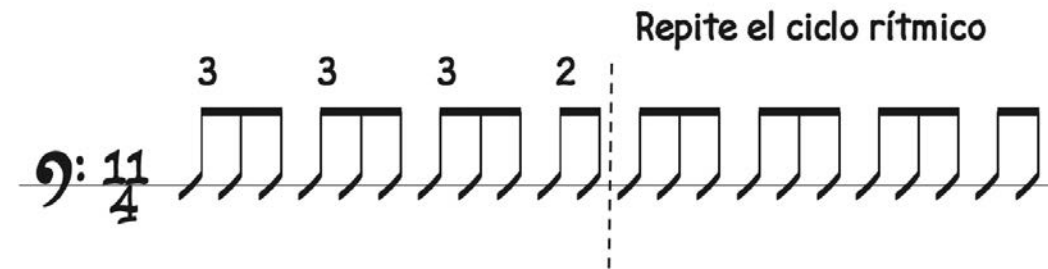
Fuente: Transcripción propia de la canción *Eleven Wives*.

²² Baterista y compositor originario de Serbia radicado en Nueva York, lidera su proyecto llamado "Marko Djordjevic & Sveti."

²³ Repetición de un pasaje de manera igualitaria o similar.

Al agrupar las figuras de la división podemos ver la combinación sugerida por el compositor la cual es 3+3+3+2

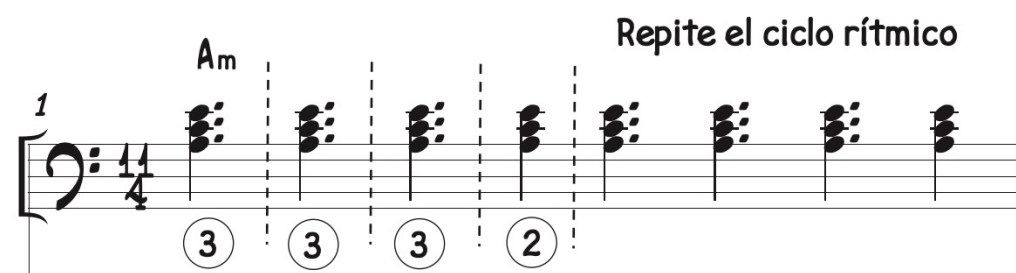
Figura 34 – Agrupaciones rítmicas *Eleven Wives*.



Fuente: Elaboración propia.

Directamente en la pieza se puede observar la agrupación rítmica por la forma rítmica en la cual son expuestos los acordes.

Figura 35 – Agrupación extracto *Eleven Wives*.



Fuente: Elaboración propia.

En el contexto armónico vemos utiliza conducción de voces para mantener interés armónico, una sonoridad cerrada en un contexto rítmico complejo, generando simplicidad y groove²⁴ a través de las células rítmicas repetitivas junto a la nota pedal en la parte superior de cada acorde. La nota en círculo naranja representa la nota pedal E, la cual se mantiene durante la progresión armónica, mientras que las flechas rojas muestran el movimiento armónico por paso de las notas de la parte inferior del acorde.

Figura 36– Extracto Introducción *Eleven Wives*.

Fuente: Transcripción propia de la canción *Eleven Wives*.

²⁴ Sentido o efecto generado por patrones rítmicos generados por la interacción musical entre músicos.

Nir Felder²⁵ en su composición *Bandits* utiliza secuencias rítmicas de dos compases sobre un pedal en E, estas se repiten durante la introducción y otras secciones de la composición, el bajo toca las agrupaciones que ayudan a sentar la rítmica y la clave de la introducción.

Figura 37 - Introducción *Bandits*.

Fuente: Transcripción propia de la canción *Bandits*.

Al agrupar las figuras de la división podemos ver la combinación sugerida por el compositor la cual es 3+3+3+3+3 en el 15/8 y 3+3+3+3+2+2 en el 16/8.

Figura 38 - Agrupaciones rítmicas *Bandits*.

Fuente: Elaboración propia.

Si expandimos las figuras rítmicas, multiplicando su valor, surge:

Figura 39 - Clave *Bandits*.

Fuente: Elaboración propia.

Estas generan una estructura rítmica mas amplia que se puede visualizar de la siguiente manera:

Figura 40 - Clave *Bandits*.

Compas de 5/4 en tresillos agrupado 3+2

Compas de 4/4 en tresillos y un compás de 2/8

Fuente: Elaboración propia.

²⁵ Guitarrista y compositor estadounidense.

Hiatus Kaiyote²⁶ en su composición *By Fire*, se observa el uso de estructura armónica constante de acordes de séptima generando un sonido moderno y abierto, haciendo uso de agrupaciones rítmicas en compases simples.

Figura 41 - Extracto introducción *By Fire*.

Intro $\text{♩} = 125$

Chord progression: E^{maj7} D^{maj7} G^{maj7} A^{maj7} E^{maj7} D^{maj7} A^{maj7} G^{maj7} C^{maj7} D^{maj7} G^{maj7} A^{maj7}

Chord progression (second system): E^{maj7} D^{maj7} G^{maj7} A^{maj7} E^{maj7} D^{maj7} A^{maj7} G^{maj7} C^{maj7} D^{maj7}

Fuente: Transcripción propia de la canción *By Fire*.

En la estructura rítmica se refleja a través de la sincopa como esta genera agrupaciones, se observa una agrupación de 3+3+3+3+2+2, que se mantiene durante 3 ciclos rítmicos mientras que en el cuarto ciclo se refleja 3+3+3+3. (Ver figura 42)

²⁶ Agrupación de soul futurista de Australia liderada por Nai Palm.

Figura 42 - Agrupación introducción *By Fire*.

Intro $\text{♩} = 125$

Primer ciclo rítmico: E^{maj7} D^{maj7} G^{maj7} A^{maj7} E^{maj7} D^{maj7}

Segundo ciclo rítmico: A^{maj7} G^{maj7} C^{maj7} D^{maj7} G^{maj7} A^{maj7}

Tercer ciclo rítmico: E^{maj7} D^{maj7} G^{maj7} A^{maj7} E^{maj7} D^{maj7}

Cuarto ciclo rítmico: A^{maj7} G^{maj7} C^{maj7} D^{maj7}

Rhythmic groupings: (3), (3), (3), (3), (2), (2), (3), (3), (3), (3)

Fuente: Transcripción propia de la canción *By Fire*.

Si dividimos cada una de las figuras rítmicas obtendremos las siguientes agrupaciones

Figura 43 - Agrupación rítmica *By Fire*.

Primer, segundo y tercer ciclo rítmico.

Cuarto ciclo rítmico.

Fuente: Elaboración propia.

Tigran Hamasyan²⁷ en su composición *Levitation 21* utiliza como parte de la introducción, una melodía de sonoridad fría que se repite con ligeras variaciones interválicas, generando, mas adelante en el transcurso de la pieza, distintas superposiciones rítmicas y melódicas.

Figura 44 – Extracto Introducción *Levitation 21*.

The image shows a musical score for the piece 'Levitation 21'. It consists of three staves: Piano (top), Voice (middle), and Piano (bottom). The top piano staff is in 21/8 time with a tempo marking of quarter note = 95. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The voice staff has a triplet of eighth notes. The bottom piano staff is also in 21/8 time.

Fuente: Transcripción propia de la canción *Levitation 21*.

Cabe destacar que este tipo de métrica se puede leer en 7 pulsaciones, que es el equivalente a la división de 21 entre 3, por lo que en un escenario relativamente sencillo, esta introducción puede ser escrito en 7/4 con las figuras de la división en tresillos, la razón de la escritura en 21 es que la

²⁷ Pianista y compositor nacido en Armenia, ganador de múltiples reconocimientos en numerosos festivales de jazz e instituciones, como líder ha grabado 10 álbumes de estudio.

agrupación del pulso en divisiones de 3 genera mas posibilidades rítmicas en un contexto mas amplio que se desarrollan a lo largo de la composición, lo cual, al escribirlo en 7/4 al momento de escribir las diferentes agrupaciones se tornaría complicado de leer, interpretar y visualizar relaciones entre ciclos y entre instrumentos.

Primer compás en 7/4

Figura 45- primer compás *Levitation 21*, escritura alternativa.

The image shows an alternative notation for the first measure of 'Levitation 21' in 7/4 time with a tempo marking of quarter note = 95. The key signature has three sharps. It features a triplet of eighth notes.

Fuente: Elaboración propia.

Figura 39 – Cover del álbum *The Call Within* de Tigran Hamasyan.



Fuente: Tomada de la pagina web www.tigranhamasyan.bandcamp.com

Vardan Ovsepián²⁸ en su composición *Joist 2* opta por un patrón rítmico e interválico de sonoridad mixolidia que se repite durante toda la composición, mientras que la melodía superpone sonoridades modales en el transcurso del tema.

Figura 46 – Introducción *Joist 2*.



Fuente: Elaboración propia.

Esta agrupación permite visualizar cuantas figuras contiene cada grupo

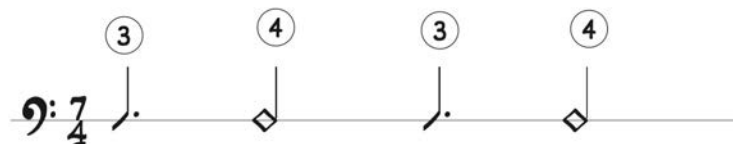
Figura 47 – Agrupaciones introducción *Joist 2*.



Fuente: Elaboración propia.

Al agrupar genera la siguiente estructura

Figura 48 – Clave *Joist 2*.



Fuente: Elaboración propia.

En el arreglo de Gretchen Parlato²⁹ de la composición *Butterfly*, original de Herbie Hancock³⁰, se reflejan recursos de agrupación al igual el cambio de métrica de una de pulsaciones prolongadas (3/2) hacia una de mas breves (4/4), generando así una sensación de *lay back*³¹. De la misma manera las agrupaciones son utilizadas para estructurar patrones rítmicos de acompañamiento, la parte melódica que se mantiene durante toda la introducción sirve como fundamento rítmico de esa agrupación, manteniendo así el groove y al mismo tiempo introduciendo una melodía.

Figura 49 – Introducción *Butterfly*.



Fuente: Transcripción propia de la canción *Butterfly*.

Son notorias dos formas de visualizar la agrupación, la forma 1 es a través de la subdivisión de cada una de las figuras rítmicas representadas en cada acorde, lo que genera lo siguiente: 3+3+4+1+3. En la forma 2 el marcar cada pulso como corresponde la unidad de métrica, generando aun mas claro el *lay back* en el compás 1 y la ligera aceleración del pulso en el compás 2. (ver Figura 50)

²⁹ Cantante y compositora estadounidense, nominada al premio Grammy.

³⁰ Pianista, compositor y leyenda del jazz, ganador del premio Grammy.

³¹ Efecto de tocar ligeramente detrás del pulso.

²⁸ Pianista y compositor nacido en Armenia.

Figura 50 – Agrupación Introducción *Butterfly*.

forma 1 Fm_{11} Am_{11} Fm Dm_{11}

forma 2 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 4

Fuente: Transcripción propia de la canción *Butterfly*.

Figura 51 – Gretchen Parlato



Fuente: Tomada de la pagina web de Gretchen Parlato www.gretchenparlato.com

2.1.3. Desarrollo temático

En desarrollo de la composición *Stadium Jazz* de Donny Mccaslin³², en la sección A se aprecia el uso de una línea de bajo ostinato en Am y elevando su séptima al final de la frase, esta por debajo de una línea melódica donde se utilizan los modos D frigio desde la sección A, hasta el compás 25, en el compás 26 añade C frigio. Cabe destacar que la nota B nunca es interpretada, por lo que genera ambigüedad sonora en relación a la línea de bajo.

Figura 52 – Extracto sección A de *Stadium Jazz*.

T. Sx. 3^{va}

Pno. & Bass

T. Sx. 23

Pno. & Bass

T. Sx. 29

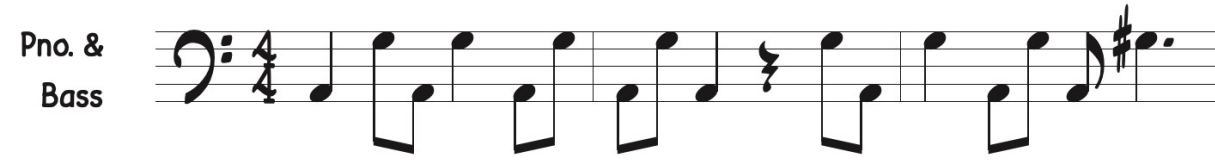
Pno. & Bass

Fuente: Transcripción propia de la canción *Stadium Jazz*.

³² Saxofonista y compositor estadounidense, nominado al *Grammy* en tres ocasiones por mejor solo de jazz instrumental.

En la celula rítmica del bajo ostinato se aprecia la agrupación rítmica 4+2+2+4+3+3.

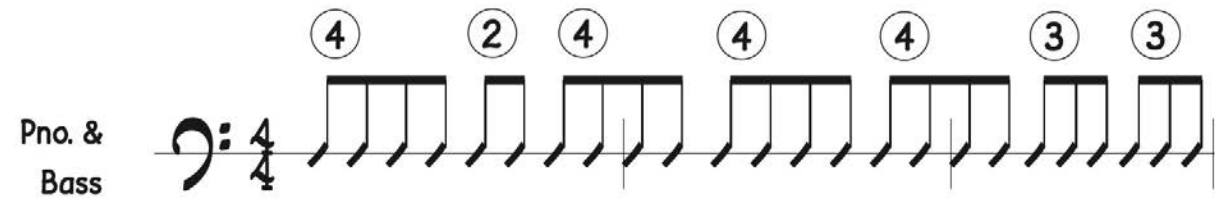
Figura 53 - Extracto sección rítmica *Stadium Jazz*.



Fuente: Transcripción propia de la canción *Stadium Jazz*.

La cual se muestra la siguiente agrupación:

Figura 54 - Agrupación sección rítmica *Stadium Jazz*.

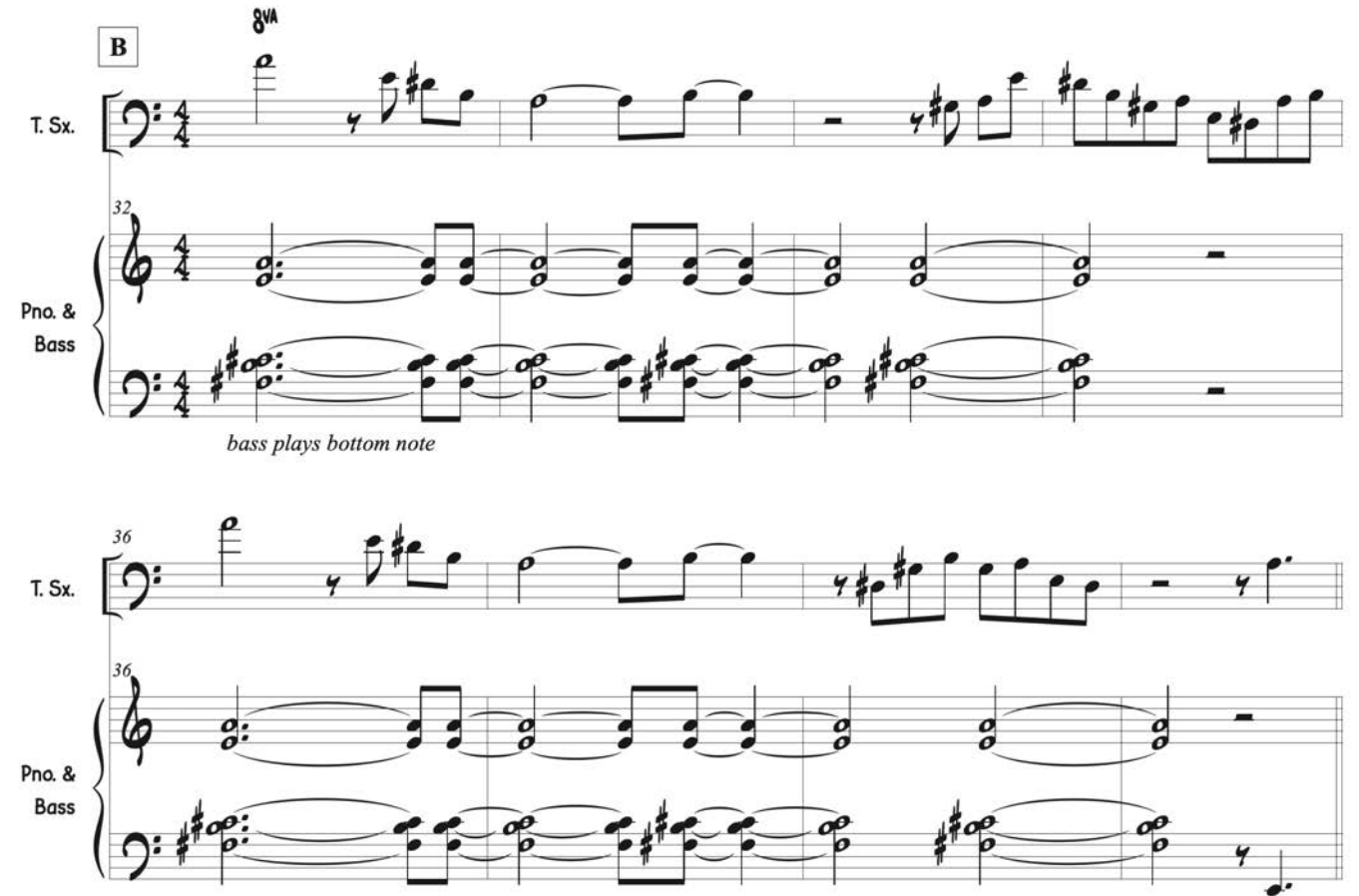


Fuente: Elaboración propia.

En la sección B se muestra una estructura armónica cuartal con una tercera añadida generando un sonido cerrado en el medio de la estructura inferior, reflejando una sonoridad modal dórica (F#), Esta se desarrolla con un patrón rítmico repetitivo tipo *riff*³³ el cual tiene una melodía interválica superpuesta.

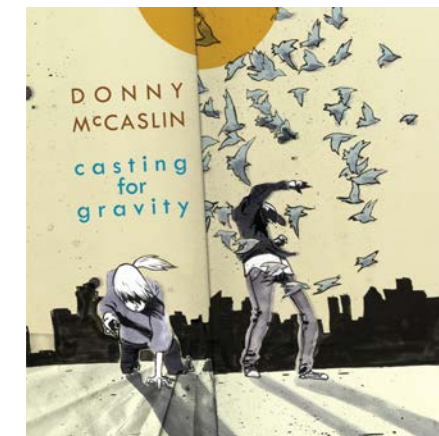
³³ Patrón repetitivo de uno o mas acordes, al igual que una o mas notas, en música clásica se le conoce como ostinato.

Figura 55 - Extracto sección B de *Stadium Jazz*.



Fuente: Transcripción propia de la canción *Stadium Jazz*.

Figura 47 - Donny McCaslin cover del álbum *Casting for gravity*



Fuente: Pagina web www.donnymccaslin.bandcamp.com

La composición *Higher to Hayastan* de Ari Hoenig³⁴ muestra un desarrollo lineal de la forma sin sección de solos, manteniendo así el contexto de improvisación e interpretación durante toda la composición. Primero desarrolla el tema en sección A, B, con un sonido de Ab lidio #9, repitiendo estas secciones tres veces. Utilizando en ambas secciones múltiples métricas consecutivas en la gran célula principal de 6 compases, las cuales integra 5/8, 4/8, 5/8, 5/8, 4/8, 5/8, la cual se pudiese mirar como un gran 7/2 pero debido a su agrupación y frases se opta por esta estructura, aunque mas compleja a simple vista, resulta mas organizada al ser interpretada.

Figura 56 – Extracto sección A de *Higher to Hayastan*.

Fuente: Transcripción propia de la canción *Higher to Hayastan*.

Cada célula de cada compás esta agrupada como se puede apreciar a través de la agrupación por el corchete.

Figura 57 – Agrupaciones rítmicas extracto sección A de *Higher to Hayastan*.

Fuente: Elaboración propia.

Esta genera una clave la cual es desarrollada durante toda la estructura rítmica de 6 compases.

Figura 58 – Clave extracto sección A de *Higher to Hayastan*.

Fuente: Elaboración propia.

³⁴ Baterista y compositor estadounidense, ha grabado 11 álbumes como líder.

La letra C genera un riff el cual se repite 8 veces cambiando la estructura rítmica anterior a 4/8, 5/8, 5/8, 4/8, 5/8 y 5/8, esta sección sirve como elemento de transición a la letra D. Esta también se puede tomar como una sección ambiental de solo en el que una atmosfera sonora es desarrollada sobre una base rítmica.

Figura 59 – Clave extracto sección C de *Higher to Hayastan*.

The musical score for section C of 'Higher to Hayastan' is presented in a multi-staff format. It includes parts for Guitar (Gtr.), Piano (Pno.), Bass, and Drums. The score is marked with 'Apydian Pads & FX...Lyd...' and 'X8'. The time signature changes from 4/8 to 5/8 and back to 4/8. The drum part is marked with '(H.H)' and '(Kick)'. The bass part has a measure number '49'.

Fuente: Transcripción propia de la canción *Higher to Hayastan*.

La sección D puede ser vista como una A1 o A prima, la cual al igual utiliza múltiples métricas consecutivas en la célula principal de 6 compases, en esta utilizando el modo lidio de Ab ó también C dórico (por la construcción melódica) sobre un bajo en Ab. Además, la línea de bajo presenta un riff independiente que funciona como base de la melodía desarrollando dos ideas simultáneamente, generando diversidad sonora e interés melódico rítmico. No como una polirritmia sino como ideas melódicas independientes entre ambas secciones (ver Figura 60).

Figura 60 – Análisis extracto sección D de *Higher to Hayastan*.

The musical score for section D of 'Higher to Hayastan' is presented in a multi-staff format. It includes parts for Guitar (Gtr.), Piano (Pno.), Bass, and Drums. The score is marked with 'D'. The time signature changes from 5/8 to 4/8 and back to 5/8. The guitar part is marked with 'Idea melódica 1'. The piano part is marked with 'Idea melódica 2'. The bass part has a measure number '80' and is marked with '3+4+2' and '3+4+3'. The drum part is marked with '(Ride)' and '(Kick)'. Orange circles highlight the bass and drum parts, indicating the independent melodic ideas.

Fuente: Transcripción propia de la canción *Higher to Hayastan*.

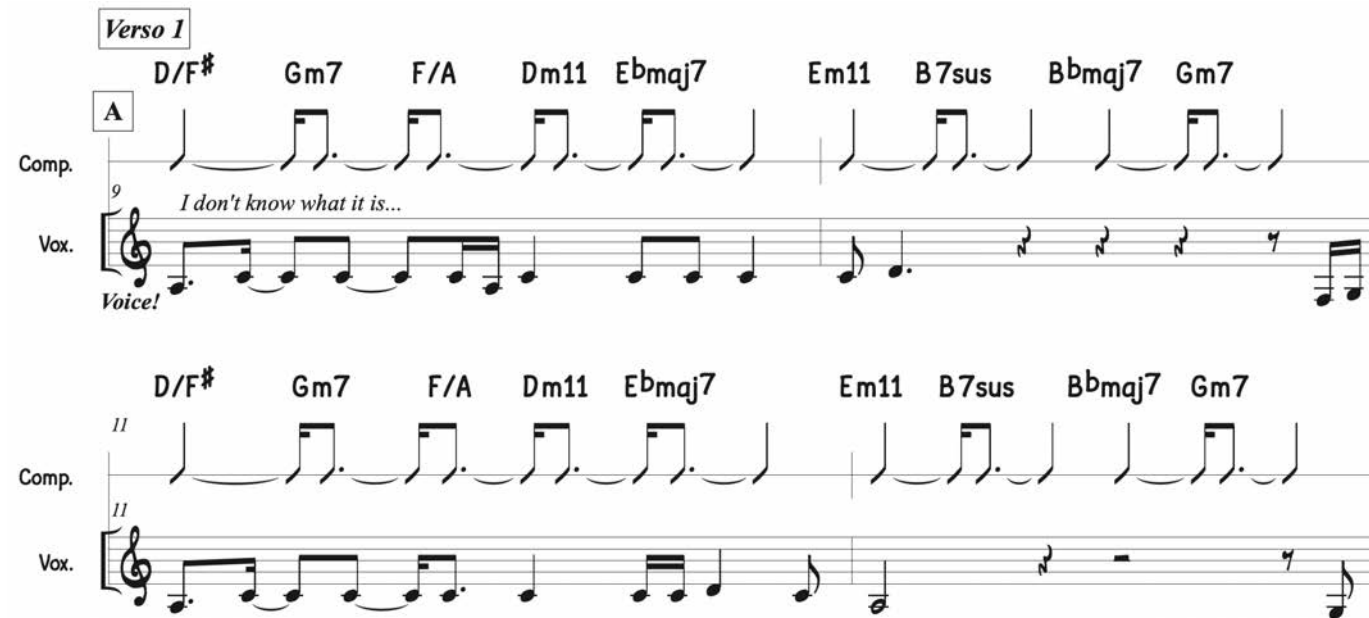
Figura 61 – Ari Hoenig cover del álbum *Lines of Oppression*.



Fuente: Pagina web www.arihoenig.bandcamp.com

Gretchen Parlato en su composición *Weak* utiliza un patrón rítmico de dos compases sobre una progresión armónica la cual se repite durante el desarrollo del tema: verso 1, verso 2. En el aspecto melódico se refleja el uso de una melodía frigia en el primer compás y alterada en el segundo, la parte armónica refleja el uso de inversiones para lograr así el menor salto entre acordes y hacer mas asequible y moderna la progresión armónica.

Figura 62 – Extracto sección A de *Weak*.



Verso 1

A

Comp. $D/F\#$ $Gm7$ F/A $Dm11$ $Ebmaj7$ $Em11$ $B7sus$ $Bbmaj7$ $Gm7$

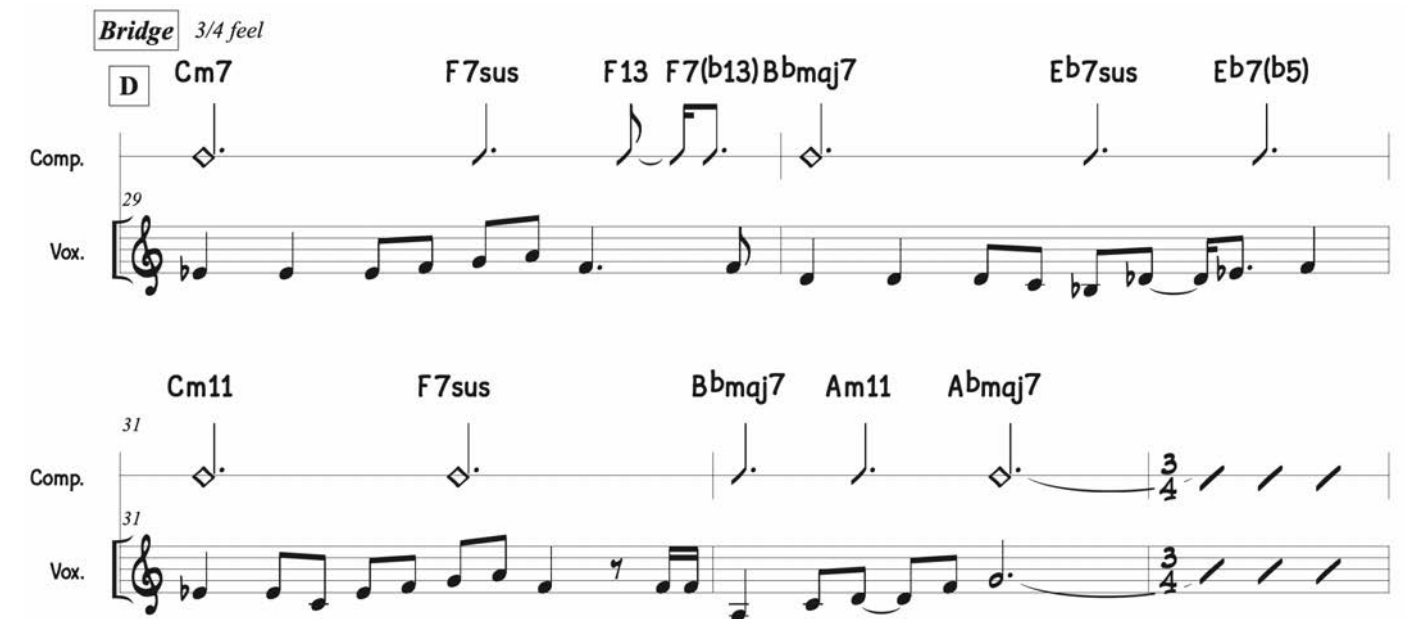
Vox. *I don't know what it is...*

Comp. $D/F\#$ $Gm7$ F/A $Dm11$ $Ebmaj7$ $Em11$ $B7sus$ $Bbmaj7$ $Gm7$

Fuente: Transcripción propia de la canción *Weak*.

En el puente mantiene la misma métrica, esta se puede interpretar como dos compases de 3/4 al igual que es relevante la inclinación hacia la sonoridad de Bb mayor, los acordes a diferencia de las secciones anteriores, muestran un ritmo armonico menos continuo, generando espacio entre armonías.

Figura 63 – Extracto sección D de *Weak*.



Bridge *3/4 feel*

D

Comp. $Cm7$ $F7sus$ $F13$ $F7(b13)$ $Bbmaj7$ $Eb7sus$ $Eb7(b5)$

Vox.

Comp. $Cm11$ $F7sus$ $Bbmaj7$ $Am11$ $Abmaj7$

Fuente: Transcripción propia de la canción *Weak*.

En el coro, aunque mantiene la misma métrica la forma de interpretar es a 6/8 lo que genera una sensación de polirrítmica en la estructura melódica con la de acompañamiento y desliga las frases de la melodía del acompañamiento.

Figura 64 – Extracto sección H de *Weak*.

Chorus 6/8 feel

H Am7 Dm7 Dm/F Gm7 C C/Bb

Comp. 6/4

Vox. 49 Weak in my knees...

Comp. Am7 Dm7 Dm/F Gm7 C C/Bb Am7 Dm7 Dm/F

Vox. 51

Comp. Gm7 C C/Bb Am7 Dm7 Dm/F Gm7 Bb/F Em7(b5) A7

Vox. 54

Fuente: Transcripción propia de la canción *Weak*.

Marko Djordjevic en su composición *Which Way Is Down*, desarrolla el tema en base a la estructura A, B, utilizando la estructura de la clave derivada de la métrica 17/8 la cual es 7+10 por cada compas, sobre cada estructura de 7 y cada una de 10 ubica los acordes mientras que la melodía por lo general abarca uno o dos compases por frase, el desarrollo de la melodía muestra Bb jónico, mientras que es acompañada por diferentes acordes que exponen la tonalidad, con prestamos armónicos de Bb mayor y Bb mayor armónica. Cabe destacar que, la melodía principal es desarrollada sobre la línea melódica utilizada para la introducción expresada en clave de Fa.

Figura 65 – Extracto sección A de *Which Way Is Down*.

A Bass and piano comp

9 Gb^Δ7(b5) G-7 Eb⁶₉ F^{sus} F G-7_D C-7

7 + 10 7 + 10 7 + 10

12 F/A Bb^Δ7 Eb⁶₉ Bb⁶/F Gb^Δ7(b5) G-7

Fuente: Partitura original otorgada por el compositor.

Dhafer Youssef utiliza el modo frigio en su composición *Odd Elegy* para diseñar una melodía que puede ser vista como una sola frase que abarca múltiples compases. Esta sirve como base para el desarrollo temático, creación de línea de bajo y acompañamiento.

De igual forma pudiese escribirse de la siguiente manera, exponiendo cada una de las agrupaciones y organizándolas por compás. generando una estructura de 7/16, 7/16, 7/16, 9/16, 2/16 y 7/16, (7+7+7+7+9+2+7)

Figura 66- Extracto sección A de *Odd Elegy*.

The musical score for Figure 66 shows the first section of 'Odd Elegy'. It begins in 4/4 time with a treble clef and a key signature of three flats. The melody starts with a quarter note, followed by eighth and sixteenth notes. At measure 7, the time signature changes to 7/16. The bass line provides a rhythmic accompaniment. At measure 10, there is a 'Tacet x1' instruction for the treble clef part.

Fuente: Transcripción propia de la canción *Odd Elegy*.

Figura 67- Extracto frase sección A de *Odd Elegy*.

The musical score for Figure 67 shows a single phrase of 'Odd Elegy' in 7/16 time. The notes are grouped with circled numbers above them: 4, 3, 4, 3, 4, 3, 3, 3, 3, 2, 4, 3. This indicates the number of notes in each group within the 7/16 measure.

Fuente: Elaboración propia.

Esta genera una métrica amplia de una sola frase de 39/16 que es la estructura de toda la composición.

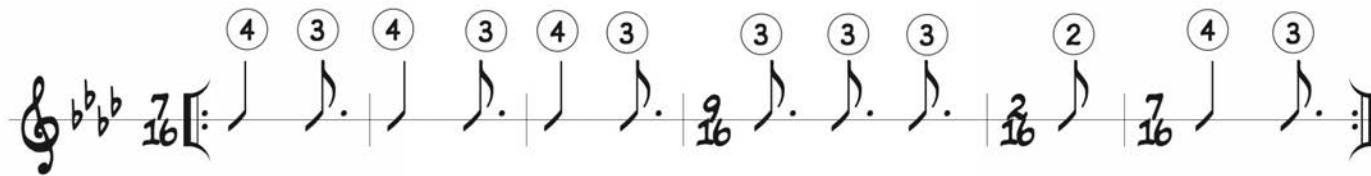
Figura 68- Variación escritura extracto sección A de *Odd Elegy*.

The musical score for Figure 68 shows a variation of the phrase from Figure 67, now in 39/16 time. The notes are grouped with circled numbers above them: 4, 3, 4, 3, 4, 3, 3, 3, 3, 3, 2, 4, 3. This indicates the number of notes in each group within the 39/16 measure.

Fuente: Elaboración propia.

En ambas escrituras genera la siguiente clave, salvo que, en la ultima es mas evidente la agrupación por lo tanto puede ser mas fácil al momento de su interpretación.

Figura 69 – Clave y agrupación escritura extracto sección A de *Odd Elegy*.



Fuente: Elaboración propia.

En la sección B expresa claramente en la línea de bajo el uso de la clave mencionada anteriormente.

Figura 70 – Sección B de *Odd Elegy*.



Fuente: Elaboración propia.

Tillery³⁵ en su composición *Magnus* vemos un desarrollo temático estructurado en base a dos acordes y un patrón melódico de dos compases que se mantienen durante toda la composición al igual que una estructura rítmica de compases en 6/4 y 7/4, las cuales debido a su división generan una sensación de 3 contra 2 mientras que las palmas siempre mantienen una estructura que genera anticipaciones en la segunda corchea de cada agrupación de tres.

Figura 71 – Extracto sección A de *Magnus*.

Fuente: Transcripción propia de la canción Magnus.

Mark Guiliana³⁶ en su composición *Brian* divide dos compases de 4/4 en dos compases de 9/8 y 7/8.

³⁵ Agrupación compuesta por las cantantes Rebecca Martin, Gretchen Parlato y Becca Stevens.

³⁶ Baterista y compositor estadounidense, nominado al *Grammy*.

Figura 72 - Extracto sección A de *Brian*.

A musical score for section A of the song "Brian". The score is written for a full band in 4/4 time. It features a treble clef and a bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The score includes a repeat sign at the beginning and end. The chords are C_m7, F_m7/B_b, C_m7, and F_m7. The score is marked "8X" and "(2nd & 4 time)".

Fuente: Transcripción propia de la canción Brian.

La escritura en 4/4 por el contrario, genera poca información sobre su agrupación, interpretación y ritmo armónico.

Figura 73 - Reagrupación extracto sección A de *Brian*.

A musical score for section A of the song "Brian", showing a re-arranged version. The score is written in 4/4 time and features a bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The score includes a repeat sign at the beginning and end.

Fuente: Elaboración propia.

Figura 74 - Mark Guiliana



Fuente: Tomada de pagina web www.markguiliana.com

Snarky Puppy³⁷ en su composición *What About Me*, desarrolla el tema en varias secciones, una introducción, A, B, A1, C, D en la primera sección para continuar con la sección de solos. en la sección A, genera una estructura de sonoridad dórica en su mayoría, de cuatro compases que se repiten con ligeras variaciones durante la sección A, en esta podemos ver como los *voicings*³⁸ de los acordes alinean la melodía, la cual la guitarra y el piano son utilizados en un contexto mas tradicional en la que normalmente se utilizarían los vientos de manera tríadica, el bajo por su parte aprovecha los espacios donde hay silencio para generar estructuras melódicas de acompañamiento al mismo tiempo que da menos paso a la saturación y mas al desarrollo del *groove*.

Figura 75- Extracto sección A de *What About Me*.

Lead...

Gtr. 1

Gtr. 2

Keys

BS.

Chords: Em7, Em6, Em, A, E2, C, C, Asus

Fuente: Transcripción propia de la canción *What About Me*.

³⁷ Agrupación instrumental tipo ensamble amplio, ganadora de tres *Grammys*.

³⁸ Forma de distribuir un acorde de tal forma que haya relación vertical y horizontal entre notas de dos o más acodes.

Figura 76 - Snarky Puppy



Fuente: Tomada de pagina web <https://backstage.ravinia.org/posts/2018/6/26/snarky-puppy-a-cocktail-of-influences-wags-the-dog.html>

Figura 77 - Extracto 2 de la sección A de *What About Me*.

Gtr. 1

Gtr. 2

Keys

BS.

Chords: Em7, Em6, Em, A, Fmaj7, E2, C, Asus

Fuente: Transcripción propia de la canción *What About Me*.

En la sección B opta por un contexto rítmicamente mas lleno, haciendo uso de semicorcheas, frases sincopadas, unísono y octavas en la sección rítmica los cuales se repiten en motivos de 4 compases con ligeras variaciones, este como base de la armonización de vientos en cuartas.

Figura 78 – Extracto sección B de *What About Me*.



Musical score for Figure 78, Section B of "What About Me". The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). It includes staves for C Instrument (C Inst.), Bb Instrument (Bb Inst.), Eb Instrument (Eb Inst.), Guitar 1 (Gtr. 1), Guitar 2 (Gtr. 2), Keys, and Bass (BS.). A box labeled 'B' is positioned above the first staff. The score shows a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with some syncopation. The guitar parts feature a consistent eighth-note accompaniment, while the keys and bass parts provide a steady harmonic foundation.

Fuente: Transcripción propia de la canción *What About Me*.

Figura 79 – Extracto 2 de la sección B de *What About Me*.



Musical score for Figure 79, Extract 2 of Section B of "What About Me". The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). It includes staves for C Instrument (C Inst.), Bb Instrument (Bb Inst.), Eb Instrument (Eb Inst.), Guitar 1 (Gtr. 1), Guitar 2 (Gtr. 2), Keys, and Bass (BS.). The score shows a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with some syncopation. The guitar parts feature a consistent eighth-note accompaniment, while the keys and bass parts provide a steady harmonic foundation.

Fuente: Transcripción propia de la canción *What About Me*.

En la sección C, una vez establecido el *groove* de la canción al igual que introducido todos los elementos instrumentales, se presenta un *breakdown*³⁹ el cual genera expectativa e introduce a una nueva sección, la cual es la mas relevante de la composición, en una estructura musical convencional comercial esta sección seria vista y percibida como un pre-coro.

Figura 80 – Extracto sección C de *What About Me*.

Musical score for section C of "What About Me". The score is in 4/4 time and features a Tenor Breakdown. The instruments are Bb Inst., Keys, and BS. The key signature is one sharp (F#). The score includes the following chords: C Asus, Cmaj7, Amaj7, C#m9, Cmaj7(13), A#maj7, and Cadd9. The notation shows a melodic line for the Bb instrument and a bass line for the BS instrument, with the keys providing harmonic support.

Fuente: Transcripción propia de la canción *What About Me*

En la parte D es notable como la melodía es apoyada por los diferentes instrumentos, de igual manera el uso de unísono y octavas resalta el enfoque auditivo hacia la melodía.

Figura 81 – Extracto sección D de *What About Me*.

Musical score for section D of "What About Me". The score is in 4/4 time and features a Brass Unison!! section. The instruments are C Inst., Gtr. 1, Gtr. 2, Keys, and BS. The key signature is one sharp (F#). The score includes the following chords: Emaj7(9), Cmaj7(9), Dmaj7(9), Am9, Bm11, and Fmaj7(#11). The notation shows a melodic line for the C instrument and a bass line for the BS instrument, with the guitars and keys providing harmonic support. The score includes the following instructions: "Open High E rings", "Open B & E rings", and "Synth Lead".

Fuente: Transcripción propia de la canción *What About Me*

³⁹ Llevar la composición a elementos mínimos instrumentales.

Figura 82 - Extracto 2 de la sección D de *What About Me*.

The image displays a musical score for the song "What About Me" by Snarky Puppy. It features five staves: C Inst., Gtr. 1, Gtr. 2, Keys, and BS. The score is in 4/4 time and G major. The key signature has one sharp (F#). The piece starts at measure 63. The Gtr. 2, Keys, and BS staves include chord annotations: E7(9), C#7(9), Bb13, G13, B7(9), Csus9, and Dsus9. The Gtr. 1 staff has a final chord annotation of (b). The C Inst. staff has a final chord annotation of (b). The score is marked with a 63 at the beginning of each staff.

Fuente: Transcripción propia de la canción *What About Me*.

Figura 83 - Cover del álbum *What About Me* de Snarky Puppy.



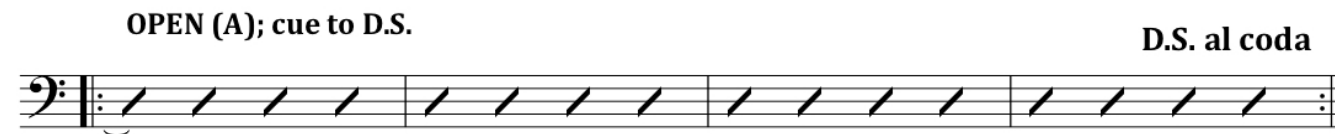
Fuente: Tomada de <https://store.snarkypuppy.com/products/we-like-it-here-cd-dvd>

2.1.4. Desarrollo de sección de improvisación

Para el desarrollo de los solos, una forma más contemporánea es el uso de lo que Wayne Krantz define como “improvisación en centros tonales” en las que se establece una tonalidad o una nota no como punto de partida sino como punto de resolución de toda la tensión creada durante el desarrollo del solo, liberando la música de la llamada por el mismo como “prisión” en la que el *groove* y estructura armónica ya están establecidos, dando poco paso a la espontaneidad e interacción con los demás músicos. Este recurso ha sido altamente explorado y liderado por Wayne Krantz, el cual habla más al detalle en su libro “An Improviser’s OS”. Este concepto ha sido acogido por *Kneebody*⁴⁰, Tigran Hamasyan, *Now vs Now*⁴¹, entre otros.

Isamu McGregor⁴² en su composición *A Simple Science* utiliza la estructura OPEN (A) para referirse a este tipo de desarrollo de solos. Nótese como la partitura no cuenta con ningún tipo de información respecto a estructura armónica, en algunos casos la parte métrica puede no tener relevancia.

Figura 84 – Sección de solos de *A Simple Science*.



Fuente: Partitura original otorgada por el compositor.

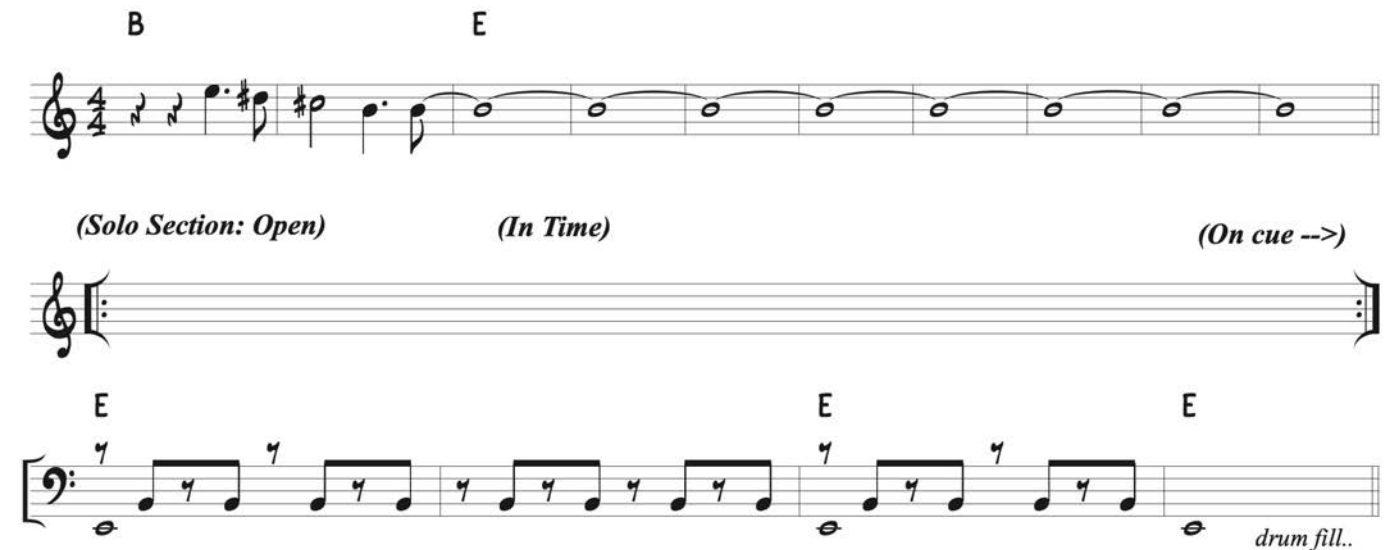
⁴⁰ Agrupación definida como jazz experimental y electrónico, nominada al *Grammy*.

⁴¹ Grupo definido como experimental, *electro-live cyberwave*, liderada por el teclista y compositor estadounidense *Jason Lindner*.

⁴² Pianista y compositor estadounidense.

Nir Felder en su composición *Bandits* utiliza este recurso y para enfatizar esto, aunque la canción está en E mayor, se omite el uso de armadura de clave con el fin de que desde el comienzo no se ubique al interprete en una tonalidad.

Figura 85– Extracto de la sección de solos de *Bandits*.



Fuente: Transcripción propia de la canción *Bandits*.

Figura 86– Nir Felder, cover del álbum *Golden Age*



Fuente: Pagina web <https://www.latimes.com/entertainment/music/posts/la-et-ms-nir-felder-golden-age-20140120-story.html>

En la composición *What About Me* de Snarky Puppy en la primera sección del solo utiliza este concepto. Michael League⁴³ menciona la influencia de Wayne Krantz para la creación de esta canción.

En el segundo fragmento de solo, opta por añadir una sección de fondo en estilo *riff* armónico que acompaña al solista

Figura 87- Extracto de la sección de solos de *What About Me*.

Fuente: Transcripción propia de la canción *What About Me*.

Figura 88 - Extracto 2 de la sección de solos de *What About Me*.

Fuente: Transcripción propia de la canción *What About Me*.

⁴³ Bajista y compositor estadounidense, líder de la banda *Snarky Puppy*.

Avishai Cohen en la composición *The Ever Evolving Etude* desarrolla el solo sobre una progresión armónica común que modula medio tono arriba cada dos compases, el acompañamiento como el motivo casi tumbao de la sección anterior se mantiene durante el solo.

Figura 89 – Sección de solos de *The Ever Evolving Etude*.

The score for *The Ever Evolving Etude* is in 6/4 time. It features piano (Pno.) and bass (Bass) parts. The piano part includes first and second endings. The bass part features a 'Trading Solos' section where both instruments play a rhythmic pattern of two measures each. Chord progressions include C#m, F#m, G#7, C, Fm, G7, and D/F#.

Fuente: Transcripción propia de la canción *The Ever Evolving Etude*.

En *Odd Elegy* del autor Dhafer Youssef, desarrolla el solo en base a la clave principal del tema 7+7+7+9+2+7, este sobre una progresión armónica oscilando entre frigio becuadro 3 y Fm.

Figura 90 – Extracto sección de solos de *Odd Elegy*

The score for *Odd Elegy* is in 4/4 time. It features piano (Pno.) and bass (Bass) parts. The piano part includes a section labeled 'Play "E" section between Solos 4X'. The bass part features a section labeled '(OPEN SOLOS)'. Chord progressions include D, C, Fm, Gm11, Abmaj7, Bbm7, and C. Performance instructions include '7', '9', and '2+7'.

Fuente: Transcripción propia de la canción *Odd Elegy*.

Gretchen Parlato desarrolla el solo en la composición *Weak* de un modo similar, utilizando el motivo principal que se ha repetido en gran parte del desarrollo temático.

Figura 91 – Extracto sección de solos de *Weak*.

The score for *Weak* is in 4/4 time. It features a piano (Pno.) part. The score includes a section labeled 'Open Solos'. Chord progressions include D/F#, Gm7, F/A, Dm11, Ebmaj7, Em11, B7sus, Bbmaj7, and Gm7.

Fuente: Transcripción propia de la canción *Weak*.

Cyrille Aimee desarrolla la sección de solos del arreglo de *Off The Wall* de Michael Jackson, con una primera sección con una progresión de acordes que llevan a una sección abierta en el compas 76 sobre un acorde.

Figura 92 - Extracto sección de solos de *Off The Wall*.

Solo

64 Ebmaj7/G Abmaj7
light cymbal & bass comp.

72 Dbmaj7

76 Cm7 **Open till cue**

E (W/Rhythm!!) **Open to 2nd ending**
Cm7 1. 2.

F Cm7 Dm7 Ebmaj7 Dm7 Cm7 Dm7 Ebmaj7 Edim7
End of Solo

Fuente: Transcripción propia de la canción *Off The Wall*.

Donny McCaslin en su composición *Losing Track of Daytime* desarrolla el solo sobre la forma de la canción que en su mayoría consta de dos acordes que se desarrollan sobre un *vamp* abierto el cual es interpretado según el solista evoluciona en el solo en conjunto con la sección rítmica.

Figura 93 - Extracto sección de solos de *Losing Track of Daytime*.

5 Ab7sus Bmaj7(13) Ab7sus

Fuente: Transcripción propia de la canción *Losing Track of Daytime*.

Figura 81- Donny McCaslin en vivo.



Fuente: Tomada de www.donnymccaslin.com

Esperanza Spalding en el arreglo de la canción *I Can't Help It* de Stevie Wonder desarrolla el solo en base a la sección del coro de la canción, manteniendo la misma progresión armónica presentada durante gran parte del desarrollo temático.

Figura 94 – Extracto sección de solos de *I Can't Help It*.

G Chorus
Lead Voice..... Fm7 A♭7 Bm9 Em7 Fm7 A♭7 Bm9 Em11

67

71 Fm7 A♭7 Bm9 Em7 Fm7 A♭7 Bm9 Em11

Harm. Voc. Ooo Wa ay ah Ooo wa ay ah

71

Bs.

Solos open on G section. then Play G sect. once and continue..

Fuente: Transcripción propia de la canción *I Can't Help It*.

Figura 95 – Esperanza Spalding



Fuente: Tomada de <https://www.npr.org/2018/08/28/638896807/esperanza-spalding-is-the-21st-century-s-jazz-genius>

Bob Reynolds⁴⁴ en su composición *Crush*, utiliza el concepto abierto expuesto anteriormente, sin acordes mas si un centro de resolución.

Figura 96 – Extracto sección de solos de *Crush*.

D (Guitar Solo - Open)
Open Am.....

After Solos D.C al Coda

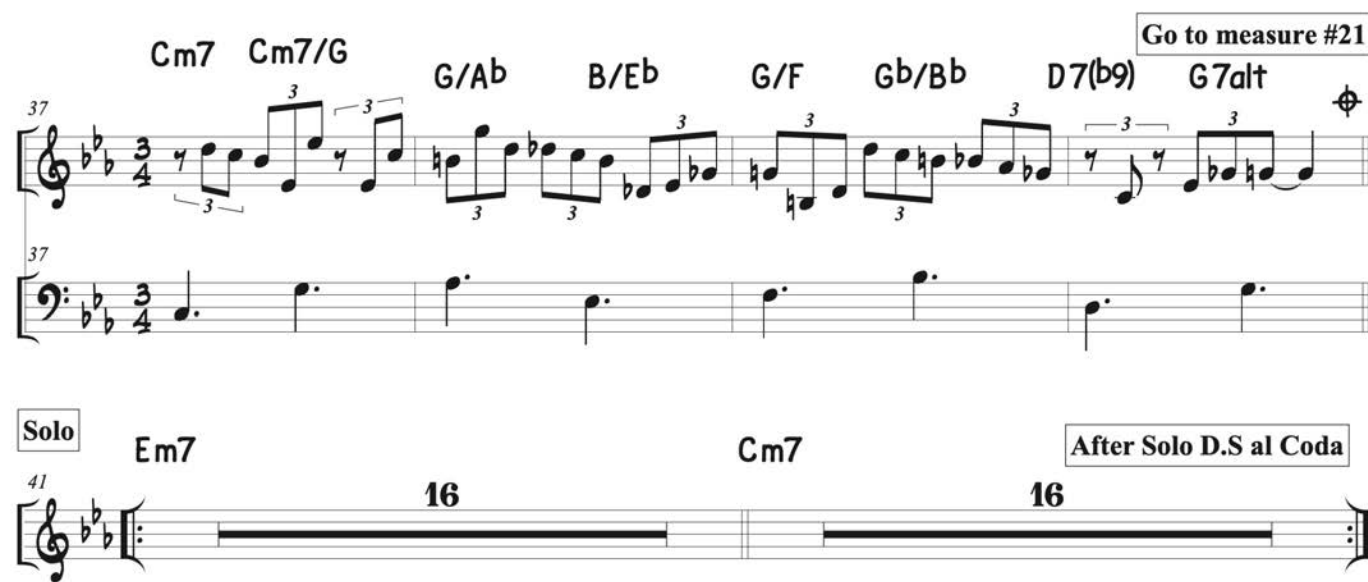
Fuente: Transcripción propia de la canción *Crush*.

⁴⁴ Saxofonista y compositor, hace parte de la sección de vientos de la banda *Snarky Puppy*.

Ari Hoenig para la sección de solos de su composición *Lines of Oppression* utiliza una sección de 16 compases por cada acorde, dejando así que el solista desarrolle sus ideas. Cabe destacar la particularidad de esta pieza que, aunque escrita en 3/4 presenta tres capas sonoras de agrupaciones generando variedad, la parte melódica escrita en tresillos agrupadas en cuatro en su mayoría, mientras que la línea de bajo agrupa de a 2 pulsos por compas dando sensación de 6/8 mientras que la batería acompaña en 3/4 waltz tradicional.

En el segundo solo se desarrolla a través de la parte rítmica superior, siendo la primera capa métrica, generando un *groove* menos establecido y mas abierto, es notable el uso de cualidades de acordes mayores únicamente.

Figura 97 – Extracto sección de solos de *Lines of Oppression*.



Fuente: Transcripción propia de la canción *Lines of Oppression*.

Figura 98 – Extracto 2 de la sección de solos de *Lines of Oppression*.



Fuente: Transcripción propia de la canción *Lines of Oppression*.

Kneebody en su arreglo de la canción *Work* de Rihanna, utiliza los acordes escritos como referencia armónica, mas no son interpretados, generando espacio entre la sección rítmica y el solista, dando pie a mas libertad por parte del improvisador.

Figura 99 – Extracto de la sección de solos de *Work*.

Open Solo

D N.C C#m7 G#m7/D# Amaj7/E B/F#

Bass

Fuente: Transcripción propia de la canción *Work*.

En la segunda sección de solo, opta por tocar la misma línea pero transportada una quinta justa hacia arriba, lo acordes por su parte son incorporados al solo, generando solidez armónica.

Figura 100 – Extracto 2 de la sección de solos de *Work*.

Open Solo

Play Chords!

G#m7 D#m7/A# Emaj7/B F#/C#

Piano

Bass

Fuente: Transcripción propia de la canción *Work*.

Figura 101– Kneebody



Fuente: Tomada de <https://www.kneebody.com/about>

2.1.5. Finalización de tema - *Coda* y sección de *outro*.

En el arreglo de *Butterfly* de Gretchen Parlato, utiliza el motivo principal del tema, que fue estructura en el solo, para hacer una construcción gradual del ambiente musical, como *vamp*, es tocado múltiples veces mientras que la banda crece en elementos de acompañamiento, ritmo y *voicings* hasta llegar al punto de intensidad sonora deseado para dar paso a la finalización del último motivo en *ritarando*. Esta sección en general se puede tomar como un solo ambiental, en el que todos los intérpretes contribuyen e interactúan al desarrollo musical general de un ambiente generado.

Figura 102 - Sección de Coda de *Butterfly*

Open - Band builds up gradually!!

D $Fm11$ $Am11$ $Fm11$ $Dm11$

Mel. 40 $ad.lib.$

Bass 40

43 $Fm11$ $Am11$ $Fmaj7(\#5)$ $Amaj7(\#11)$

Mel. 43 *Last time Rit.....* *Fine!!*

Bass 43

Solos over C, After Solos Play C Melody once, Then D.S al Coda

Fuente: Transcripción propia de la canción *Butterfly*.

En el arreglo de *I Can't Help It* de Esperanza Spalding utiliza el motivo de la introducción como motivo de salida (*outro*) pero con una estructura rítmica de 6/8 en la batería.

Figura 103 - Sección final de *I Can't Help It*.

H *6/8 feel continues....*

Harm. E_m11 E_bm7 $A_b7(\#11)$

Voc. *Vocal Backgrounds...*

79

Bs. *Bass & Drum Hits*

85 *Lead Voice....*

Mel. $Gmaj9(\#11)$

Harm. E_maj7

Voc. E_maj7 $F\#m7$ $G\#m7$ A_maj7 $B7$ $C\#m7$ $D\#m$ E_maj7 $F\#m7$ A_bmaj7

Bs. 85

Fuente: Transcripción propia de la canción *I Can't Help It*.

En el arreglo por *Dirty Loops*⁴⁵ de la canción *Circus* de Britney Spears⁴⁶, la finalización del tema es desarrollado con un solo de batería apoyado por unos hits.

Figura 104 – Sección final de *Circus*.

Fuente: Transcripción propia de la canción *Circus*.

Gretchen Parlato en su composición *How We Love* utiliza el motivo de la introducción para la sección final, para luego introducir sobre la sección un solo ligero de voz y dar finalización al tema con un *Fade-out*⁴⁷.

Figura 105 – Sección final de *How We Love*.

Fuente: Transcripción propia de la canción *How We Love*.

⁴⁵ Banda de Suecia en formato trio.

⁴⁶ Cantante, bailarina y actriz estadounidense considerada la princesa del pop.

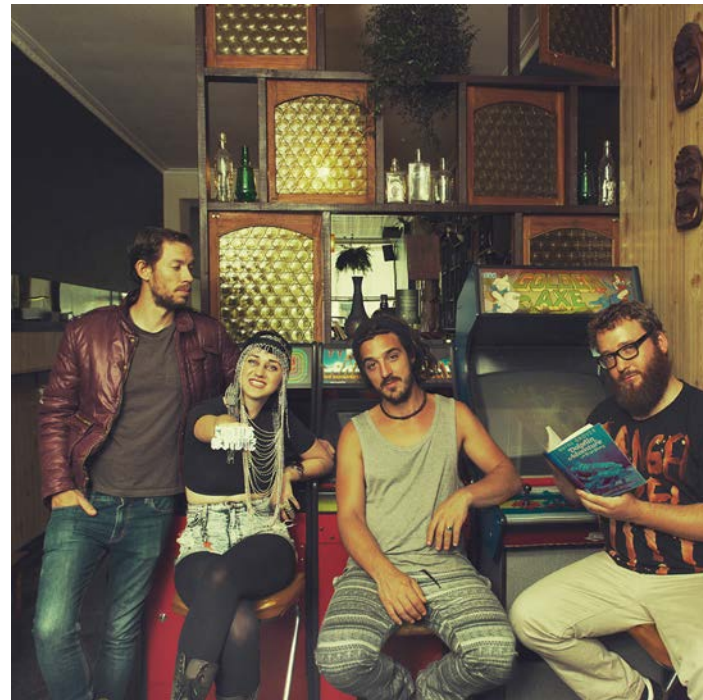
⁴⁷ Disminución gradual de la intensidad de volumen hasta llegar a la mínima intensidad.

En la composición *Bandits II* de Nir Felder utiliza el motivo de la introducción para finalizar el tema, para ello repite la sección de manera indefinida con una base rítmica y armónica intensa hasta finalizar en *fade-out*.

Figura 106 – Sección final de *Bandits II*.

Fuente: Transcripción propia de la canción *Bandits II*.

Figura 107 – Hiatus Kaiyote.



Fuente: Tomada de <https://www.northseajazz.com/en/program/2016/saturday-9-july/21976-hiatus-kaiyote>

Hiatus Kaiyote en su composición *Jekyll* finaliza desestructurando la parte rítmica que llevaba construyendo en la sección anterior, esta como continuación de la misma, se puede ver la estructura de dos compases de 4/4, uno de 2/4 y uno de 5/4 que se toca en la primer sistema, mientras que en el segundo la estructura es dos compases de 4/4, uno de 3/4 y uno de 5/4 que es tomado como una variación de la estructura anterior. En la parte armónica se aprecia el uso de inversiones, la estructura armónica y melódica claramente expone la sonoridad menor. La forma rítmica del acompañamiento sugiere una sensación de *half-time*.

Figura 108 – Sección final de *Jekyll*.

Fuente: Transcripción propia de la canción *Jekyll*.

En el arreglo de la canción El Pescador original de José Barros⁴⁸, arreglo de Banda Magda⁴⁹, opta por una célula rítmica que es tocada tres veces y da finalización del tema con un *ritardando* en la última célula rítmica, en esta sección retira toda intensidad añadida en las secciones anteriores, reduciendo a una forma más sencilla dando paso a la parte percusiva.

Figura 109 – Sección final de El Pescador.



The score for 'El Pescador' shows a multi-instrumental arrangement. It includes staves for Voice, C Inst 1, C Inst 2, Gtr.1, Gtr.2, Piano, Bs., Ds., and Perc. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. A red arrow above the guitar parts indicates a *ritardando* effect. The score ends with a final chord and a fermata over the last measure.

Fuente: Transcripción propia de la canción El Pescador.

⁴⁸ Fue un compositor colombiano, escribió más de 800 canciones de diferentes géneros como cumbia, porro, currulao, bolero, entre otros.

⁴⁹ Banda que mezcla diferentes estilos musicales tradicionales de Latinoamérica y Europa, liderada por la compositora, cantante y pianista Magda Giannikou.

Una de las características de Tigran Hamasyan es el uso de composiciones lineales, tocando diferentes secciones de la composición relacionadas entre sí por un motivo que puede ser conectado a través del final de una sección hacia la otra sección, en algunas la melodía principal no se repite, al menos no de forma evidente, pero si integra el motivo en diferentes secciones o mantiene la sonoridad armónica de la misma. En la composición *Road Song*, al llegar a la sección final, después de haber tocado once secciones diferentes, opta por tocar un solo sobre una base armónica de 8 compases. El solo de piano lo suele tocar muy similar al escrito en todas las veces que es tocado, generando relación al oyente y conservando la esencia original de la composición.

Figura 110 – Sección final de Road Song.



The score for 'Road Song' features a piano solo section. It includes staves for Voice 1, Voice 2, Voice 3, Vln., Vc., Gtr., Pno., Bass, and Drums. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The piano part is marked 'Solo example, ad lib' and includes complex chord progressions such as Fmaj7(b9), Esus/G, Cmaj7/E, Dm13, Fmaj7(b9), Amaj7/C#, Esus/G, and Amaj7/C#. The score ends with a final chord and a fermata over the last measure.

Fuente: Transcripción propia de la canción Road Song.

Mientras que en *The Court Jester* la cual tiene una estructura de composición lineal similar, Hamasyan opta por utilizar un *outro* para finalizar la pieza, manteniendo exactamente la misma estructura que el *intro* a excepción de que añade una línea de bajo. El *outro* es utilizado con el fin de llevar la música nuevamente al mínimo de instrumentos e intensidad.

Figura 111- Sección final de *The Court Jester*.



The score shows three staves: Voice, Piano, and Bass. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/8. The section is marked 'Outro rubato' and begins at measure 148. The piano part features a complex harmonic texture with many chords. The bass part has a simple line with a '8va...' marking. The voice part has a melodic line with some grace notes. Dynamics include 'mf'.

Fuente: Transcripción propia de la canción *The Court Jester*.

Tarek Yamani en su composición *Sama'i Yamani* utiliza el *ritardando* y añade una nueva progresión armónica para finalizar la misma. Dando énfasis a sonoridades mayores.

Figura 112 - Sección de coda de *Sama'í Yamani*.

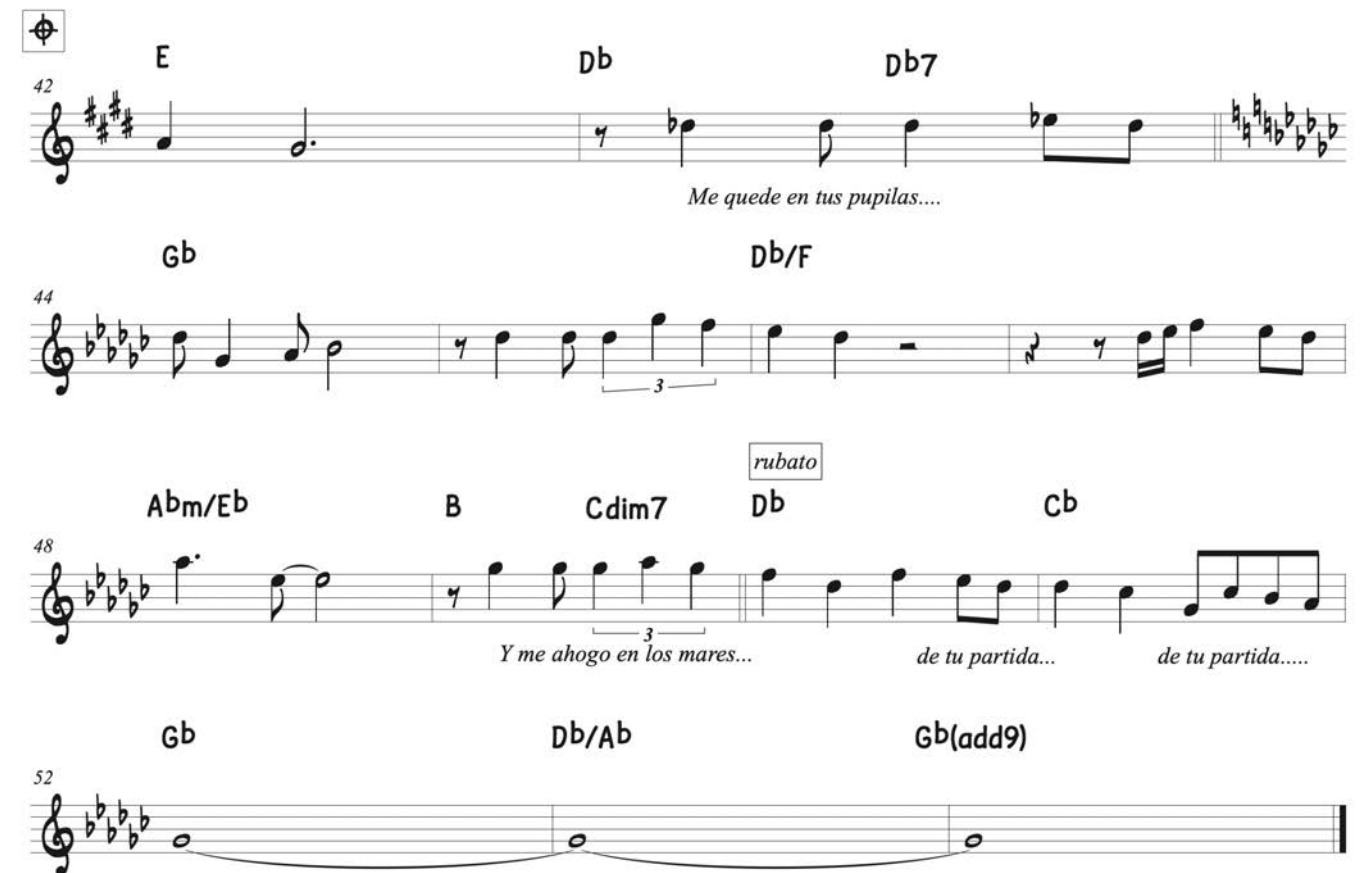


The score shows a single staff in 4/4 time, starting at measure 116. It is marked 'Rit.....'. The harmonic progression is: Gmaj7, Bdim, Bb7, Bmaj7, Amaj7(b5), G7(b13) Eb, Abmaj7(b5), Gmaj7. The melody consists of quarter and eighth notes.

Fuente: Partitura original otorgada por el compositor.

De la misma forma Cyrille Aimee en su arreglo de *Estrellitas y duendes* de Juan Luis Guerra⁵⁰, utiliza este mismo concepto solo que esta vez la progresión armonía es con el fin de establecer la nueva tonalidad y finalizar en la misma. Para esta sección, Aimee modula la sección del coro un tono hacia arriba como forma de engrandecer la música.

Figura 113- Sección de Coda de *Estrellitas y Duendes*.



The score shows three staves with lyrics. The key signature changes from three sharps to three flats (Bb, Eb, Ab). The time signature is 3/8. The section is marked 'rubato'. The lyrics are: 'Me quede en tus pupilas....', 'Y me ahogo en los mares...', 'de tu partida...', 'de tu partida.....'. The harmonic progression is: E, Db, Db7, Gb, Db/F, Abm/Eb, B, Cdim7, Db, Cb, Gb, Db/Ab, Gb(add9). The piano part has a melodic line with some triplets. Dynamics include 'mf'.

Fuente: Transcripción propia de la canción *Estrellitas y Duendes*.

⁵⁰ Músico, cantante y compositor dominicano, ha vendido casi 30 millones de discos y ha recibido 21 premios *Grammy Latino*, dos *Latin grammy*, dos premios del *Latin Billboard Music*.

Mientras que en su composición *Nuit Blanche* utiliza el motivo que es tocado antes de la sección de solos para finalizar la composición.

Figura 114 – Sección final de la canción *Nuit Blanche*.

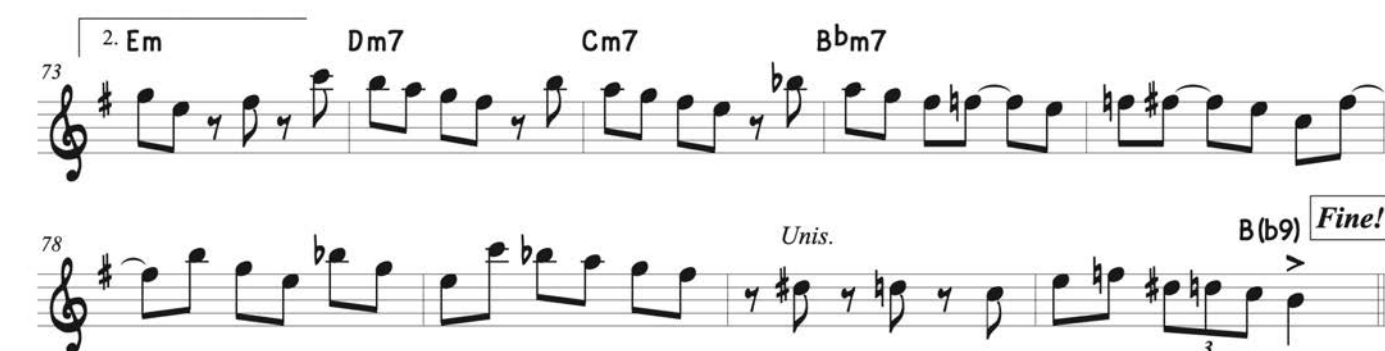


Musical score for the final section of the song *Nuit Blanche*. It features a voice line with the lyrics "La la la lei..." and a piano accompaniment. The score starts at measure 37 and includes chords: Bm, D7, Gmaj7, and F#7.

Fuente: Transcripción propia de la canción *Nuit Blanche*.

María Toro⁵¹ en su composición *Te Miré* utiliza la melodía de la sección B para finalizar la pieza en unísono, con un fraseo típico flamenco.

Figura 115– Sección final de la canción *Te Miré*.



Musical score for the final section of the song *Te Miré*. It shows a melody starting at measure 73 with chords: 2. Em, Dm7, Cm7, Bbm7. The section ends at measure 78 with a unison (Unis.) and a final chord B(b9) marked "Fine!".

Fuente: Re-edición de partitura original otorgada por el compositor.

Mientras que María en su composición *Babel* utiliza los elementos rítmicos de la introducción, los cuales son un *vamp* de dos compases, al igual que utiliza la melodía de la segunda casilla de la sección A para finalizar la composición con un fraseo flamenco similar al anterior.

Figura 116 – Sección final de la canción *Babel*.



Musical score for the final section of the song *Babel*, labeled as a CODA. It features a flute (Fl.) and piano (Pno.) accompaniment. The score includes chords: E7(b9), Fm7, Eb, Db, no chord, and C7(b9).

Fuente: Partitura original otorgada por la compositora.

⁵¹ Flautista virtuosa española, reconocida por fusionar los estilos flamenco y jazz.

2.2. Estructuras.

A través del análisis de las composiciones se pueden clasificar diferentes estructuras las cuales pueden ser utilizadas para hacer composiciones o arreglos a una pieza entera o para desarrollar ideas en secciones específicas tales como introducciones, temas, solos o codas. Entre estas se extraen las siguientes formas expuestas a continuación.

2.2.1. Bajo ostinato

Es notorio en composiciones como *Dundjer*, *Celebration*, *Hawaii*, *Odd Elegy*, *Stadium Jazz*, *Joist 2*, *Magnus*, *Higher to Hayastan*, las cuales utilizan este elemento para desarrollar el motivo al igual introducir al mismo. La primera estructura consiste en una línea de bajo constante, de cualidad rítmica precisa y repetitiva, la cual representa por lo general una sola sonoridad o modo seguida de una melodía por encima de la línea de bajo. Esta línea rítmica puede ser aplicada en una o más notas. Para generar interés se suele utilizar una estructura rítmica regular o irregular generadora de una clave que se mantiene durante una, varias secciones o la composición entera, esta reflejada en la línea de bajo.

Figura 117- Ari Hoenig



Fuente: Tomado de https://www.drummerworld.com/drummers/Ari_Hoenig.html

Figura 118- Extracto ejemplo de *Higher To Hayastan* - Ari Hoenig.

Straight 8ths Open Solo - On Cue!

The musical score consists of three staves: Piano (Pno.), Bass, and Drums. The piano part is written in treble clef and features a melodic line with eighth notes and rests. The bass part is written in bass clef and features a steady eighth-note ostinato. The drums part is written in a drum clef and features a consistent eighth-note pattern with labels for (H.H) and (Kick). The time signatures are 5/8, 4/8, and 5/8.

Fuente: Transcripción propia de la canción *Higher To Hayastan*.

Puede presentarse la línea de bajo constante sobre una estructura superior de acordes que interactúan con esa línea melódica.

De igual forma, esta línea puede ser transportada y no solo puede representar un modo sino adaptarse a una progresión armónica manteniendo la base rítmica o variaciones de la misma.

Figura 119 - Extracto ejemplo de *Celebration* - Marko Djordjevic.

Mel. **B** Eb Edim F Bb/F Gmin7

(After solos play up an octave on repeat)

Mel. 16 F Ab F#dim Gmin Bb

Fuente: Extracto re-edición propia de partitura original *Celebration* - Marko Djordjevic otorgada por el compositor.

Figura 120 - Extracto ejemplo de *Eleven Wives* - Avishai Cohen.

Mel. **A** Am Em/G

Pno. 5

Bs. 5

Mel. 7 Dm/f G

Pno. 7

Bs. 7

Fuente: Transcripción propia de la canción *Eleven Wives*.

2.2.3. Clave.

A través de estructurar la métrica y la clave a utilizar, el bajo y/o los acordes se mantienen en base a esta estructura. Esta con el fin de compactar estructuras rítmicas básicas y complejas de uno o mas compases.

Figura 121 - Extracto ejemplo de *The Court Jester* - Tigran Hamasyan.

Fuente: Transcripción propia de la canción *The Court Jester*.

2.2.4. Métricas mezcladas

Entre las herramientas de composición mas notorias se destaca el uso de métricas irregulares y el uso de métricas mezcladas como parte del lenguaje de las composiciones contemporáneas. Esta utiliza diferentes métricas para crear una o mas capas rítmicas, compactas o expandidas, y, así mismo generar interés y variedad sonora.

En el siguiente ejemplo se puede observar como utilizando una sola métrica se aplican dos diferentes claves, generando así una capa rítmica amplia, reflejada tanto en el bajo como en la agrupación armónica.

Figura 122 - Extracto ejemplo de *Sama'i Yamani* - Tarek Yamani.

Fuente: Re-edición propia y transcripción de la canción *Sama'i Yamani* de Tarek Yamani - Partitura guía otorgada por el compositor.

En el siguiente extracto se puede apreciar como en una métrica se pueden hacer diferentes agrupaciones para cada instrumento.

Figura 123- Extracto ejemplo de *Levitation 21* - Tigran Hamasyan.

The image shows a musical score for the song 'Levitation 21' by Tigran Hamasyan. It features three staves: Piano, Bass, and Drums. The Piano part is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 21/16 time signature. The Bass part is in bass clef with the same key signature and time signature. The Drums part is in a standard drum notation. The score is marked with a 'H' in a box at the beginning.

Fuente: Transcripción propia de la canción *Levitation 21*.

Al analizar detenidamente se aprecia lo siguiente:

Piano: agrupaciones de a 3 lo que genera un pulso de 7 en su estructura superior, en resumen, siete grupos de 3 semicorcheas (3x7).

Figura 124- Agrupación piano de *Levitation 21*.

The image shows a musical notation for the piano part of 'Levitation 21'. It consists of a single staff in bass clef with a 21/16 time signature. The notation shows seven groups of three eighth notes each, numbered 1 through 7. The notes are grouped together with a bracket above each group.

Fuente: Elaboración propia.

Bajo: agrupado 6+5+5+5

Figura 125- Agrupación bajo de *Levitation 21*.

The image shows a musical notation for the bass part of 'Levitation 21'. It consists of a single staff in bass clef with a 21/16 time signature. The notation shows four groups of notes, numbered 6, 5, 5, and 5. The notes are grouped together with a bracket above each group.

Fuente: Elaboración propia.

Batería - platillo: agrupaciones de a 7 que genera 3 pulsos en su estructura superior, en síntesis tres grupos de siete (7x3), el cual es lo opuesto al piano. Cabe destacar que cada una de estas agrupaciones de 7 esta sub-agrupada en 2+2+1+2

Figura 126 - Extracto agrupación platillos batería de *Levitation 21*.

The image shows a musical notation for the snare drum part of 'Levitation 21'. It consists of a single staff in bass clef with a 21/16 time signature. The notation shows three groups of seven eighth notes each, numbered 1, 2, and 3. The notes are grouped together with a bracket above each group.

Fuente: Elaboración propia.

Batería - bombo y redoblante: Agrupaciones de a 6 el cual genera una estructura de desplazamiento de dos compases para caer nuevamente en el pulso uno generando una gran pulsación de 7 expandida. Al alternar entre bombo y redoblante entre cada agrupación genera una sensación de *backbeat*⁵².

Figura 127- Extracto agrupación bombo y redoblante batería de *Levitation 21*.

The image shows a musical notation for the bass drum and snare drum part of 'Levitation 21'. It consists of a single staff in bass clef with a 21/16 time signature. The notation shows seven groups of six eighth notes each, numbered 1 through 7. The notes are grouped together with a bracket above each group.

Fuente: Elaboración propia.

⁵² Acentuación rítmica en los pulsos 2 y 4 que genera un *groove* particular, utilizado comúnmente en el *rock*, *pop*, *R&B*.

2.2.5. Improvisación abierta.

Un elemento común es el desarrollo de la improvisación a través de pocos o ningún acorde, mas si estructuras de referencia (centros tonales, notas pedales), generando así libertad y conexión directa entre el improvisador y la sección rítmica.

Figura 128- Extracto ejemplo *Serpentine* - Tigran Hamasyan

The notation shows a piano solo structure. It begins with a 'DRUMS' section marked with a fermata. This is followed by a 'PIANO SOLO' section, which includes the instruction '(PIANO SOLO) (OPEN 'TIL Q)' and a 'PEDAL' marking. The solo is indicated by a long horizontal line with a fermata at the end.

Fuente: Transcripción otorgada por el pianista Fernando Hernández⁵³.

Figura 129- Extracto ejemplo *Stadium Jazz* - Donny McCaslin.

The notation shows a piano accompaniment for a sax solo. It is labeled 'Pno.' and includes the instruction 'Sax Solo - Open'. The music consists of a series of chords and melodic lines in the right and left hands.

Fuente: Transcripción propia de la canción *Stadium Jazz*.

Otro punto a resaltar es que por lo general aparecen en una estructura de dos o cuatro compases y no están relacionados el uno con el otro en un contexto tradicional tonal, esto lo resalta el uso reducido o nulo de acordes de cualidad dominante.

Figura 130 - Extracto ejemplo *Butterfly* - Gretchen Parlato.

The notation shows a piano solo structure. It begins with a 'C' section, which includes the instruction 'IX rhythm section tacet..... Band In'. The chords are Fm11, Am11, Fm11, and Dm11. The notation includes the instruction 'Solos over C, After Solos Play C Melody once, Then D.S al Coda'.

Fuente: Transcripción propia de la canción *Stadium Jazz*.

Figura 131- Tigran Hamasyan en Roman Jazz Festival



Fuente: Tomada de www.romanjazzfestival.it

⁵³ Pianista mexicano, docente de *The Collective School of Music, NYC*.

2.3 Aplicaciones

En las siguientes composiciones originales y arreglos musicales se aplican elementos vistos previamente para fines de creación y arreglos musicales.

Para el desarrollo temático de la composición *Distorted* de Hussein Velaides, se utiliza una estructura rítmica amplia de 13 compases que funciona como una línea ostinato con sonoridad frigio becuadro 3, a la cual se le van añadiendo diferentes instrumentos. En el primer sistema aparecen 3 compases, dos de 7/16 y uno de 10/16 los cuales generan una estructura amplia de 6/4. En el segundo sistema la estructura de compases es tres compases de 7/16 mas uno de 5/16 el cual se puede interpretar como un solo compás de 13/8. En el tercer sistema muestra la misma estructura del primer sistema. En el cuarto sistema finaliza la gran estructura con tres compases de 7/16 los cuales se pueden ver como un compas de 21/16 ó un compas de 7/8 y uno de 7/16.

Figura 132- Extracto *Distorted* – Hussein Velaides

Fuente: Partitura original de Hussein Velaides.

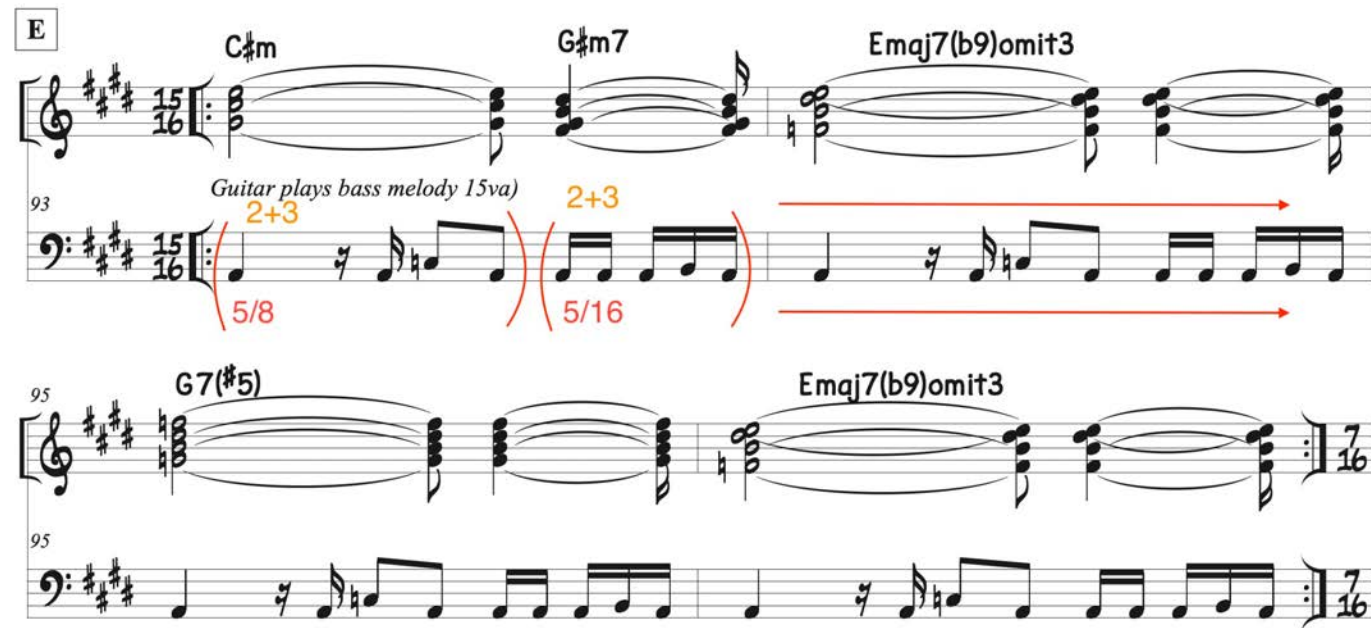
En la parte C la aplicación rítmica pasa a un contexto mas compacto, resaltando el 4/4 pero con agrupación 3+3+2 en el primer sistema, mientras que en el ultimo sistema se utilizo una reducción sonora de la figura del primer sistema, al igual que el uso de dominantes interpolados para retornar de nuevo a la modalidad.

Figura 133- Extracto 2 de *Distorted* – Hussein Velaides

Fuente: Partitura original de Hussein Velaides.

Para esta sección se utilizan acordes que superponen una línea de bajo sobre A, todo esto agrupado rítmicamente con un concepto de una disminución métrica, en la que la métrica en uso puede ser interpretada a la mitad de su valor, en este caso el 15/16 puede estar dividido en un compás de 5/8 y uno de 5/16. Este tipo de mezcla de compas genera intensidad rítmica al final de la frase que a su vez se puede usar para generar frases rítmicas repetitivas.

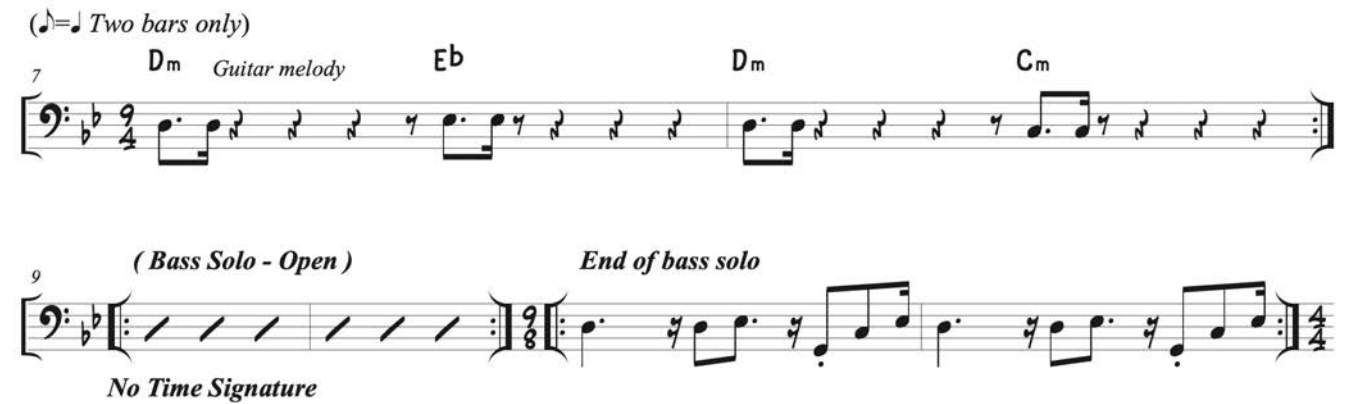
Figura 134- Extracto 3 de *Distorted* – Hussein Velaides



Fuente: Partitura original de Hussein Velaides.

En esta sección de la composición *Two Paths* de Hussein Velaides se utiliza el concepto de improvisación abierta tanto para la métrica como para la parte armónica, generando una interacción directa entre ambos generándose una especie de llamado y respuesta espontánea.

Figura 135- Extracto *Two Paths* – Hussein Velaides



Fuente: Partitura original de Hussein Velaides.

En la composición La Ceiba de Hussein Velaides, se utiliza una célula de tres compases los cuales son dos compases de 6/8 mas uno de 9/8, todos ellos agrupados en divisiones de a tres (negra con puntillo por pulso), estos juntos se pueden ver como una sola estructura de compas de 7, esta agrupación se repite a lo largo de toda la composición. Cabe destacar el uso de acordes maj7 con el omit3, este con el fin de otorgar mas espacio y opciones armónicas al interprete e improvisador.

Figura 136- Extracto de La Ceiba – Hussein Velaides.

4
Cmaj7(omit3) 2+ 2+ 3 Fmaj7(omit3)
(Trumpet)
Simile....
Simile....

Fuente: Partitura original de Hussein Velaides.

En la sección B en la parte armónica se utiliza una sonoridad lidia sobre cada una de las estructuras de tres compases, a su vez el bajo hace un énfasis en el ritmo sincopado característico del ritmo bambuco⁵⁴.

Figura 137- Extracto de La Ceiba – Hussein Velaides

B Bb/Ab
40
Ab/Gb
43
Simile....

Fuente: Partitura original de Hussein Velaides.

⁵⁴ Estilo musical tradicional colombiano originario de la región andina.

En la composición *Five Truths* de Hussein Velaides se utiliza una sonoridad eólico becuadro 7 para desarrollar la estructura del tema principal, este con una línea de bajo ostinato que se repite durante el tema, escrito en 5/4, el cual tiene dos estructuras internas que generan dos tipos de pulsaciones en 4, la primera agrupada cada tres semicorcheas y la segunda cada dos.

Figura 138- Extracto de *Five Truths* - Hussein Velaides

Fuente: Partitura original de Hussein Velaides.

En el siguiente arreglo de la canción *Santa Claus Is Coming to Town*, se utiliza uno de los motivos principales de la canción original para crear una plataforma rítmica la cual es base del primer desarrollo temático, esta agrupada en una célula de dos compases, el 7/8 agrupado 3+2+2 y 5/8 agrupado 3+2. En el movimiento armónico utilice inversiones con el fin de que la línea que los acordes y/o bajo tuvieran el menor movimiento posible para no generar demasiado contraste la armonía, la métrica y la melodía.

Figura 139- Extracto de *Santa Claus Is Coming to Town* - Arreglo por Hussein Velaides.

Fuente: Partitura original de Hussein Velaides.

El siguiente fragmento de la sección C fue inspirado por la forma de composición de Avishai Cohen la cual la parte rítmica del acompañamiento es repetitiva en estructura, en esta se utiliza una célula rítmica amplia de tres compases, uno de 11/8 agrupado 3+3+3+2, mas dos compases de 4/4 el cual el primero esta agrupado 3+3+2 para simular una reducción del 11/8. De igual forma se mantiene una estructura armónica sencilla para no generar contraste entre armonía y ritmo y para mantener la esencia de la versión original.

Figura 140- Extracto 2 de *Santa Claus Is Coming to Town* - Arreglo por Hussein Velaides.

The score for Figure 140 shows three staves: B♭ Tpt., Voice & Piano, and Bass. The time signature is 11/8. The first system (measures 31-33) features a C7 chord and rhythmic groupings of 3+3+3+2, 3+3+2, and 2+2. The second system (measures 34-36) features an Fmaj7 chord and a section marked 'omit 2nd time' with a red arrow pointing to the right.

Fuente: Partitura original de Hussein Velaides.

En la primera estructura de *The Horizon* de Hussein Velaides, se utiliza la tonalidad de Bm como base armónica, en la métrica se utilizan tres compases de 5/4 divididos 3+2, y uno de 4/4, con un compás adicional de 6/4 y 4/4 para finalizar la sección. El ciclo 5+4 se repite durante la sección A y B.

Figura 141- Extracto de *The Horizon* - Hussein Velaides.

The score for Figure 141 shows two staves: Guitar & Trumpet. The tempo is marked as ♩ = 230. The time signature is 5/4. The score includes a box labeled 'A' and the instruction 'Guitar & Trumpet plays Rubato 1st time only!'. The first system (measures 1-4) features a 5/4 = 3+2 grouping and chords Bm11, F#m7/C#, Gmaj7/D, and F#m7/C#. The second system (measures 5-8) features a 5/4 = 3+2 grouping and chords Bm11, F#m7/C#, Gmaj7/D, and F#m7/C#. The third system (measures 9-12) features a 6/4 and 4/4 grouping, a 2, 3. grouping, and a section marked 'omit 2nd time' with a circled melody line labeled '(bass & melody only)'. The final measure is in 5/4.

Fuente: Partitura original de Hussein Velaides.

MARCO PROYECTUAL

Tema III - Marco proyectual

3.1. Análisis de los temas

A continuación, se presentará un resumen de cada uno de los temas, resaltando elementos importantes en los que se pueden incluir formas, métricas, tonalidades, claves, así como información de colaboración musical para la ejecución de la música y desarrollo de solos, el cual servirá como referencia de la sonoridad buscada en el estilo.

- *Eleven Wives* – Avishai Cohen

Composición expuesta en métrica de 11/4, la cual refleja triadas e inversiones en tonalidad menor, en ella muestra la interacción rítmica de la melodía con la sección de acompañamiento, generando una clave rítmica constante la cual se repite en el desarrollo del tema. La forma de la canción está estructurada en tres partes principales, la primera en tonalidad de Am, la segunda en G# menor, y la tercera con un unísono entre el bajo y el piano en la tonalidad de Am.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: Avishai Cohen, Contrabajo, Shai Maestro: Piano, Mark Guiliana: Batería. Solo por Mark Guiliana. Álbum: *Gently Disturbed* lanzado en el 2008.

- *The Ever Evolving Etude* – Avishai Cohen

Composición en tonalidad de Cm la cual presenta una sonoridad clásica en su introducción para dar paso a un patrón de 6/4 sincopado el cual es utilizado como clave, este agrupado de a subdivisiones de a 5 semicorcheas, el patrón genera una interacción entre el bajo el cual aprovecha los espacios para generar una contra melodía que interactúa con la batería, en conjunto en algunos puntos genera una sonoridad *latin*, cualidad que Cohen presenta en sus composiciones.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: Avishai Cohen: Contrabajo, Shai Maestro: Piano, Mark Guiliana: Batería. Solos por Avishai Cohen, Shai Maestro y Mark Guiliana. Álbum: *Gently Disturbed* lanzado en el 2008.

- *Part 1: Serpentine* – Tigran Hamasyan – *Aratha Rebirth*

Composición lineal de múltiples secciones la cual una vez la sección es interpretada no es repetida, esta construida en su mayoría en 11/4 con algunos compases de 10/4 que son utilizados como transiciones. Es notorio el uso de acordes cerrados, el desarrollo del solo en base a una nota pedal con concepto abierto al igual que las disonancias y apoyos durante el desarrollo de la pieza.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: Tigran Hamasyan: piano, Sam Minaie: bajo, Ben Wendel: saxofón, Nate Wood: batería, . Solo por Tigran Hamasyan. Álbum: *Red Hail*, lanzado en el 2008.

- *Weak* – Gretchen Parlato

Composición en 6/4 la cual destaca un patrón rítmico y armónico sincopado el cual es repetido durante gran parte del desarrollo temático y sirve como fundamento para el desarrollo melódico de la voz. La forma del tema es: verso 1, verso 2, coro, sección de solo, verso 1, coro, puente, coda.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: Gretchen Parlato: Voz, Aaron Parks: Piano, teclados, Derrick Hodge: Contrabajo, Kendrick Scott: Batería. Solos por Aaron Parks. Álbum: *In a Dream*, lanzado en el 2009.

- *Odd Elegy* – Dhafer Youssef

Composición con sonoridad étnica, desarrolla el motivo en base a una sola frase, la cual consta de dos compases de 4/4 y uno de 7/16. Mientras que la melodía presenta sonoridad de C frigio, en los solos la estructura se inclina hacia la tonalidad de Fm, destacan sus hits al igual que el desarrollo rítmico y melódico sobre la misma estructura la cual es repetitiva durante todo el tema.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: Dhafer Youssef: Oud, Voz, Tigran Hamasyan: Piano, Chris Jennings: contrabajo, Mark Guiliana: Bateria. Solos por Dhafer Youssef, Tigran Hamasyan y Mark Guiliana. Álbum: *Abu Nawas Rhapsody*, lanzado en el 2010.

- *How we Love* – Gretchen Parlato

Composición con mezclas sonoras entre R&B, funk y música brasileña en 4/4, desarrollada en base a una línea melódica, la cual la voz particular de Parlato resalta, así como el uso de sincopas irregulares. La forma de la composición es A, B, C, solos sobre la forma para luego tomar el D.S al fine, el cual toma la letra C la cual es similar a la introducción para hacer un *vamp* de la sección con un ligero solo de voz.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: Gretchen Parlato Voz y composición, Taylor Eigsti: Piano, Derrick Hodge: Bajo, Kendrick Scott: Bateria. Solos por Taylor Eigsti, Gretchen Parlato. Álbum: *The Lost and Found*, lanzado en el 2011.

- *Lines of Oppression* – Ari Hoenig

Composición lineal la cual ninguna de las secciones es repetida una vez presentada finalizada, estructura de sonoridad menor exceptuando la sección C. La pieza destaca la superposición de métricas, las cuales se puede escuchar como sobre la métrica 3/4, la melodía es agrupada en tresillos de frases de ocho corcheas, mientras que la estructura armónica acompaña en 3/4 agrupado en dos pulsos mientras que la batería agrupa en tres. Esta variedad rítmica es utilizada para generar distintas sensaciones de modulaciones a lo largo del desarrollo del tema.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: Ari Hoenig: Batería, Tigran Hamasyan: Piano, Gilad Hekselman: Guitarra, Orlando Le Fleming: Contrabajo. Solos por Gilad Hekselman, Tigran Hamasyan, Ari Hoenig, Álbum: *Lines of Oppression*, lanzado en el 2011.

- *Higher to Hayastan* – Ari Hoenig

Composición la cual destacan las diferentes métricas utilizadas, alternando entre 5/8 y 4/8, la canción comienza con una improvisación modal en 4/4 interpretada en estilo up swing junto a un *walking bass* el cual se va introduciendo poco a poco en las métricas irregulares. En la forma de la canción expone la melodía en dos puntos diferentes la primera en modo eólico y la segunda en eólico becuadro 7, retomando mas adelante de manera breve. Es notorio el uso de los compases irregulares para generar sensaciones de modulación métrica, al igual para puntualizar *hits* y unísonos.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: Ari Hoenig: Batería, Tigran Hamasyan: Piano, Gilad Hekselman: Guitarra, Chris Tordini: Contrabajo. Solos por Tigran Hamasyan, Ari Hoenig. Álbum: *Lines of Oppression*, lanzado en el 2011.

- *I can't Help It* – Arreglo Esperanza Spalding (Original – Stevie Wonder)

Arreglo el cual destaca la impecable voz de Esperanza Spalding así como las complejas líneas de bajo, voces, líneas melódicas y estructuras armónicas las cuales se pueden apreciar en el desenvolvimiento temático. Desarrollada en 4/4 en su totalidad, utiliza elementos rítmicos, acentos, sincopas y dinámicas que aumentan el interés musical. La forma de la canción es verso 1 y 2, coro, verso 3 y 4, solo, *interludio* y *outro*.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: Esperanza Spalding: Voz, bajo y líder de banda, Leo Genovese: Piano y teclados, Lyndon Rochelle: Bateria, Gretchen Parlato: Voces de fondo, Becca Stevens: Voces de fondo, Justin Brown: Voces de fondo, Joe Lovano: Saxofón tenor, Ricardo Vogt: Guitarra. Solo por Joe Lovano. Álbum: *Radio Music Society*, lanzado en el 2012.

- *Losing Track of Daytime* – Donny McCaslin

Composición en 4/4 característica por su sonido eléctrico con uso de pads sobre un groove de bajo el cual es presentado durante gran parte del desarrollo temático. La forma de la canción presenta una introducción, sección A y B las cuales son presentadas dos veces generando una sensación sonora de verso y coro, luego pasa a la sección de solos los cuales se desarrollan uno sobre la sección A y el otro sobre la sección B, con un sonido fuerte y electrónico, con un concepto semi-abierto para el desarrollo del solo, similar a la forma de improvisación de Krantz.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: Donny McCaslin: Saxofón tenor, Jason Lindner: Piano y teclado, Tim Lefebvre: Bajo, Mark Guiliana: Bateria. Solos por Jason Lindner y Donny McCaslin. Álbum: *Casting for Gravity*, lanzado en el 2012.

- *Stadium Jazz* – Donny Mccaslin

Composición en 4/4 la cual destaca el uso de acordes abiertos y pads sobre una melodía la cual es presentada en su primera sección, la segunda sección se desarrolla en base a un patrón rítmico de bajo ostinato, mientras que la tercera es un patrón de un acorde suspendido el cual es repetido. La sección dos y tres es utilizada para las secciones de solos.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: Donny McCaslin: Saxofón tenor, Jason Lindner: Piano y teclado, Tim Lefebvre: Bajo, Mark Guiliana: Bateria. Solos por Mark Guiliana y Donny McCaslin. Álbum: *Casting for Gravity*, lanzado en el 2012.

- *A Simple Science* – Isamu McGregor

Composición lineal en las cuales las secciones son presentadas, no se repiten, es desarrollada con una estructura rítmica constante sobre una base armónica ligada a la estructura rítmica, estas sirven como fundamento para el desarrollo melódico. La forma de la canción es A, B, sección de solos y *coda*.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: Isamu McGregor: Teclado, Deen Anbar: Guitarra, Evan Marien: Bajo, Gene Coye: Batería. Solo por Isamu McGregor. Álbum: *Live at Baked Potato!*, lanzado en el 2012.

- *Brian* – Mark Guiliana

Composición la cual se destaca el sonido del hard-bop con sonidos sintetizados de percusión al igual que plataformas sonoras y grooves abiertos. Con una estructura rítmica de 9/8 y 7/8 la cual es fundamento de casi toda la composición, introduce con estas métricas y sonoridad menor. La sección de solo presenta una estructura abierta en su primera sección, para luego continuar el solo en la sección C sobre la estructura armónica de las primeras secciones. En la última sección la cual es una recapitulación del groove principal pero con la batería en half-time las cuatro últimas repeticiones de las 8 que constan en la sección.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: Mark Guiliana: Batería y composición, Tim Lefebvre: Bajo eléctrico, Nir Felder: Guitarra, Aaron Dugan: Guitarra, Jason Lindner: teclados. Solo por Nir Felder. Álbum: *A Form Of Truth* lanzado en el 2013.

- *Butterfly* – Arreglo por Gretchen Parlato (original Herbie Hancock)

Arreglo el cual destaca la habilidad rítmica de Parlato, al igual que el uso del Scat. Introduce el tema con una base sólida y repetitiva de tres compases, uno de 3/2 y dos de 4/4 en los cuales la voz es la encargada de liderar el groove mientras van ingresando los demás instrumentos. Al introducir al tema pasa a 4/4, para alternar entre esta y el motivo de la introducción con variaciones en el mismo.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: Gretchen Parlato: Voz y líder de banda, Mark Guiliana: Batería, Alan Hampton: Bajo, Taylor Eigsti: Piano. Solo por Taylor Eigsti. Álbum: *Live in NYC*, lanzado en el 2013.

- *Nuit Blanche* – Cyrille Aimee

Composición en 4/4 en su totalidad, la cual es desarrollada sobre cuatro acordes sobre la tonalidad de Bm, introducida por coros vocales sobre la línea de bajo principal para dar paso al desarrollo del tema. La forma de la canción es verso, coro, puente, sección de solos, y una recapitulación del tema.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: Cyrille Aimee: Voz, Sam Anning: Contrabajo, Adrien Moignard: Guitarra, Guilherme Monteiro: Guitarra, Michael Veanu: Guitarra, Rajiv Jayaweera: Batería. Álbum: *It's a Good Day*, lanzado en el 2013.

- *Off The Wall* – Arreglo Cyrille Aimee (Original – Michael Jackson)

Arreglo el cual destaca el ritmo en 6/8 y las transiciones a swing en 4/4 la cual destacan las voces al igual que las diferentes guitarras rítmicas y melódicas las cuales resaltan cada uno de los cambios de secciones, con sonoridades dóricas y menores se desarrolla el tema a través de la forma verso, coro, verso, coro, sección de solos, puente y coro.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: Cyrille Aimee: Voz, Sam Anning: Contrabajo, Adrien Moignard: Guitarra, Guilherme Monteiro: Guitarra, Michael Valeanu: Guitarra, Rajiv Jayaweera: Batería. Álbum: *It's a Good Day*, lanzado en el 2013.

- *Sama'i Yamani* – Tarek Yamani

Inspirada en la forma de composición del Sama'i turco, utiliza elementos rítmicos y melódicos en sonoridades menores para el desarrollo del tema el cual tiene consta de la estructura A1, A2, B, A3, C, D para la sección de solos y coda. Durante el tema prevalece el uso de las métricas 10/8, 12/8 y 6/8.

Información sobre el tema: En la interpretación original del Single están: Tarek Yamani: Piano, Rasha Rizk: Voz, Omar Harb: Bajo, Fouad Afra: Batería. Single en versión vocal de *Sama'i Yamani*, canción del álbum: *Ashur*, lanzado en el 2013.

- *The Court Jester* – Tigran Hamasyan

Composición lineal en cuyas secciones una vez expuestas no se repiten nuevamente, exceptuando la introducción la cual es utilizada como *outro* y como material de transición entre la letra G y H de la forma. Inicia con una métrica de 6/8 el cual puede ser sentido como una fracción de 4 corcheas mas 4 semicorcheas. Desarrollado en la tonalidad de G#m para mas adelante pasar a las diferentes secciones temáticas. Destacan las diferentes líneas de acompañamiento, así como la sección vocal y rítmica consecuenta con la vocal.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: Tigran Hamasyan: Piano, Areni Agbabian: Voz, Chris Tordini: Bajo, Nate Wood: Batería. Solo por: Tigran Hamasyan. Álbum: *Shadow Theater*, lanzado en el 2013.

- *Road Song* – Tigran Hamasyan

Composición lineal en cuyas secciones una vez expuestas no se repiten nuevamente. con múltiples métricas y la cual oscila entre sonoridades eólica y jónica, en esta destaca la instrumentación en formato mediano, así como las múltiples melodías interactuando entre si en diferentes secciones.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: Tigran Hamasyan: Piano, Areni Agbabian: Voz, Sam Minaie: Bajo, Nate Wood: Batería, Jean-Mark Phillips Varjabedian: Violín, Xavier Phillips: Violonchelo. Solo por: Tigran Hamasyan. Álbum: *Shadow Theater*, lanzado en el 2013.

- *Bandits* – Nir Felder

Composición que explora las sonoridades de la tonalidad de E mayor con acordes abiertos arpegiados en base a la nota pedal E. Su forma consta de una introducción que contiene una célula rítmica de dos compases de 15/8 y 16/8, seguido de la sección A con dos casillas, la primera esta en 4/4 haciendo uso de acordes triada tonales. La sección B esta estructurada en 7/4 para pasar a una segunda sección de la misma en el compás 38. En la sección C hace uso de inversiones como de acordes de séptima y hace énfasis en la relativa menor, de igual forma retorna a la métrica de 4/4. De esta le sucede la sección de solos, la cual es abierta, sin estructura armónica y/o rítmica.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: Nir Felder: Guitarra, Aaron Parks: Piano, Matt Penman: Contrabajo, Nate Smith: Batería. Solos por Nir Felder y Aaron Parks. Álbum: *Golden Age* lanzado en el año 2014.

- *Bandits II* – Nir Felder

Composición inspirada en el sonido natural de la guitarra, con acordes convencionales triadas, con un sonido *pop, rock, e indie*, este es resaltado con el uso de corcheas consecutivas. La introducción consta de una melodía con acordes triada en su acompañamiento, seguido de una sección A, la cual es interpretada dos veces con dos finales alternativos, el segundo liderando a la siguiente sección la cual es similar a la introducción. Los solos se interpretan en base a la forma, para retornar con la melodía desde Da Capo y terminar al final de la partitura.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: Nir Felder: Guitarra y composición, Aaron Parks: Piano, Matt Penman: Contrabajo, Nate Smith: Batería. Solos por Nir Felder y Aaron Parks. Álbum: *Golden Age* lanzado en el año 2014

- *Circus* – Arreglo por *Dirty Loops* (original – Britney Spears)

Arreglo el cual destaca el *groove* y elementos de jazz fusión, góspel, funk y disco, al igual son relevantes las complejas líneas de bajo, así como las diferentes armonías y hits durante la composición. Introduce el tema con la melodía principal de la canción, con una serie de acordes en inversión en blancas y negras, al igual que el sentido rítmico en *half-time*, para una vez en el tema retomar con un *groove* sólido el cual alterna entre *half-time feel* y el *groove*.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: Jonah Nilsson: Voz y piano, Henrik Linder: Bajo, Aron Mellergård: Batería. Solos por Jonah Nilsson y Aron Mellergård. Álbum: *Loopified*, lanzado en el 2014.

Figura 142– Nir Felder trio en vivo.



Fuente: Tomada de <http://jazzworldliveseries.com/nir-felder-trio-july-7-2015-backstage-live-central/>

- El Pescador – Arreglo Banda Magda (Original – José Barros)

Arreglo el cual destacan coros modales tradicionales del estilo cumbia, escrito en dos medios, destaca patrones rítmicos originales del estilo y de la composición al igual que la forma canción de verso, coro, los coros vocales se reflejan directamente en la introducción que dan paso a la melodía. La forma de la canción es: Verso, Coro, Verso, Coro, Puente, Coro y *outro*.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: Magda Giannikou: Voz y Líder; Ignacio Hernández: Guitarra acústica y eléctrica; Bobby Lanzetti: Guitarra electrica; Mika Mimura: Vibrafono; Jordan Perlson: Batería; Marcelo Woloski: Percusión; Keita Ogawa: Percusión; James Shipp: Percusión; Petros Klampanis: Contrabajo; Haggai Cohen-Milo: Contrabajo; Michael League: Bajo eléctrico y Guitarra baritono; Michael La Tona: Guitarra Baritono; Andres Rotmistrovsky: Bajo electrico; Max ZT: Dulcimer; Jason Stanton: trompeta, Hammond y Fender Rhodes; Chris Bullock: Flauta, Clarinete y Saxofon Tenor; Mike Maher: Trompeta y Fliscorno; Matt Holman: Trompeta y Fliscorno; Matt McLaughlin: Corno francés; Scott Flynn: Trombón; Achilles Larmakopoulos: Trombón; Dan Pugach: surdo; Curtis Stewart: violín; Bill Laurance: piano; Sección de cuerdas: Maria Im: violín; Emily Ondracek: violín; Eylem Basaldi: violín; Allyson Clark: violín; Lev Ljova Zhurbin: viola; Dana Lyn: viola; Maria Jeffers: Violonchelo; Colin Stokes: cello; Gregoiro Uribe: voz; Juan Andres Ospina: voz; Nicolás Ospina: voz. Álbum: *Yerakina*: lanzado en el 2014.

- *What About Me – Snarky Puppy*

Composición en 4/4 en su mayoría, introducida con riffs guitarrísticos de sonoridades tomadas de Krantz. El tema se desarrolla con melodías solidas y vientos de acompañamiento orquestados por las guitarra y teclados.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: Michael League: Bajo, Shaun Martin: Teclado, Bill Laurance: Fender Rhodes, Cory Henry: Teclado, Justin Stanton: Trompeta, Mark Lettieri: guitarra, Bob Lanzetti: Guitarra, Chris McQueen: Guitarra, Nate Werth: percusión, Larnell Lewis: Batería, Mike Maher: Trompeta, Chris Bullock: Saxofon, Bob Reynolds: Saxofón, Jay Jennings: Trompeta. Solos por Bob Lanzetti y Larnell Lewis. Álbum: *We Like it Here*, lanzado en el 2014.

- *Joist 2 – Vardan Ovsepián*

Composición de una sola forma corta, la cual es desarrollada en base a una línea de bajo ostinato la cual es fundamento de una línea melódica independiente la cual se desarrolla en diferentes modos sobre la línea de bajo. La canción es en formato duo en la que la melodía es interpretada al unisono por el piano y la voz.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: Vardan Ovsepián: Piano, Tatiana Parra: Voz. Álbum: *Lighthouse*, lanzado en el 2014.

- *Which Way Is Down* – Marko Djordjevic & Sveti

Composición con sonoridad de jazz contemporáneo la cual presenta un patrón de 17/8 estructurado en 7+10, que explora diferentes sonoridades e inversiones de acorde, la melodía en su mayoría expresa la tonalidad de Bb. La forma de la composición es A, B.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: Marko Djordjevic: Batería, Bobby Avey: Piano, Desmond White: Contrabajo. Solo por Bobby Avey. Álbum: *Something Beautiful*, lanzado en el 2014.

- *Celebration* – Marko Djordjevic

Composición en 18/16 en su estructura principal, con un patrón de bajo ostinato el cual se mantiene durante el desarrollo temático mientras que es acompañado por triadas en su estructura superior y una melodía. La forma del tema es A, B mas solos sobre la forma.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: Marko Djordjevic: Bateria, Desmond White: Contrabajo, Eli Degibri: Saxofón tenor, Bobby Avey: Piano. Solos por: Eli Degibri y Marko Djordjevic. Álbum: *Something Beautiful*, lanzado en el 2014.

- *Babel* – María Toro

Composición con sonoridad flamenca, desarrollada en base a una estructura rítmica en 5/4, destaca las melodías virtuosas como los patrones rítmicos y cortes. La forma A1, A2 para la sección de solos, Interludio, A1 y Coda.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: María Toro: Flauta, Justin Brown: batería, Yelsy Heredia: Contrabajo, Jean-Michel Pilc: Piano. Solos por Yelsy Heredia, María Toro y Jean-Michel Pilc. Álbum: *A contraluz*, lanzado en el 2014.

- *Te Miré* – María Toro

Composición en 3/4 la tonalidad de Em, la cual se destaca la introducción melancólica y virtuosa, así como la sonoridad flamenca que transmite la flauta. Forma A, B y C que es una nueva sección para los solos.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: María Toro: Flauta, Justin Brown: batería, Yelsy Heredia: Contrabajo, Jean-Michel Pilc: Piano. Solos por Yelsy Heredia, María Toro y Jean-Michel Pilc. Álbum: *A contraluz*, lanzado en el 2014.

- *Jekyll* – Hiatus Kaiyote

Composición lineal cuya forma no es repetitiva mas si es variada en cada una de sus secciones con un sonido *R&B*, *Neo Soul* futurista al igual que con un sonido *afro-latin* en algunas secciones. La pieza introducida con una secuencia de compases de 4/4 y 3/4, para que en su desarrollo estructure diferentes cambios relevantes de métrica como en la sección D, la cual es en 6/8, y la sección G que hace una modulación métrica y se desarrolla en compases de 4/4, 3/4 y 5/4.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: Nai Palm: Voz, Teclado, Lider de banda, Paul Bender: Bajo, Guitarra, Teclados, Phil Binotto: Percusión, Simon Mavin: Teclados y Percusion. Perrin Moss: Batería. Álbum: *Choose your Weapon*, lanzado en el 2015.

- *By Fire*– Hiatus Kaiyote

Composición la cual explora sonoridades del neo soul, hace uso de estructuras de acordes de séptima mayor, omitiendo el uso de las quintas. En el desarrollo del tema destacan los sintetizadores, así como el cambio de *feel* y de métricas, manteniendo casi en su totalidad la estructura de la clave.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: Nai Palm: Voz, Teclado, Lider de banda, Paul Bender: Bajo, Guitarra, Teclados, Phil Binotto: Percusión, Simon Mavin: Teclados y Percusion. Perrin Moss: Batería. Álbum: *Choose your Weapon*, lanzado en el 2015.

- *Estrellitas y Duendes* – Arreglo Cyrille Aimee (Original – Juan Luis Guerra)

Arreglo el cual se destaca el uso de triadas e inversiones, así como un un patrón rítmico en 5/4 el cual es desarrollado durante la introducción y el verso, con fragmentos en 4/4, en el coro, establece la métrica 4/4 para dar una ligera aproximación a la bachata, manteniendo una sonoridad familiar a la versión original. Continúa hacia el solo para retomar el verso, coro y tomar el coda, el cual modula un tono hacia arriba.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: Cyrille Aimee: Voz y líder de banda, Adrien Moigard: Guitarra, Michael Valeanu: Guitarra, Sam Anning: Contrabajo, Rajiv Jayaweera: Batería. Solo por Cyrille Aimee. Álbum: *Let's Get Lost*, lanzado en el 2016.

- *Work* – Arreglo Kneebody (Original – Rihanna feat. Drake)

Arreglo en 4/4 con un estilo drum & bass, destaca la melodía a dos voces la cual es interpretada por los vientos, los cuales mantienen la estructura melódica de la canción original. La estructura armónica se basa en una progresión de cuatro acordes, los cuales se repiten durante el desarrollo temático, esta la cual es modulada una cuarta justa hacia arriba para el desarrollo del primer solo y retoma en el segundo.

Información sobre el tema: En la interpretación original del Single están: Ben Wendel: Saxofon, Shane Endsley: Trompeta, Kaveh Rastegar: Bajo, Adam Benjamin: Teclados, Nate Wood: Batería. Solos por Shane Endsley y Ben Wendel. *Single* lanzado en el 2016.

- *Magnus* – Tillery

Composición la cual destacan las diferentes voces al igual que el uso melódico y percusivo de las mismas. Desarrollada con una estructura melódica constante de dos compases en 6/4 y 7/4, la cual es expuesta durante todo el desarrollo del tema, el cual su forma es, introducción, verso, coro, puente, verso 2, coro, puente, *outro*.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: Rebecca Martin: Voz, Guitarra, Becca Stevens: Voz, Guitarra, Gretchen Parlato: Voz, percusión. Álbum: *Tillery*, lanzado en el 2016.

- *Crush* – Bob Reynolds

Composición la cual relaciona una forma verso (parte A), coro (parte B) y con uso de triadas a lo largo de la pieza. Introducida por una sección rítmica que va creciendo hasta introducir a la parte A, la cual introduce la melodía para seguir a una sección B la cual oscila entre la sonoridad de C mayor y su relativo Am, seguido del solo 1 el cual se desarrolla sobre la forma A, B, dando paso al solo 2 el cual esta desarrollado sobre una sola tonalidad Am con concepto de improvisación abierta.

Información sobre el tema: En la interpretación original del álbum están: Bob Reynolds: Saxofón tenor, Nir Felder: Guitarra, Mark Lettieri: Guitarra, Kaven Rastegar: Bajo, Robert “Sput” Searight: Bateria. Solos por Bob Reynolds, Nir Felder. Álbum: *Guitar Band*, lanzado en el 2017.

- *Levitation 21* – Tigran Hamasyan

Composición escrita sobre múltiples capas métricas, las cuales destacan las diferentes melodías independientes al igual que las diferentes secciones con métricas irregulares. El tema introduce con una melodía sencilla aparentemente en 7 para dar paso al desarrollo del tema el cual consta de cinco secciones, estas son retomadas a lo largo de la composición con ligeras variaciones rítmicas.

Información sobre el tema: En la interpretación original del Single están: Tigran Hamasyan: Piano, Voz, Evan Marien: Bajo, Arthur Hnatek: Bateria. Single lanzado en mayo 28 del 2020, como parte del álbum *The Call Within* el cual será lanzado el 28 de agosto del 2020.

Figura 143– Tillery en vivo.



Fuente: Tomada de <https://www.npr.org/sections/ablogsupreme/2011/09/23/140758375/erik-friedlanders-bonebridge-tillery-live-from-92y-tribeca>

3.1.1 Composiciones y arreglos originales.

En este punto se analizará de la misma manera el proceso compositivo aplicado a composiciones originales, destacando formas, métricas, tonalidades y participantes que contribuyeron en el sonido deseado de cada uno de los temas.

- *Distorted* – Hussein Velaides

Composición la cual resalta el uso de métricas mezcladas al igual que superposición de claves, métricas y melodías de sonidos orientales. La canción presenta forma A, B, C, A1, C, sección de solos, B, y coda.

Información sobre el tema: En la interpretación de la versión de estudio están: Hussein Velaides: Guitarra, Isamu McGregor: Piano, Sean Conly: Bajo, Peter Dinklage: Batería. En la versión en vivo en Boston están: Hussein Velaides: Guitarra, Gustavo Del Pino: Piano, Gaia Leone: Bajo, Juan Mejía: Batería. Solos: Hussein Velaides, Gustavo Del Pino, Juan Mejía. Lanzamiento: 2013.

- La Ceiba – Hussein Velaides

Composición la cual explora el ritmo bambuco tradicional colombiano expandiendo su célula rítmica y generando una sensación de 6 o de 7 y moviéndose a través de patrones melódicos típicos del estilo. La forma de la canción es A, B, sección de solos, A, B, *fine*.

Información sobre el tema: En la interpretación de la versión en vivo en Boston están: Hussein Velaides: Guitarra, Gustavo Del Pino: Piano, Gaia Leone: Bajo, Juan Mejía: Batería. Solos: Hussein Velaides, Gustavo Del Pino, Juan Mejía. Lanzamiento: 2015.

- *Two Paths* – Hussein Velaides

Composición frígia la cual se desarrolla en base a una línea de bajo en 9/8, característica por el uso de improvisación abierta, así como los diferentes cortes y métricas. La forma es A, Solo 1, B, solo 2, B1.

Información sobre el tema: En la interpretación del audio están: Hussein Velaides: Guitarra, Lucy Clifford: Bajo, Juan Mejía: Batería. Solos por Lucy Clifford, Hussein Velaides. Lanzamiento: 2015.

- *Five Truths* – Hussein Velaides

Composición modal en 5/4 la cual se basa en una línea de bajo ostinato que se mantiene durante toda la composición y sobre el cual pasan una serie de acordes propios de el modo eólico becuadro 7. La forma de la canción es A, B, C y los solos son interpretados a través del vamp con concepto de improvisación abierta en base a la nota A como punto de referencia.

Información sobre el tema: En la interpretación de la versión en vivo en Boston están: Hussein Velaides: Guitarra, Gustavo Del Pino: Piano, Gaia Leone: Bajo, Juan Mejía: Batería. Solos: Hussein Velaides, Gustavo Del Pino, Juan Mejía. Lanzamiento: 2015.

- *The Horizon* – Hussein Velaides

Composición escrita en la tonalidad de Bm, expone una sonoridad menor armónica en algunos fragmentos de la pieza, esta es desarrollada en base a métricas mezcladas comenzando con patrones de 5/4 y 4/4, sobre una melodía de notas largas, para dar paso a una sección melódicamente movida hacia otra con una métrica, pulsos y ritmo armónico mas marcado y finalizar la forma con otra melodía movida. La forma de la canción esta estructurada en cuatro partes: A, B, C, D.

Información sobre el tema: En la interpretación de la versión en vivo en Boston están: Hussein Velaides: Guitarra, Gustavo Del Pino: Piano, Gaia Leone: Bajo, Juan Mejía: Batería. Solos: Gaia Leone, Gustavo Del Pino. Lanzamiento: 2015.

- *Santa Claus is Coming to Town* – Arreglo Hussein Velaides (Original de John Fred Coots & Haven Gillespie).

Arreglo lineal el cual una vez una sección es expuesta, no se repite. Incorporando elementos irregulares con una célula de dos compases en 7/8 y 5/8 introduce hacia el desarrollo temático, en esta composición la voz tiene función de instrumentista, añadiendo melodías que sirven de acompañamiento, para incorporarse de manera tradicional con la letra al final de la pieza, la cual termina en médium-swing. La forma es A, Solo, B, Solo, C. A lo largo del arreglo es notorio el uso de elementos similares a los de Avishai Cohen en la sección B, y de Tigran Hamasyan, por el uso de unísonos rítmicos marcados del compás 52 al 57.

Fecha de arreglo y lanzamiento: diciembre 2019, presentada por el ensamble de métricas irregulares de la Escuela Internacional de música contemporánea de la UNPHU, dirigido por Hussein Velaides.

3.2. Relación de grabación

Basado en el análisis y referencias de grabación podemos relacionar como las diferentes influencias son añadidas a través de la colaboración y la contribución de ideas para la creación de nuevas sonoridades. En el siguiente cuadro se observan las diferentes colaboraciones, en estas destacan el sonido característico de cada artista colaborador, los cuales la mayoría son líder de su propio proyecto y se refleja su etiqueta musical en las colaboraciones.

Figura 144- Relación de colaboraciones

Artista Principal	Avishai Cohen	Dhafer Youssef	Donny McCaslin	Gretchen Parlato	Tigran Hamasyan	Kneebody	Esperanza Spalding	Snarky Puppy	Gilad Hekselman	Isamu McGregor	Banda Magda	Ari Hoenig	Bob Reynolds	Nir Felder	Mark Guiliana
Composición →	1)Eleven Wives. 2)The Ever Evolving Etude.	-Odd Elegy	1)Losing Track of Daytime. 2)Stadium Jazz.	1)Butterfly. 2)Weak.	1)Levitation 21. 2)Part 1: Serpentine. 3) The Court Jester. 4)Road Song.	-Work.	-I Can't Help It.	-What About Me.	-Tokyo Cookie.	-A Simple Science.	-El Pescador.	1)Lines of Oppression. 2)Higher To Hayastan	-Crush.	1)Bandits. 2)Bandits II.	-Brian.
Colaboración de artista por tema ↓															
Ben Wendel					2)	X									
Nir Felder													X		X
Gretchen Parlato							X								
Mark Guiliana	X	X	1) 2)	1)											
Aaron Parks				2)											
Tigran Hamasyan		X										1) 2)			
Gilad Hekselman												1) 2)			
Tim Lefebvre			1) 2)												X
Evan Marien					1)					X					
Michael League											X				
Bob Reynolds								X							
Nate Wood					1) 2) 3) 4)	X									

3.3. Reseña de los compositores

Historial de conciertos, festivales de jazz y colaboraciones importantes de jazz de los compositores, el cual muestra como estas sonoridades se han ido integrando como proceso evolutivo y aceptado como sonoridad jazz, esto a través tanto del trabajo compositivo como del recorrido musical del compositor, con colaboraciones y participaciones en eventos importantes de jazz a nivel mundial.

- Avishai Cohen

Bajista y compositor Israelí, como líder ha grabado 17 álbumes de estudio. Durante su residencia en Nueva York, colaboró con artista como Danilo Perez en el Danilo Perez Trio (PanaMonk), Chick Corea haciendo parte del *“Chick Corea’s New Trio”* al igual que co-fundador del ensamble de Chick Corea *“Origin”*, Orrin Evans en su álbum *Captain Black*, Kurt Rosenwinkel (*East Coast Love Affair*), Tony Murrone (*Six-String Delight*), Seamus Blake Trio (*Sun Sol*), entre otros y ha participado en festivales como Jazz a Vienne, Jazz in Marciac, Belgrade Jazz Festival, Toronto Jazz Festival, por mencionar algunos.

- Gretchen Parlato

Cantante y compositora estadounidense, nominada al Grammy como “mejor álbum de jazz vocal”. Ha grabado 4 álbumes como líder y ha aparecido en cerca de 85 álbumes de los cuales ha grabado y tocado con músicos como Wayne Shorter, Herbie Hancock, Marcus Miller, Lionel Loueke, por mencionar algunos. Ha tocado en festivales como *London Jazz Festival, Brisbane International Jazz Festival, Toronto Jazz Festival, North Sea Jazz Festival*, entre otros.

- Gilad Hekselman

Guitarrista y compositor israelí, como líder ha grabado 7 álbumes de estudio y ha sido aclamado como uno de los guitarristas mas versátiles de su generación, ha tocado y/o grabado con músicos como Esperanza Spalding, Ari Hoenig, Petros Klampanis, Ben Wendel, Antonio Sanchez, entre otros, y ha tocado en festivales de jazz como el Montreux, North Sea, Montreal, SF jazz festival, por mencionar algunos.

- Dhafer Youssef

Compositor, cantante e interprete de laúd nacido en Túnez, ha grabado 9 álbumes de estudio como líder, ha colaborado y tocado con músicos como Tigran Hamasyan, Nguyễn Lê, Omar Sosa, Wolfgang Muthspiel, entre otros, ha participado en festivales como el North Sea Jazz Festival, Skoda Jazz Festival, Headsburg Jazz Festival, Montreux Jazz festival, Sarajevo Jazz Festival, entre otros y eventos importantes como el International Jazz Day All-Star global Concert.

- Ari Hoenig

Baterista, compositor y educador estadounidense, ha grabado 11 álbumes como líder, ha colaborado con músicos como Richard Bona, Joe Lovano, Edmar Castañeda, Jonathan Kreisberg, Tigran Hamasyan, Gilad Hekselman, Chris Potter, Pat Martino, Wayne Krantz, por mencionar algunos. Ha participado en festivales de jazz como Melbourne International Jazz Festival, North Sea Jazz Festival, Red Sea Jazz Festival, Toronto Jazz Festival, entre otros.

- Esperanza Spalding

Bajista, cantante y compositora estadounidense, ha ganado 4 premios *Grammy* y grabado 7 álbumes como líder, ha tocado con músicos como Joe Lovano, McCoy Tyner, Herbie Hancock, Prince, Stevie Wonder, por mencionar algunos, ha tocado dos veces en la Casa Blanca y una en los premios Nobel, ha estado en festivales como el North Sea Jazz Festival, Montreux Jazz Festival, Melbourne Jazz Festival, Montreal Jazz Fest, Dominican Republic Jazz Festival, entre otros.

- Isamu McGregor

Pianista y compositor estadounidense, ha grabado dos álbumes como líder, ha colaborado y tocado con músicos tales como Richard Bona, Wayne Krantz, Mike Stern, Chris Potter, Ari Hoenig, Natalia Lafourcade, entre otros, así como tocado en más de 30 países en festivales como Cartagena Jazz Festival, jazz Madrid, jazz otoño, Blue Note Tokyo, entre otros.

- Donny McCaslin

Saxofonista y compositor estadounidense nominado tres veces a los premios *Grammy*, ha grabado 13 álbumes como líder, ha tocado y colaborado con músicos como Wayne Krantz, Mark Guiliana, The Maria Schneider Jazz Orchestra, David Bowie, Bobby McFerrin, Hector Martignon, Danilo Perez, Antonio Sanchez, por mencionar algunos, y ha participado en festivales como Edinburg Jazz Festival, Montreal Jazz Festival, Toronto Jazz Festival, Ottawa jazz festival, Roma Jazz Festival, Aarhus jazz Festival, entre otros.

- Mark Guiliana

Baterista y compositor estadounidense nominado a los premios *Grammy*, ha grabado 7 álbumes como líder y colaborado con músicos como Dhafer Youssef, Brad Mehldau, Avishai Cohen, Wayne Krantz, Donny McCaslin, Lionel Loueke, Tigran Hamasyan, David Bowie, Matisyahu, Gretchen Parlato, por mencionar algunos, y ha participado en festivales de jazz como el Montreal Jazz Festival, Bono Jazz Festival, North Sea Jazz Festival, Healdsburg Jazz Festival, Malta Jazz Festival, entre otros.

- Cyrille Aimee

Cantante y compositora francesa nominada a los premios *Grammy*, ha lanzado 8 álbumes como líder, ha tocado en escenarios importantes como el Apollo theatre NYC, Jazz at Lincoln Center, the Montreux jazz festival, festival de Jazz à Vienne, festival Jazz in Marciac, entre otros.

- Tarek Yamani

Pianista, compositor y educador libanés, ganador del segundo lugar del *Thelonious Monk International Jazz Composers Competitions*, ha grabado 3 álbumes como líder y colaborado en conciertos con Young Sun Nah, Esperanza Spalding, Antonio Sanchez, Vinnie Colaiuta, Wayne Shorter, entre otros, ha tocado en festivales y eventos como el International Jazz Day All-Star global Concert y tocado en un gran número de lugares como New Morning en Francia, Yoon Art Hall en Corea del Sur, La merce en España, Beirut & Beyond festival, Transilvania Jazz Festival, por mencionar algunos.

- Nir Felder

Guitarrista y compositor estadounidense, ha grabado dos álbumes como líder, ha colaborado con músicos como Terry Lyne Carrington, Esperanza Spalding, Jack DeJonette, Ben Wendel, Manuel Valera, David Weiss, por mencionar algunos. Ha tocado en festivales como el Montreal International Jazz Festival, Toronto Jazz Festival, Blue Note Jazz Festival, North Sea Jazz Festival, entre otros.

- Banda Magda

Agrupación liderada por la cantante, pianista y compositora Magda Giannikou originaria de Grecia, la agrupación formada en estados unidos en la cual participan músicos como Petros Klampanis, Michael League, Marcelo Woloski, Bob Lanzetti, Andres Rotmistrovsky, han grabado 3 álbumes de estudio y han tocado en festivales de jazz como el Montreal Jazz Festival, Blue Note Jazz Festival, Canarias Jazz, Ottawa Jazz Festival, Jazz à Vienne, entre otros.

- Dirty Loops

Agrupación sueca liderada por Jonah Nilsson, han grabado 2 álbumes de estudio, han tocado en festivales de jazz como Singapore Jazz Festival, Seoul Jazz Festival, Riviera Maya Jazz Festival, North Sea Jazz Festival, entre otros.

- Snarky Puppy

Agrupación estadounidense liderada por el bajista y compositor Michael League, han sido ganadores de tres premios *Grammy*, cuentan con 14 álbumes entre sesiones en vivo y de estudio, entre los músicos de la agrupación destacan Bob Reynolds, Coy Henry, Mark Lettieri, así como colaboraciones de músicos como Lalah Hathaway, Magda Giannikou, Jacob Collier, Becca Stevens, Chris Potter, Susana Baca, Charlie Hunter, entre otros, han tocado en festivales como el Toronto Jazz Festival, Stockholm Jazz Festival, Montreux Jazz Festival, North Sea Jazz Festival, por mencionar algunos.

- Marko Djordjevic

Baterista, compositor y educador originario de Serbia, ha grabado 3 álbumes como líder y colaborado con músicos como Wayne Krantz, Lionel Loueke, Aaron Goldberg, Matt Garrison, Nir Felder, entre otros.

- Vardan Ovsepián

Pianista y compositor originario de Armenia, ha grabado 19 álbumes de estudio, ha colaborado con músicos como Tim Miller, Tatiana Parra, Ji Park, Peter Erskine, entre otros.

- María Toro

Flautista y compositora española, ha grabado tres álbumes como líder, ha colaborado y compartido escenario con Jack DeJonette, Jean-Michel Pilc, Richard Bona, Hermeto Pascoal, entre otros. Ha participado en eventos como el Festival internacional de Jazz de Madrid, Sesión in Jazz Festival, FeminaJazz, Universijazz, Eurojazz, Blue Note, entre otros.

- Hiatus Kaiyote

Agrupación australiana liderada por la cantante y guitarrista Naomi Saalfield, han grabado 2 álbumes de estudio y tocado en festivales de jazz como el Singapore International Jazz Festival, Montreux Jazz Festival, North Sea Jazz Festival, Java Jazz Festival, entre otros.

- Tillery

Trio musical y vocal conformado por Becca Stevens, Rebecca Martin y Gretchen Parlato, han grabado 1 álbum de estudio, las tres integrantes son conocidas en el mundo del jazz, de manera individual han tocado con Brian Blade, Kurt Rosenwinkel, Paul Mortian, Lionel Loueke, Esperanza Spalding, por mencionar algunos. Como grupo han recibido menciones en revistas importantes como Time Out Magazine y Jazz Times, y han hecho parte de festivales como el North Sea Jazz festival.

- Kneebody

Agrupación liderada por el saxofonista Ben Wendel nominada al *Grammy*, han grabado 8 álbumes de estudio. Han participado en festivales de jazz como Vancouver International Jazz Festival, North Sea Jazz Festival, Winter Jazzfest, Stanford Jazz Festival, entre otros.

- Bob Reynolds

Saxofonista y compositor estadounidense, miembro de la banda Snarky Puppy. Como líder ha grabado 10 álbumes y ha tocado con músicos como John Mayer y Larry Carlton. Ha participado en festivales de jazz como North Sea Jazz Festival, Festijazz International Jazz Festival, St. George Jazz Festival, entre otros.

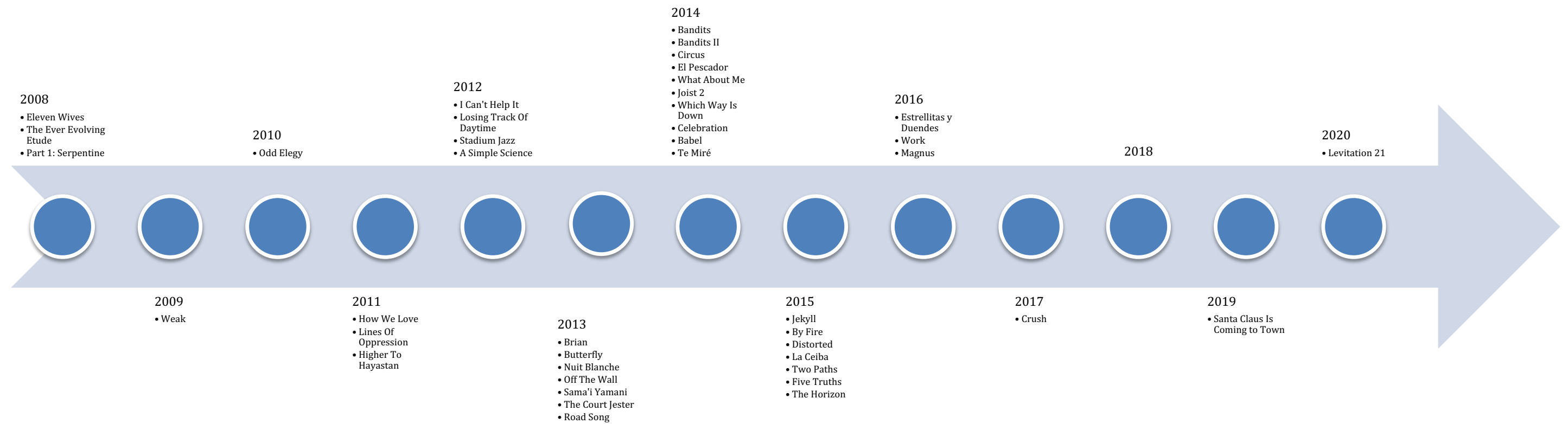
- Tigran Hamasyan

Pianista y compositor originario de Armenia ganador de premios como el *Thelonious Monk Institute of Jazz competition*, *ECHO Jazz Awards*, *Paul Acket Award*, *Vilcek Prize for Creative Promise*, por mencionar algunos. Como líder ha grabado 10 álbumes de estudio, ha participado en festivales como el London Jazz Festival, Montreux Jazz Festival, North Sea Jazz Festival, Festival Internacional de Jazz de Montréal, Roma Jazz Festival, Brisbane International Jazz Festival, entre otros.

3.4. Línea cronológica.

La siguiente línea cronológica muestra las grabaciones seleccionadas para el estudio y desarrollo de este trabajo según su fecha de lanzamiento.

Figura 145- Línea cronológica por composición.



Fuente: Elaboración propia.

3.5. Tabla comparativa

En la siguiente tabla podemos observar como según los compositores y arreglistas encontramos diferentes técnicas en común y aplicaciones similares según las diferentes secciones musicales.

Figura 146- Comparación de uso de elementos compositivos por autor.

1: Bajo ostinato, superposición armónica	2: Clave evidente y constante	3: Patrón rítmico o armónico repetitivo durante toda o gran parte de la composición	4: Métricas mezcladas	5: Composición lineal	6: Sección de solos abiertos	7: Solos sobre la clave	8: Solos sobre la forma o sección de la forma	9: Sección de solos como sección nueva	10: Sección de solo para finalizar el tema
Marko Djordjevic, Gretchen Parlato, Donny McCaslin, Dhafer Youssef, Mark Guiliana, Snarky Puppy, Vardan Ovsepián.	Avishai Cohen, Gretchen Parlato, Marko Djordjevic, Dhafer Youssef.	Avishai Cohen, Ari Hoenig. Kneebody, Donny McCaslin.	Nir Felder, Avishai Cohen, Tigran Hamasyan, Gretchen Parlato, Tarek Yamani, Hiatus Kaiyote. Ari Hoenig.	Tigran Hamasyan, Ari Hoenig, Vardan Ovsepián, Isamu McGregor.	Nir Felder, Bob Reynolds, Snarky Puppy, Mark Guiliana.	Marko Djordjevic, Avishai Cohen, Donny Mccaslin, Gretchen Parlato, Kneebody, Dhafer Youssef.	Donny McCaslin, Marko Djordjevic, Nir Felder, Tarek Yamani, Esperanza Spalding.	Nir Felder, Tigran Hamasyan, Ari Hoenig, Mark Guiliana, Hiatus Kaiyote, Tarek Yamani. Cyrille Aimee, Snarky Puppy. María Toro.	Gretchen Parlato, Tigran Hamasyan, Ari Hoenig, Avishai Cohen.

11: Sección nueva para finalización de la composición	12: Ausencia de sección de solos (Versión CD)
Tarek Yamani, Cyrille Aimee, Hiatus Kaiyote.	Tillery, Tigran Hamasyan, Hiatus Kaiyote. Banda Magda

Fuente: Elaboración propia.

3.6. Clasificación de compositores por instrumento.

En la siguiente tabla podemos observar la clasificación de los compositores en base a su instrumento principal, esta nos muestra que el componer haciendo uso de elementos rítmicos complejos, componer modal o sobre un vamp no es únicamente característico de músicos que interpretan instrumentos de percusión mas si es una herramienta importante del músico contemporáneo, creativo y abierto a la exploración musical.

Figura 147- Comparación de elementos compositivos por autor.

Compositor - Líder de banda	Instrumento
Gretchen Parlato	Voz
Cyrille Aimee	Voz
Tillery	Voz
Dhafer Youssef	Voz, Laud
Esperanza Spalding	Voz, Bajo
Dirty Loops (Jonah Nilsson)	Voz, Piano
Banda Magda (Magda Giannikou)	Voz, Piano, Acordeón
Hiatus Kaiyote (Nai Palm)	Voz, Guitarra
María Toro	Flauta
Donny McCaslin	Saxofón
Kneebody (Ben Wendel)	Saxofón

Compositor - Líder de banda	Instrumento
Bob Reynolds	Saxofón
Tigran Hamasyan	Piano
Tarek Yamani	Piano
Isamu McGregor	Piano
Vardan Ovsepian	Piano
Nir Felder	Guitarra
Avishai Cohen	Bajo
Snarky Puppy (Michael League)	Bajo
Mark Guiliana	Batería
Ari Hoenig	Batería
Marko Djordjevic	Batería

Fuente: Elaboración propia.

3.7. Partituras

Las partituras que serán expuestas a continuación fueron transcritas previamente por Hussein Velaides, exceptuando *Sama'i Yamani* de Tarek Yamani, *A Simple Science* de Isamu McGregor, *Celebration* y *Which Way Is Down* de Marko Djordjevic, *Babel* de María Toro y *Te Miré* de la misma autora, las cuales fueron otorgadas por dichos autores exceptuando *Part 1: Serpentine* la cual fue transcrita y otorgada por el pianista Fernando Hernandez. Estas partituras fueron entregadas para fines de estudio interpretación y exploración musical. De ellas fueron adaptadas y re-editadas: *Celebration*, *Which Way Is Down*, *Sama'i Yamani* y *Te miré*. También se expondrán composiciones y arreglos de Hussein Velaides.

Debido a la naturaleza del proceso de transcripción que es de manera auditiva, podrán existir algunas variantes y áreas interpretativas en el proceso de escritura y transcripción musical, lo que incluye elementos como acordes, melodías, rítmica y escritura (para *leadsheet o score*). Pese al carácter interactivo, interpretativo y variante del estilo y de las composiciones, no se incluyen parámetros como dinámicas o articulaciones, también en la mayoría de los casos, las partituras no presentarán transcripción de instrumentos de percusión para preservar el formato de la partitura y la expresión estilística apropiada, pueden presentarse elementos como acentos, barras oblicuas y ejemplos aproximados del sonido al cual se quiere llegar en ciertas secciones, es por eso que, las partituras serán expuestas en su mayoría en formato *leadsheet* y en algunos casos tipo *score*. Estas podrán ser utilizadas por todo músico que desee interpretar esta música, explorar sus técnicas y visualizar estructuras de composición contemporánea en el jazz.

Eleven Wives

"Gently Disturbed (2008)"

Eleven Wives

Avishai Cohen
www.avishaicohen.com

(add drums 3rd time, cymbals)

1 **4X** Am Em/G

Piano

1 *Tacet x2*

Bass

3 Dm(add9)/F Em/G *(Last time only)*

PPno.

3 *(Drum Fill 4th time only)*

Bs.

A Am Em/G

Mel.

5

Pno.

5

Bs.

7 Dm/F G

Mel.

7

Pno.

7

Bs.

Transcrito por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

2 Eleven Wives

B Am Em

Mel.

9

Pno.

9

Bs.

11 F **1.** Dm G **2.** Dm G **To Coda**

Mel.

11

Pno.

11

Bs.

C Abm Ebm/Gb Dbm(add9)/E Gb **D.S. al Coda**

Mel.

14 *(Last time only)*

Bs.

18 Abm Ebm/Gb

Mel.

18 *(With Bass.....)*

Pno.

18

Transcrito por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Eleven Wives

3

Mel. ²⁰ Dbm(add9)/E Gb Ebm (Last time only)

Pno. ²⁰ (Bass)

D (Play Melody with free rhythm)

Mel. ²² Am Em/G

Pno. ²² (Bass keeps main groove)

Mel. ²⁴ Dm/F G

Pno. ²⁴

Mel. ²⁶ Am Em

Pno. ²⁶

Mel. ²⁸ F Dm G

Pno. ²⁸

4

Eleven Wives

E (Play twice then play just chords as background for open drum solo, Bass & Piano comp with main rhythm)

Mel. ³⁰ Abm Ebm/Gb

Pno. ³⁰ (With Bass.....)

Mel. ³² Dbm(add9)/E Gb Ebm

Pno. ³² (Bass) (Don't play over drum solo)

F (On Cue - Last Time)

Mel. ³⁴ Abm Ebm/Gb

Pno. ³⁴

Mel. ³⁶ Dbm/E Am

The Ever Evolving Etude

Score

Avishai Cohen
"Gently Disturbed" 2008

The Ever Evolving Etude

Avishai Cohen
www.avishaicohen.com

Intro ♩ = 120

Piano

Bass

Drums

f

Con arco

f (Cymbals)

f

5

8^{va}

6/4

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

The Ever Evolving Etude

2

A Repeat 4X

Pno.

Bass

p

Last time!

11

Open

Tacet 2X

p

Last time!

13

Pno.

Bass

Last time!

First Time!

13

First Time!

B

Pno.

Bass

First Time!

Last time!

15

Last time!

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

The Ever Evolving Etude

3

C *Last time!*

Pno. *First Time!*

Bass *First Time!*

19

Pno.

D *mf*

Pno. *mf*

Bass *mf*

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

The Ever Evolving Etude

4

23 *4.*

Pno. *4.*

Bass

E *1, 2, 3.* *4.*

Pno. *1, 2, 3.* *4.*
Cm Fm G7 Cm Fm G7

Bass *24* Cm Fm G7 Cm Fm G7

F

Pno.

Bass *26*

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

The Ever Evolving Etude

5

28

Pno.

Bass

8va

28

Drums

30

Pno.

Bass

Cm Fm G7

30

Drums

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

The Ever Evolving Etude

6

31

Pno.

Bass

31

G

1, 2, 3, 4.

33

Pno.

Bass

35

5.

35

Pno.

Bass

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

The Ever Evolving Etude

7

H

1, 2, 3. 4.

Pno. C#m F#m G#7 C#m F#m G#7

Bass 36 C#m F#m G#7 C#m F#m G#7

Open Trading Solos
2 measures each

I

Cm Fm G7 Cm Fm G7

Pno.

Bass 38 Cm Fm G7 Cm Fm G7

On Cue to 2nd ending

1. C#m F#m G#7 C#m F#m G#7

Pno.

Bass 40 C#m F#m G#7 C#m F#m G#7

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseivelaides.com

The Ever Evolving Etude

8

J

2.

Pno. C#m F#m G#7 C#m F#m G#7

Bass 42 C#m F#m G#7 C#m F#m G#7

C#m F#m G#7 C#m F#m G#7

Pno.

Bass 43 C#m F#m G#7 C#m F#m G#7

C#m F#m G#7 C#m F#m G#7

Pno.

Bass 45 C#m F#m G#7 C#m F#m G#7

Drums

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseivelaides.com

The Ever Evolving Etude

9

K 1, 2, 3. 4.

Pno. Cm Fm G7 Cm Fm G7

Bass 46 Cm Fm G7 Cm Fm G7

Drums 46

On Cue!

L (Drum Solo, Open)

Pno. Last time! *mp*

Bass 48 Last time! *mp*

Drums 48 *mp*

Part 1: Serpentine

SERPENTINE

(SYNTH)
(PLAY 6 X'S)

A **1.-5.** **RIGHT FIL**

B

(BASS SIMILE/ AS ON BEAT 1)

C **(PLAY 5X'S)** **(2ND X BASS PLAYS LINE)**

1.

2.

3.

4.

5.

(BAND TACET / PIANO SOLO / WITH 8VA)

G-11 **E-4**

Absus 2 **Gsus 4** **A(b5)** **Eb-7** **GΔ7/8** **Db**

Gsus 4 **Ab-7**

Gsus 2 **Absus 4** **Gsus 4** **A7(b5)**

Gsus 4 **BbΔ7** **Csus 4** **Ab-7** **BbΔ7/O** **F#**

Musical score for Serpentine Page 3. The score is written for piano and guitar. It features several systems of music with various chords and melodic lines. The chords include $F\sharp$, $D7(\sharp 9)$, $E\flat-9(ADD 6)$, $G\flat\Delta 7(\sharp 9)$, $F7sus4$, and $G\flat\Delta 7$. The piano part is in the upper staves, and the guitar part is in the lower staves. The score ends with a final chord of $F\sharp$.

Musical score for Serpentine Page 4. The score is written for piano, drums, and guitar. It features several systems of music with specific performance instructions. The chords include $D(ADD 4)$, $E\flat(ADD 4)$, $B\flat 7(\sharp 11)$, $G-7$, $E-7$, $F-7$, $E\flat-7$, $E\Delta 7(b5)$, $F\sharp 7$, $E-7\flat 5$, $E-$, $E7$, and $E-7\flat 5$. The piano part is in the upper staves, the drums part is in the middle staves, and the guitar part is in the lower staves. The score includes instructions such as "(PIANO SOLO)", "(OPEN 'TIL Q)", "(DRUMS)", "(PLAY 4 X'S)", "(VAMP)", and "(PIANO SOLO ON D HARMONIC MINOR SCALE/A)".

Weak

In a dream ~ 2009~

Weak

Gretchen Parlato
www.gretchenparlato.com

Intro ♩=105
Drums only!

Full band!

5 **D/F# Gm7 F/A Dm11 Ebmaj7 Em11 B7sus Bbmaj7 Gm7**
Vox. *(Top note of voicing)*

7 **D/F# Gm7 F/A Dm11 Ebmaj7 Em11 B7sus Bbmaj7 Gm7**
Vox.

Verso 1

A **D/F# Gm7 F/A Dm11 Ebmaj7 Em11 B7sus Bbmaj7 Gm7**
Comp. *I don't know what it is...*
Vox. *Voice!*

11 **D/F# Gm7 F/A Dm11 Ebmaj7 Em11 B7sus Bbmaj7 Gm7**
Comp.
Vox.

13 **D/F# Gm7 F/A Dm11 Ebmaj7 Em11 B7sus Bbmaj7 Gm7**
Comp.
Vox.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

2 **Weak**
D/F# Gm7 F/A Dm11 Ebmaj7 Em11 B7sus Bbmaj7 Gm7
Comp. *15*
Vox. *15*

B **D/F# Gm7 F/A Dm11 Ebmaj7 Em11 B7sus Bbmaj7 Gm7**
Comp. *17*
Vox. *Voice!*

D/F# Gm7 F/A Dm11 Ebmaj7 Em11 B7sus Bbmaj7 Gm7
Comp. *19*
Vox. *19*

Verso 2

C **D/F# Gm7 F/A Dm11 Ebmaj7 Em11 B7sus Bbmaj7 Gm7**
Comp. *21*
Vox. *Time after time...*

23 **D/F# Gm7 F/A Dm11 Ebmaj7 Em11 B7sus Bbmaj7 Gm7**
Comp. *23*
Vox. *23*

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Weak 3

25 D/F# Gm7 F/A Dm11 Ebmaj7 Em11 B7sus Bbmaj7 Gm7

Comp.

Vox.

27 D/F# Gm7 F/A Dm11 Ebmaj7 Em11 B7sus Bbmaj7 Gm7

Comp.

Vox.

Bridge 3/4 feel

29 D Cm7 F7sus F13 F7(b13)Bbmaj7 Eb7sus Eb7(b5)

Comp.

Vox.

31 Cm11 F7sus Bbmaj7 Am11 Abmaj7

Comp.

Vox.

Open Solos

33 E D/F# Gm7 F/A Dm11 Ebmaj7 Em11 B7sus Bbmaj7 Gm7

Vox.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Weak 4

Verso 1

36 F D/F# Gm7 F/A Dm11 Ebmaj7 Em11 B7sus Bbmaj7 Gm7

Comp.

Vox. *Time after time...*

38 D/F# Gm7 F/A Dm11 Ebmaj7 Em11 B7sus Bbmaj7 Gm7

Comp.

Vox.

40 D/F# Gm7 F/A Dm11 Ebmaj7 Em11 B7sus Bbmaj7 Gm7

Comp.

Vox.

42 D/F# Gm7 F/A Dm11 Ebmaj7 Em11 B7sus Bbmaj7 Gm7

Comp.

Vox.

Bridge

44 G Cm7 F7sus F13 F7(b13)Bbmaj7 Eb7sus Eb7(b5)

Comp.

Vox.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Weak

5

46

Comp. Cm11 F7sus Bbmaj7 Am11 Abmaj7 Abmaj7

Vox.

Chorus 6/8 feel

H Am7 Dm7 Dm/F Gm7 C C/Bb

49

Comp. Am7 Dm7 Dm/F Gm7 C C/Bb

Vox. Weak in my knees...

51 Am7 Dm7 Dm/F Gm7 C C/Bb Am7 Dm7 Dm/F

51

Comp. Am7 Dm7 Dm/F Gm7 C C/Bb Am7 Dm7 Dm/F

Vox.

54 Gm7 C C/Bb Am7 Dm7 Dm/F Gm7 Bb/F Em7(b5) A7

54

Comp. Gm7 C C/Bb Am7 Dm7 Dm/F Gm7 Bb/F Em7(b5) A7

Vox.

Outro

I D/F# Gm7 F/A Dm11 Ebmaj7 Em11 B7sus Bbmaj7 Gm7

57

Comp. D/F# Gm7 F/A Dm11 Ebmaj7 Em11 B7sus Bbmaj7 Gm7

Vox. 6/4 feel Vocal fills...

6

Weak

59

Comp. D/F# Gm7 F/A Dm11 Ebmaj7 Em11 B7sus Bbmaj7 Gm7

Vox.

J D/F# Gm7 F/A Dm11 Ebmaj7 Em11 B7sus Bbmaj7 Gm7

61

Comp. D/F# Gm7 F/A Dm11 Ebmaj7 Em11 B7sus Bbmaj7 Gm7

Vox. Vocal fills...

63 D/F# Gm7 F/A Dm11 Ebmaj7 Em11 B7sus Bbmaj7 Gm7

63

Comp. D/F# Gm7 F/A Dm11 Ebmaj7 Em11 B7sus Bbmaj7 Gm7

Vox. Vocal fills...

Repeat & fade

Odd Elegy

"Abu Nawas Rhapsody (2010)"

Odd Elegy

Dhafer Youssef
www.dhaferyoussef.com

Intro ♩=105
(7+7+7+9+2+7)

(add drums, 4/4 groove w/bass unis. kicks)

A

10 *Tacet x1*

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

2

Odd Elegy

B

(OPEN SOLOS)

C C Fm Gm11 Abmaj7 Bbm7 (on Cue)

D Play "E" section between Solos 4X

C Fm Gm11 Abmaj7 Bbm7

E (DRUM SOLO - OPEN)

F FINE

Cm7

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

How We Love

Score

C Instruments

"The Lost and Found" 2011

How We Love

Gretchen Parlato
www.gretchenparlato.com

Intro *Voice & Drums Only*

Voice *Oh oh...*
Cmaj7(9) *Piano Tacet 1st time only* Abmaj7

Vox
Cmaj7(9) Abmaj7(9)

Vox *Full Band!*
Cmaj7(9) Am7 Abmaj7 Dbmaj7(#11) Cmaj7(9) Am7

Vox
1. Abmaj7 Dbmaj7(#11)
2. Abmaj7 Dbmaj7(#11)

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

2

How We Love

A *Whisper of a breeze....*

Vox
Cmaj7(9) Am7 Dm7 Fm7 F/G

Vox
C Db7(#9) Cmaj7/E Am7 Bb Am7

Vox
Fm7 Gsus Ab/Bb *Unison!* Am7 Ab9

Vox
Fm7 Bb Cmaj7

Vox
Am6 E13(b9) Eb/Db D7sus Eb Fm

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

How We Love

3

Vox

26

F/G Asus D7sus G13(b9,sus) Cmaj7

B Oh how you love me...

Vox

30

C/E Fmaj7(9) Am7

Vox

33

Am7/G C7 Fmaj7(9) Em7 Am7 Dm7 G7

C Fine!

1st time Only!

Vox

37

Oh oh...

Cmaj7(9) Am7 Abmaj7 Dbmaj7(#11) Cmaj7(9) Am7

Repeat 1st ending X times, vocal solo & Fade!

Vox

40

1. 2.

Abmaj7 Dbmaj7(#11) Abmaj7 Dbmaj7(#11)

Solos Over Form! After Solos, D.S al Fine!

Lines of Oppression

Ari Hoenig
"Lines of Oppression" 2011

Lines of Oppression

Ari Hoenig
<http://arihoenig.com>

Intro *Piano tacet X2*
Cm7 G7sus Abmaj7 Eb F7sus Bb7sus Bb7 D7(b9) G7alt 4X

(light guitar solo)
Cm7 G7sus Abmaj7 Eb F7sus Bb7sus D7(b9) G7sus(b9)

drum comps 3/4 waltz

Ab/C G Abmaj7 Eb F7sus Bb7sus D7(b9) Eb/G

C Gdim Emaj7(#5)/Ab Abm6/Eb F7(b9) Bb7alt D7alt Db/G

Cm7 Cm7/G G/Ab B/Eb G/F Gb/Bb D7(b9) G7alt

A Cm7 G7sus Abmaj7 Eb F7sus Bb7sus Bb7 D7(b9) G7alt 4X

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Lines of Oppression

2

B Cm7 G7sus Abmaj7 Eb F7sus Bb7sus D7(b9) G7sus(b9)

Ab/C G Abmaj7 Eb F7sus Bb7sus D7(b9) Eb/G

C Gdim Emaj7(#5)/Ab Abm6/Eb F7(b9) Bb7alt D7alt Db/G

Cm7 Cm7/G G/Ab B/Eb G/F Gb/Bb D7(b9) G7alt

Go to measure #21

Solo - Open
Em7 Cm7

After Solo D.S al Coda

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Lines of Oppression

After repeat section x4 Play Solo 2 - Open

C

Abmaj7 Bmaj7(#11) D/F#

73

F6 Amaj7 X4

77

Higher to Hayastan

Score

Ari Hoenig

"Lines of Oppression" 2011

Higher to Hayastan

Ari Hoenig

www.arihoenig.com

Jazz - Up Tempo

Intro $\text{♩} = 270$ **Abmaj7/G** *Open Solo - On Cue!* *Straight 8ths accel.* *Open Solo - On Cue!*

Guitar

Piano

Bass *Bass Walks...*

Drums *Ride...* *(H.H)* *(Kick)*

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Score

Higher to Hayastan

Página 2

A *g^{va}*

Gtr.

Pno.

Bass

Drums *(Ride)*

13

19

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Score

Higher to Hayastan

Pagina 3

B

Musical score for page 3, measures 25-31. The score is for guitar (Gtr.), piano (Pno.), bass, and drums. It features a complex rhythmic structure with time signatures of 4/8 and 5/8. The piano part includes a repeating eighth-note pattern. The guitar part has a melodic line with some chromaticism. The bass and drums provide a steady accompaniment.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Score

Higher to Hayastan

Pagina 4

Musical score for page 4, measures 37-43. The score is for guitar (Gtr.), piano (Pno.), bass, and drums. It continues the piece with measures 37-43. The piano part has a repeating eighth-note pattern. The guitar part has a melodic line with some chromaticism. The bass and drums provide a steady accompaniment. The piece ends with a repeat sign and 'X3'.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Score

Higher to Hayastan

Pagina 5

C **Abydian** *Pads & FX...Lyd...* **X8**

Musical score for page 5, measures 49-54. Instruments: Gtr., Pno., Bass, Drums. Includes a 'C' rehearsal mark and 'X8' repeat sign. Drums are marked with '(H.H)'. The score is in 4/8 time and features a mix of 4/8 and 5/8 measures.

X4

Musical score for page 5, measures 55-60. Instruments: Gtr., Pno., Bass, Drums. Includes an 'X4' repeat sign. The score continues in 4/8 time.

Score

Higher to Hayastan

Pagina 6

61

Musical score for page 6, measures 61-66. Instruments: Gtr., Pno., Bass, Drums. Includes a '61' rehearsal mark and first/second/third endings for the guitar. The score continues in 4/8 time.

4.

Musical score for page 6, measures 67-72. Instruments: Gtr., Pno., Bass, Drums. Includes a '4.' rehearsal mark. The score continues in 4/8 time.

Score

Higher to Hayastan

Pagina 7

74

Gtr.

Pno.

Bass

Drums

D

Gtr.

Pno.

Bass

Drums

(Ride)

(Kick)

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Score

Higher to Hayastan

Pagina 8

86

Gtr.

Pno.

Bass

Drums

92

X4

Gtr.

Pno.

Bass

Drums

(H.H.)

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Score

Higher to Hayastan

Pagina 9

98

98

98

98

98 (Ride)

104

104

104

104

104

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Score

Higher to Hayastan

Pagina 10

110

110

110

110

110

117

117

117

117

117 (Ride) (Heavy Groove!!)

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Score

Higher to Hayastan

Pagina 11

Musical score for page 11, measures 123-129. The score is for guitar (Gtr.), piano (Pno.), bass, and drums. It features a complex rhythmic structure with changing time signatures: 4/8, 5/8, 4/8, and 5/8. The piano part has a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The bass part follows a similar pattern. The drums play a steady rhythm, with a 'Ride' pattern starting at measure 129. A key signature change to E major is indicated by a box with 'E' and a sharp sign.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Score

Higher to Hayastan

Pagina 12

Musical score for page 12, measures 135-141. The score is for guitar (Gtr.), piano (Pno.), bass, and drums. It continues the complex rhythmic structure from page 11, with time signatures of 4/8, 5/8, 4/8, and 5/8. The piano part has a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The bass part follows a similar pattern. The drums play a steady rhythm, with a 'Ride' pattern starting at measure 141.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Musical score for page 13, measures 147-153. The score is for guitar (Gtr.), piano (Pno.), bass (Bass), and drums (Drums). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/8. The score starts at measure 147 and ends at measure 153. The guitar part has a repeat sign at measure 153. The piano part has a repeat sign at measure 153. The bass part has a repeat sign at measure 153. The drums part has a repeat sign at measure 153. The score is transcribed by Hussein Velaides.

Musical score for page 14, measures 159-165. The score is for guitar (Gtr.), piano (Pno.), bass (Bass), and drums (Drums). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/8. The score starts at measure 159 and ends at measure 165. The guitar part has a repeat sign at measure 165. The piano part has a repeat sign at measure 165. The bass part has a repeat sign at measure 165. The drums part has a repeat sign at measure 165. The score is transcribed by Hussein Velaides.

I Can't Help It

Radio Music Society - 2012

I can't Help It

Stevie Wonder
Arr. Esperanza Spalding
www.esperanzaspalding.com

Intro *Light Sax improv*

1 *gva* *Band In* *Simile.....*

Em7 A7 Ebm7 Ab7sus 4X

Harm. & Vocals

Bass

5 Em7 A7 Ebm7 Ab7sus Em7 A7 Ebm7 Ab7sus

Vocal Backgrounds...

Bs. *Bass & Drum Hits*

9 Em7 A7 Ebm7 Ab7(#11) Em7 A7 Ebm7 Ab7sus

Harm. Voc.

Bs.

13 Emaj7

Harm. Voc.

13 Emaj7 F#m7 G#m7 Amaj7 B7 C#m7 D#m Emaj7 F#m7 Abmaj7

Bs.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

2

I can't Help It

15 *Lead Voice.....*

Mel. I can't Help My - Self

15 Gmaj9(#11)

Harm. Voc. *Vocal Backgrounds...*

Bs.

A Verse 1

19 A13(#11) Abmaj7(9) A13(#11) Abmaj7(9)

Harm. Voc.

Bs.

23 *Half Time feel...*

Mel.

23 Fm9 Bb13(#11) Dbm9 Eb7(#5) Emaj7F#m7 G#m7Amaj7

Harm. Voc.

Bs.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

I can't Help It

3

B Verse 2

Mel. *Half Time feel...*

Harm. Voc. Bs.

27 *A13(#11) Abmaj7(9) A13(#11) Abmaj7(9)*

31 *Fm9 Bb13(#11) Dbm9 Eb7(#5) Abmaj7(9)*

C Chorus

Mel. *Lead Voice.....* *Fm7 Ab7 Bm9 Em7 Fm7 Ab7* *1. Bm9 Em11*

Harm. Voc. Bs. *Vocal Backgrounds... 2nd time only*

35 *Ooo Wa ay ah Ooo wa*

I can't Help It

4

Mel. *2. Bm9 Em11 Half time 6/8 feel Add Lib. Vocal fills...*

Harm. Voc. Bs. *Em11 Light Piano and Sax Fills.....*

39 *ay ah*

D

Harm. Voc. Bs. *4X*

44 *Em7 A7 Ebm7 Ab7sus*

Half time 6/8 feel

Harm. Voc. Bs. *Em11 Light Piano and Sax Fills.....*

46 *Em11*

E Verse 3

Mel.

Harm. Voc. Bs. *A13(#11) Abmaj7(9) A13(#11)*

50

I can't Help It

5

Mel. *Half Time feel...* *Regular feel...*

Harm. Voc. **Abmaj7(9)** **Fm9** **Bb13(#11)** **Dbm9** **Eb7(#5)**

Bs.

Mel.

Harm. Voc. **Emaj7**

Vocal Backgrounds...

Bs. **Emaj7** **F#m7** **G#m7** **Amaj7** **B7** **C#m7** **D#m** **Emaj7** **F#m7** **Abmaj7**

F Verse 4

Mel.

Harm. Voc. **A13(#11)** **Abmaj7(9)** **A13(#11)** **Abmaj7(9)**

Bs.

6

I can't Help It

Mel.

Harm. Voc. **Fm9** **Bb13(#11)** **Dbm9** **Eb7(#5)** **Abmaj7(9)**

Bs.

G Chorus

Lead Voice.... **Fm7** **Ab7** **Bm9** **Em7** **Fm7** **Ab7** **Bm9** **Em11**

Mel.

Bs.

Mel. **Fm7** **Ab7** **Bm9** **Em7** **Fm7** **Ab7** **Bm9** **Em11**

Harm. Voc. Ooo Wa ay ah Ooo wa ay ah

Bs.

Solos open on G section. then Play G sect. once and continue..

Interlude Half time 6/8 feel

Harm. Voc. **Em11** Light Piano and Sax Fills.....

Piano fills (triplets)...

Bs.

I can't Help It

7

H *6/8 feel continues....*

Harm. Voc. **Em11** **Ebm7 Ab7(#11)**

Vocal Backgrounds...

Bs. *Bass & Drum Hits*

79

85 *Lead Voice....*

Mel. **Gmaj9(#11)**

Harm. Voc. **Emaj7**

Bs. **Emaj7 F#m7 G#m7 Amaj7 B7 C#m7 D#m Emaj7 F#m7 Abmaj7**

Losing Track of Daytime

"Casting for Gravity (2012)"

Losing Track of Daytime

Donny McCaslin
www.donnymccaslin.com

Intro

(Open)

1 Ab7sus Bmaj7(13) Ab7sus

A

5 Ab7sus Bmaj7(13) Ab7sus

9 Ab7sus Bmaj7(13) Ab7sus

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

2

Losing Track of Daytime

13 Ab7sus Bmaj7(13) Ab7sus

17 Ab7sus Bmaj7(13) Ab7sus

B

21 Ab7sus Bmaj7(13) Ab7sus

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Losing Track of Daytime

3

25

Musical notation for measures 25-27, featuring a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef.

28

C

Musical notation for measures 28-31, including a first ending bracket labeled '1.' and a 'C' time signature change.

32

2.

E-7(9) A7(13)

Musical notation for measures 32-35, including a second ending bracket labeled '2.' and chord changes to E-7(9) and A7(13).

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Losing Track of Daytime

4

36

Musical notation for measures 36-38, including a key signature change to E major and chord changes to E-7(9) and A7(13).

Solo 1 on A,
Solo 2 on B, On cue to C
Then Da Capo to 2nd Ending & Coda

39

Musical notation for measures 39-41, featuring a 4/4 time signature and a key signature change to E major.

42

Musical notation for measures 42-44, continuing the melody and bass line in 4/4 time.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Stadium Jazz

Casting for Gravity "2012"

Stadium Jazz

Donny Mccaslin
www.donnymccaslin.com

♩ = 60 (Piano & Sax Only)

8^{va}

Tenor Sax

Piano

T. Sax

Pno.

11 ♩ = 270
Full band...
pno. & bass

Pno.

A

T. Sax

Pno.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

2

Stadium Jazz

T. Sax

Pno.

T. Sax

Pno.

B

T. Sax

Pno.

T. Sax

Pno.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Stadium Jazz

3

40 1.

Pno.

C

2.

T. Sx.

46

Pno.

56

T. Sx.

56

Pno.

66 loco

T. Sx.

Pno.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

4

Stadium Jazz

72 **Drum Solo Open (Band Tacet Till Cue)** **Drums keeps soloing with band - On Cue**

Pno.

D **Sax Solo - Open**

Pno.

E **Bass tacet x1, drums tacet x2**

T. Sx.

82

Pno.

Rit... Last X only X8

T. Sx.

92

Pno.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

A Simple Science

A Simple Science

Isamu McGregor

A tempo = 120ish

DRUMS LAYER IN; LOOP CHORDS UNTIL MELODY ENTERS

5

B

9

© 2011 Isamu McGregor

2

13

OPEN (A); cue to D.S.

D.S. al coda

C \emptyset

melody: Guitar God!

fine (long)

play 4x; fine last X

Brian

Mark Guiliana - Beat Music
"A Form of Truth" 2013

Brian

Mark Guiliana
www.markguiliana.com

$(9/8 + 7/8 = 4/4)$
♩ = 120

Melody (Guitar Only)

Mel.

Bass

A (Full band)

Mel.

Bass

Mel.

Bass

Mel.

Bass

Mel.

Bass

Mel.

Bass

Chords: Cm7, Fm7, Cm7/G, Fm7, Cm7/G, Dbmaj7/F, Abmaj7, Fm7, Cm7, Fm7/Bb, Cm7, Fm7, Cm7, Fm7/Bb, Cm7, Fm7, Cm7, Fm7/Bb, Cm7, Fm7

top note of voicing

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

2 Brian To Coda

Mel.

Bass

B

Mel.

Bass

Mel.

Bass

Mel.

Bass

keys plays mel. Guitar comps.. similar rhythm as melody

(Guitar Solo - Open)

Chords: Cm7, Ab/Bb, Cm7, Eb/F, Cm7, Fm7/Bb, Cm7, Fm7, Cm7, Ab/Bb, Cm7, Fm7

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Brian

3

Solo continues.... *After Solos - D.S al Coda*

C Cm7 Fm7/Bb Cm7 Fm 4X

Mel. 

Bass 

37

Φ (Drums & FX Only - Fancy Reverb....)

Bass 

41

Fm bass groove + Guitar FX 4X

Bass 

45

D Cm7 Fm7/Bb Cm7 Fm 8X

Mel. 

Bass 

47

—————
Fade-out last time

Butterfly

Live in NYC - 2013

Butterfly

Herbie Hancock
Arr. Gretchen Parlato
www.gretchenparlato.com

*Open intro (voice)
Band on cue*

♩ = 155

On Cue to 2nd ending

Melody

Bass

bass example, ad.lib.

A

2nd time

2nd time

Melody

Bass

Melody

Bass

Piano fills.....

Melody

Bass

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

2

Butterfly

Melody

Bass

B

Melody

Bass

Melody

Bass

C

Melody

Bass

IX rhythm section tacet.....

ad.lib.

Break

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Butterfly

3

Mel. 37 $Fm11$ $Am11$ $Fmaj7(\sharp 5)$ $Amaj7(\sharp 11)$

Bass 37

Solos over C, After Solos Play C Melody once, Then D.S al Coda



Open - Band builds up gradually!!

D $Fm11$ $Am11$ $Fm11$ $Dm11$

Mel. 40

Bass 40 *ad lib.*

Mel. 43 $Fm11$ $Am11$ $Fmaj7(\sharp 5)$ $Amaj7(\sharp 11)$

Bass 43 *Last time Rit.....* *Fine!!*

Solos over C, After Solos Play C Melody once, Then D.S al Coda

Nuit Blanche

Score It's a good day "2013"

Nuit Blanche

Cyrille Aimée
www.cyrillemusic.com

♩ = 90

Intro

Voice (Vocals)
No Drums

Bm D7

Gmaj7 F#7

A **Verso** Je l'salue les mains....

Bm D7 Gmaj7 F#7

Bm D7 Gmaj7 F#7

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

2 Ses yeux s'allument Nuit Blanche

Vox. 13

Vox. 17

Bm D7 Gmaj7 F#7

B **Coro** Il fait de moi une gosse...

Vox. 21

Bm D7 Gmaj7 F#7

add Drums..

To Coda
To Double Coda

Vox. 25

Bm D7 Gmaj7 F#7

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Nuit Blanche

3

29 La la la lei... *D.S al Coda*

Vox.

Bm D7 Gmaj7 F#7

Solo Section

33

Bm D7 Gmaj7 F#7

After Solos . D.D.S al Double Coda

Vox.

37 La la la lei...

Bm D7 Gmaj7 F#7

Off the Wall

C Instruments
It's a Good Day™ 2014™

Off the Wall

Cyrille Aimee
www.cyrillemusic.com

Intro Cm7

Guitar

Bass

5

When the world..

Gtr.

Bass

A Cm7

(Bass & Guit Simile!!!)

Voice mel.

13

1. 2.

B Cm7 Dm7 Ebmaj7 Dm7

Gtr.

18

2

Off the Wall

22 Cm7 Dm7 Ebmaj7 Edim7 **To Coda**

Gtr.

C Tonight, gotta leave...

Fm7 Abmaj7 Gm11 Fm7

(No drums)

30 Groove, let the....

Fm7 Abmaj7 Gm11 Fm7 Dbmaj7 Bb7(9)sus

(W/Swing rhythm! Bass walks)

35 Cm7

Gtr.

Bass

39 **D.S. al Coda**

Gtr.

Bass

Off the Wall 3

D *Tonight, gotta leave...*
Fm7 Abmaj7

43

Gtr.

Bass

47 Gm11 Fm7

Gtr.

Bass

51 *Groove, let the...*
Fm7 Abmaj7 Gm11 Fm7 Dbmaj7 Bb7(9)sus
(W/Swing rhythm! Bass walks)

56 Cm7

Gtr.

Bass

Off the Wall

4

60

Gtr.

Bass

Solo

64 Ebmaj7/G Abmaj7
light cymbal & bass comp.

72 Dbmaj7

76 Cm7 Open till cue

E *(W/Rhythm!!)* Open to 2nd ending
Cm7

1. 2.

F Cm7 Dm7 Ebmaj7 Dm7 Cm7 Dm7 Ebmaj7 Edim7
End of Solo

Off the Wall

5

Do what you want...

G Fm9 Eb/D^b Ebmaj7 Fm7



(W/Swing rhythm! Bass walks)

96 Gm7 C7 Abmaj7 Eb/G Fm7



Tonight, gotta leave...

100 G7(9)sus **H** Fm7 Abmaj7



105 Gm11 Fm7



110 Fm7 Dbmaj7 Bb7(9)sus N.C. C⁶9



Sama'i Yamani

Tarek Yamani
"ASHUR"

SAMA'I YAMANI

Featuring Rasha Rizk
Grand prize winner of the
Thelonious Monk Intl Jazz Composers Competition

Tarek Yamani
www.tarekyamani.com

(Individual notes not chords ----->)

1 *(Melody)*

A *(Chords)*

7 *(Chords)*

B *(Chords)*

12 *(Chords)*

C *(Individual notes not chords ----->)*

16 *(Chords)*

Partitura re-editada por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

SAMA'I YAMANI

2 *(Chords)*

22 *(Chords)*

24 *(Bass Only)*

26 *(Keep bass rhythm.....)*

E *(Bass keeps grovin')*

32 *(Chords)*

34 *(Chords)*

36 *(Chords)*

Partitura re-editada por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

SAMA'I YAMANI

3

F

Am Ebm/A Am Ebm/A Am Ebm/A Gmaj7(#5) Gmaj7

38 (Piano Only.....)

(Written Solo)

G (bass line rhythm ex.....)

(Bass grooves) (Keep bass line groovin'.....)

46 Am Ebm/A Am Ebm/A

50 Am Ebm/A Gmaj7(#5) Gmaj7

54 Am Ebm/A Am Ebm/A

58 Am Ebm/A Gmaj7(#5) Gmaj7

62 Am Ebm/A Am Ebm/A

66 Am Ebm/A Gmaj7(#5) Gmaj7

SAMA'I YAMANI

4

70 Am Ebm/A Am Ebm/A Am

75 Ebm/A Gmaj7(#5) Gmaj7

78 Gmaj7 Am A#dim7 Bm C Ab7 G7

84 C G C G G C C G C G G C To Solo....

(Solo) (Bass Rhythm ex...)

88 Cm G7 G7 Cm G7 Fm G7 C Fm Am

(Bass grooves)

93 G7 Ab7 G7 G7 G7 G7

98 Cm G7 G7 Cm G7 Fm G7 C Fm Am

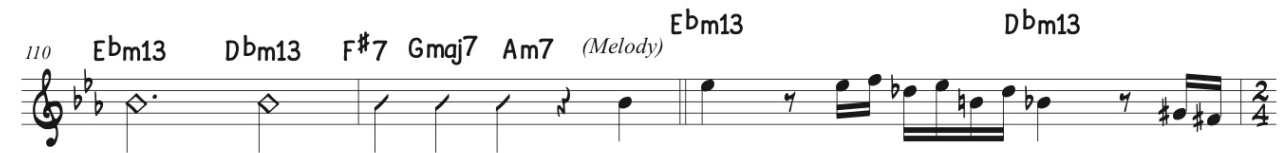
103 Gmaj7 Bdim Bb7 Eb

106 Ebm13 Dbm13 F#7 Gmaj7 Am7 Ebm13 Dbm13 F#7 Gmaj7 Am7

SAMA'I YAMANI

5

110 Ebm13 Dbm13 F#7 Gmaj7 Am7 (Melody) Ebm13 Dbm13

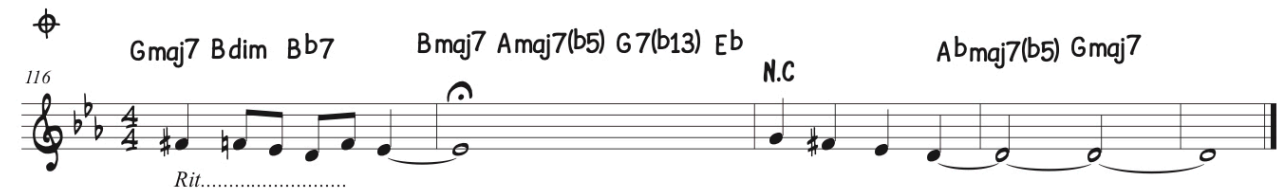


113 F#7 Gmaj7 Am7 Abm G7



D.S. al Coda

116 Gmaj7 Bdim Bb7 Bmaj7 Amaj7(b5) G7(b13) Eb N.C. Abmaj7(b5) Gmaj7



Rit.....

The Court Jester

Score

The Court Jester

Shadow Theater - 2013

Tigran Hamasyan
www.tigranhamasyan.com

Intro
rubato

Score for 'The Court Jester' (Intro). The score includes staves for Voice 1, Voice 2, Voice 3, Voice 4, C Inst., Piano, Bass (8va...), and Drum Set. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 6/8. The music is marked 'rubato'.

2

The Court Jester

Score for 'The Court Jester' (Measure 2). The score includes staves for Vox 1, Pno., Bass, and D. S. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 6/8. The tempo is marked as quarter note = 125. The score includes dynamic markings like '2' and 'Simile....'.

Transcrita y re-adaptada en la sección de solos de la versión en vivo en
Grande Halle de la Villette, Paris 5 sept. 2013 y versión del album, por Hussein Velaides
www.husseinvlaides.com

Transcrita y re-adaptada en la sección de solos de la versión en vivo en
Grande Halle de la Villette, Paris 5 sept. 2013 y versión del album, por Hussein Velaides
www.husseinvlaides.com

The Court Jester

3

Transcrita y re-adaptada en la sección de solos de la versión en vivo en
Grande Halle de la Villette, Paris 5 sept. 2013 y versión del album, por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

The Court Jester

4

Transcrita y re-adaptada en la sección de solos de la versión en vivo en
Grande Halle de la Villette, Paris 5 sept. 2013 y versión del album, por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

B The Court Jester 5

Vox. 1

Lead

Pno.

Bass.

D. S.

f

C

Vox. 1

Lead

Pno.

Bass.

D. S.

f

2

Transcrita y re-adaptada en la sección de solos de la versión en vivo en
Grande Halle de la Villette, Paris 5 sept. 2013 y versión del album, por Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

6 The Court Jester

Vox. 1

Lead

Pno.

Bass.

D. S.

1.

f

Vox. 1

Lead

Pno.

Bass.

D. S.

2.

f

Transcrita y re-adaptada en la sección de solos de la versión en vivo en
Grande Halle de la Villette, Paris 5 sept. 2013 y versión del album, por Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

The Court Jester

7

Musical score for 'The Court Jester' starting at measure 45. It includes staves for Vox 1, Lead, Pno., Bass, and D. S. with various musical notations like triplets and rests.

D

Musical score for 'The Court Jester' starting at measure 50. It includes staves for Vox 1, Vox 2, Vox 3, and D. S. with 'ex. ad.lib' markings.

Transcrita y re-adaptada en la sección de solos de la versión en vivo en
Grande Halle de la Villette, Paris 5 sept. 2013 y versión del album, por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

8

The Court Jester

Musical score for 'The Court Jester' starting at measure 54. It includes staves for Vox 1, Vox 2, Vox 3, Vox 4, and D. S. with 'ex. ad.lib' markings.

Musical score for 'The Court Jester' starting at measure 58. It includes staves for Vox 1, Vox 2, Vox 3, and Vox 4.

Musical score for 'The Court Jester' starting at measure 58. It includes staves for Pno. and D. S. with 'G#m' and 'Single note..... ad.lib' markings.

Transcrita y re-adaptada en la sección de solos de la versión en vivo en
Grande Halle de la Villette, Paris 5 sept. 2013 y versión del album, por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

The Court Jester

9

62

Vox. 1

Vox. 2

Vox. 3

Vox. 4

Pno.

D. S.

G#m *ad.lib* F# G#m

62

66 *Solo - Open* *ad.lib* *On Cue*

Transcrita y re-adaptada en la sección de solos de la versión en vivo en
Grande Halle de la Villette, Paris 5 sept. 2013 y versión del album, por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

10

The Court Jester

70

Vox. 1

Lead

Pno.

Bass.

D. S.

F

G#m/A#

70

70

Transcrita y re-adaptada en la sección de solos de la versión en vivo en
Grande Halle de la Villette, Paris 5 sept. 2013 y versión del album, por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

The Court Jester

11



Musical score for page 11 of "The Court Jester". The score includes five staves: Vox. 1, Lead, Pno., Bass, and D. S. The music is in 3/4 time and G major. It starts at measure 76. The vocal line (Vox. 1) has a first ending bracketed from measure 78 to 80. Dynamics include piano (p) and forte (f). The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords.

Transcrita y re-adaptada en la sección de solos de la versión en vivo en
Grande Halle de la Villette, Paris 5 sept. 2013 y versión del album, por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

12

The Court Jester



Musical score for page 12 of "The Court Jester". The score includes five staves: Vox. 1, Lead, Pno., Bass, and D. S. It starts at measure 80 with a second ending bracketed from measure 80 to 84. Dynamics include piano (p) and mezzo-piano (mp). The piano accompaniment continues with the eighth-note bass line and chords. A guitar chord (G) is indicated at the end of the page.

Transcrita y re-adaptada en la sección de solos de la versión en vivo en
Grande Halle de la Villette, Paris 5 sept. 2013 y versión del album, por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

The Court Jester

13

88

Vox. 1

Lead

Pno.

Bass.

D. S.

H

1st time only!

Lead

Pno.

Bass.

D. S.

Transcrita y re-adaptada en la sección de solos de la versión en vivo en
Grande Halle de la Villette, Paris 5 sept. 2013 y versión del album, por Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

14

The Court Jester

96

Pno.

Bass.

D. S.

I

Vox. 1

Lead

Pno.

Bass.

D. S.

Transcrita y re-adaptada en la sección de solos de la versión en vivo en
Grande Halle de la Villette, Paris 5 sept. 2013 y versión del album, por Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

The Court Jester

15

104

Vox. 1

Lead

Pno.

Bass.

D. S.

J

Vox. 1

Lead

Pno.

Bass.

D. S.

(Open H.H or Splash)

Transcrita y re-adaptada en la sección de solos de la versión en vivo en
Grande Halle de la Villette, Paris 5 sept. 2013 y versión del album, por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

16

The Court Jester

112

Vox. 1

Lead

Pno.

Bass.

D. S.

K

Vox. 1

Lead

Pno.

Bass.

D. S.

mf

Transcrita y re-adaptada en la sección de solos de la versión en vivo en
Grande Halle de la Villette, Paris 5 sept. 2013 y versión del album, por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

The Court Jester

17

120

Vox. 1

Lead

Pno.

Bass.

D. S.

Musical score for measures 120-123. The score is for five parts: Vox. 1, Lead, Pno., Bass., and D. S. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 17/16. The music features complex rhythmic patterns with many eighth and sixteenth notes. The piano part includes triplets and sixteenth-note runs. The bass and drums parts provide a steady accompaniment.

124

Vox. 1

Lead

Pno.

Bass.

D. S.

Musical score for measures 124-127. The score continues with five parts: Vox. 1, Lead, Pno., Bass., and D. S. The key signature remains three sharps and the time signature is 17/16. The music features complex rhythmic patterns with many eighth and sixteenth notes. The piano part includes triplets and sixteenth-note runs. The bass and drums parts provide a steady accompaniment.

Transcrita y re-adaptada en la sección de solos de la versión en vivo en
Grande Halle de la Villette, Paris 5 sept. 2013 y versión del album, por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

18

The Court Jester

128

Vox. 1

Lead

Pno.

Bass.

D. S.

Musical score for measures 128-131. The score is for five parts: Vox. 1, Lead, Pno., Bass., and D. S. The key signature is three sharps and the time signature is 17/16. The music features complex rhythmic patterns with many eighth and sixteenth notes. The piano part includes triplets and sixteenth-note runs. The bass and drums parts provide a steady accompaniment.

L

Vox. 1

Lead

Pno.

Bass.

D. S.

Musical score for measures 132-135. The score continues with five parts: Vox. 1, Lead, Pno., Bass., and D. S. The key signature remains three sharps and the time signature is 17/16. The music features complex rhythmic patterns with many eighth and sixteenth notes. The piano part includes triplets and sixteenth-note runs. The bass and drums parts provide a steady accompaniment.

Transcrita y re-adaptada en la sección de solos de la versión en vivo en
Grande Halle de la Villette, Paris 5 sept. 2013 y versión del album, por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

The Court Jester

19

136
Vox. 1
Lead
Pno.
Bass
D.S.

140

Transcrita y re-adaptada en la sección de solos de la versión en vivo en
Grande Halle de la Villette, Paris 5 sept. 2013 y versión del album, por Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

20

The Court Jester

144
Vox. 1
Lead
Pno.
Bass
D.S.

Outro
149
rubato
mf
8va...

Transcrita y re-adaptada en la sección de solos de la versión en vivo en
Grande Halle de la Villette, Paris 5 sept. 2013 y versión del album, por Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

The Court Jester

21

The musical score for 'The Court Jester' is presented in three staves. The top staff is for the first voice (Vox. 1), the middle for piano (Pno.), and the bottom for bass (Bass.). All parts begin at measure 153. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The vocal line consists of a melodic phrase with eighth and quarter notes. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The bass line provides a simple harmonic support with quarter notes.

Transcrita y re-adaptada en la sección de solos de la versión en vivo en
Grande Halle de la Villette, Paris 5 sept. 2013 y versión del album, por Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

Road Song

Score
Tigran Hamasyan
"Shadow Theater" 2013

Road Song

Tigran Hamasyan
www.tigranhamasyan.com

A $\text{♩} = 220$

Voice
Violin
Cello
Piano
Bass
Drums

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Road Song

2

Voice
Vln.
Vc.
Pno.
Bass

13

Voice
Vln.
Pno.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Road Song

3

17

Voice

Vln.

Vc.

Pno.

Bass

Drums

21

mf

f

mf

mf

mf

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvlaides.com

Road Song

4

25

Voice

Vln.

Vc.

Pno.

Bass

Drums

29

f

f

f

f

f

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvlaides.com

Road Song

5

B

Pno. *mf*

37

Drums brushes... *ad lib.*

41

Voice *f*

Vln. *mf* *f*

Vc. *f*

Pno. 41 Am

Bass *mf*

Drums *mf*

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

Road Song

6

45

Voice

Vln. *mf*

Vc. *mp*

Pno. 49 Am *mf*

Bass *mf*

Drums *mf*

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

Road Song

7

Musical score for page 7 of 'Road Song'. The score includes staves for Voice, Violin (Vln.), Viola (Vc.), Piano (Pno.), Bass, and Drums. The music starts at measure 53. A common time signature 'C' is indicated above measure 57. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of measure 57.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Road Song

8

Musical score for page 8 of 'Road Song'. The score includes staves for Voice, Violin (Vln.), Viola (Vc.), Piano (Pno.), Bass, and Drums. The music starts at measure 61. Dynamic markings 'f' and 'mf' are present in the Vln. and Vc. parts. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of measure 65.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Road Song

9

Musical score for measures 69-72. The score includes staves for Voice, Vln., Vc., Pno., Bass, and Drums. The piano part features a rhythmic pattern with slurs and a 'Ped...' marking. The drums part shows a consistent rhythmic pattern with 'x' marks.

D

Musical score for measures 73-76. The score includes staves for Voice, Vln., Vc., Pno., Bass, and Drums. The piano part features a rhythmic pattern with slurs and a 'Ped...' marking. The bass part has a 'Cmaj7' chord marking. The drums part shows a consistent rhythmic pattern with 'x' marks and '(Sticks)' marking.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

Road Song

10

Musical score for measures 77-80. The score includes staves for Vln., Vc., Pno., Bass, and Drums. The piano part features a rhythmic pattern with slurs and a 'Ped...' marking. The drums part shows a consistent rhythmic pattern with 'x' marks and a 'mp' dynamic marking.

E

Musical score for measures 81-84. The score includes staves for Voice, Vln., Pno., Bass, and Drums. The piano part features a rhythmic pattern with slurs and a 'Ped...' marking. The drums part shows a consistent rhythmic pattern with 'x' marks and a 'mf' dynamic marking.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

Road Song

11

Musical score for measures 85-88 of 'Road Song'. The score includes staves for Voice, Vln., Pno., and Drums. The piano part features a rhythmic melody in the right hand and a bass line in the left hand. The drums play a consistent pattern of eighth notes.

Musical score for measures 89-92 of 'Road Song'. The score includes staves for Voice, Vln., Pno., Bass, and Drums. The piano part continues with its rhythmic melody. The bass part has a simple line of quarter notes. The drums play a consistent pattern of eighth notes.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

Road Song

12

Musical score for measures 93-96 of 'Road Song'. The score includes staves for Pno., Bass, and Drums. The piano part features a rhythmic melody in the right hand and a bass line in the left hand. The drums play a consistent pattern of eighth notes.

Musical score for measures 97-100 of 'Road Song'. The score includes staves for Vln., Vc., Pno., and Drums. The violin and viola parts have a melodic line starting in measure 97. The piano part continues with its rhythmic melody. The drums play a consistent pattern of eighth notes.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

Road Song

15

Musical score for page 15 of 'Road Song'. The score includes staves for Voice, Vln., Vc., Pno., Bass, and Drums. The music is in 9/4 time and features various chord changes (6/8, 7/8, 6/8, 7/8). A rehearsal mark 'H' is present above the first measure. The dynamic marking *mf* is used throughout. The score ends with a double bar line and repeat sign.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

Road Song

16

Musical score for page 16 of 'Road Song'. The score includes staves for Pno., Bass, Drums, Voice, Vln., and Pno. The music is in 6/8 time and features various chord changes (6/8, 7/8, 6/8, 7/8, 9/8, 6/8). A rehearsal mark '132' is present above the first measure of the voice part. The dynamic marking *mf* is used throughout. The score ends with a double bar line and repeat sign.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

Road Song

17

Musical score for page 17 of 'Road Song'. The score includes staves for Voice, Vln., Pno., Bass, and Drums. The music is in 7/8 time and features a complex rhythmic pattern with various rests and accents. The score is divided into two systems, with the first system starting at measure 133 and the second at measure 137. The key signature changes from one flat to two flats during the piece.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

Road Song

18

Musical score for page 18 of 'Road Song'. The score includes staves for Voice, Pno., Bass, and Drums. It features a 'Vocal 1 Improv' section starting at measure 146, with a key signature change to two flats. The piano part includes dynamic markings such as *f* and *mp*. The score is divided into two systems, with the first system starting at measure 141 and the second at measure 145. The key signature changes from one flat to two flats during the piece.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

Road Song

19

149 Cmaj7/E Dm13

149 Cmaj7/E Dm13

153 Fmaj7(#11) Amaj7/F#

153 Fmaj7(#11) Amaj7/F#

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinveldes.com

Road Song

20

157 Esus/G Amaj7/F# End of Solo I

157 Esus/G Amaj7/F# Fmaj7(#11)

161 Esus/G Cmaj7/E

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinveldes.com

Road Song

21

Musical score for 'Road Song' starting at measure 165. The score includes staves for Voice, Violin (Vln.), Viola (Vc.), Piano (Pno.), Bass, and Drums. The key signature changes from 7/8 to 6/8. Chord symbols include Dm13 and Fmaj7(#11). Dynamic markings include *mp* and *mf*. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinveldes.com

Road Song

22

J

Musical score for 'Road Song' starting at measure 173. The score includes staves for Voice, Violin (Vln.), Viola (Vc.), Piano (Pno.), Bass, and Drums. The key signature changes from 6/8 to 4/4. Chord symbols include Dm13, Fmaj7(#11), Esus/G, and Cmaj7/E. Dynamic markings include *mp* and *mf*. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinveldes.com

Road Song

182

23

181

Voice

Vln.

Vc.

Pno.

Bass

Drums

mf

181 Dm13 Cmaj7/E Esus/G Cmaj7/E

185

Voice

Vln.

Vc.

Pno.

Bass

Drums

185 Dm13 Cmaj7/E Esus/G Cmaj7/E

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Road Song

K

24

189

Voice

Vln.

Vc.

Pno.

Bass

Drums

189 Dm13 Fmaj7(#11) Esus/G Cmaj7/E

193

Voice

Vln.

Vc.

Pno.

Bass

Drums

193 Dm13 Fmaj7(#11) Amaj7/F# Esus/G

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Road Song

25

Musical score for page 25 of 'Road Song'. The score includes staves for Voice, Violin (Vln.), Viola (Vc.), Piano (Pno.), Bass, and Drums. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 4/4. The score starts at measure 197 and ends at measure 201. The piano part features chords: Amaj7/C#, Fmaj7(#11), E sus/G, and Cmaj7/E. The drums play a consistent pattern of eighth notes with triplets. The bass line consists of quarter notes. The violin and viola parts have long, flowing lines.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

Road Song

26

Musical score for page 26 of 'Road Song'. The score includes staves for Voice, Violin (Vln.), Viola (Vc.), Piano (Pno.), Bass, and Drums. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 4/4. The score starts at measure 205 and ends at measure 209. A box labeled 'L' indicates a 'Piano Solo As Written or ad.lib' section. The piano part features chords: A7(#11)/C#, Fmaj7(#11), E sus/G, and Cmaj7/E. The drums play a consistent pattern of eighth notes with triplets. The bass line consists of quarter notes. The violin and viola parts have long, flowing lines. The piano part includes a 'loco' section.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

Road Song

27

209

Voice

Vln.

Vc.

Pno.

Bass

Drums

209 Dm13 Fmaj7(#11) Amaj7/F# Esus/G

209 Dm13 Fmaj7(#11) Amaj7/F# Esus/G

209

214

15^{ma}

Vln.

Vc.

Pno.

Bass

Drums

213 Amaj7/C# Fmaj7(#11) Esus/G Cmaj7/E

213 Amaj7/C# Fmaj7(#11) Esus/G Cmaj7/E

213

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Road Song

28

217

Vln.

Vc.

Pno.

Bass

Drums

217 Dm13 Fmaj7(#11) Amaj7/F# Esus/G

217 Dm13 Fmaj7(#11) Amaj7/F# Esus/G

217

Voice

Vln.

Vc.

Pno.

Bass

Drums

221 Amaj7/C#

221 Amaj7/C#

221

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Bandits

"Golden Age 2014"

Bandits

Nir Felder
www.nirfelder.com

Intro ♩ = 105
piano joins 2nd repeat light comp.

1
Melody *gtr.*
let ring...

3
Mel.

5
add drums (cymbals)
Mel. let ring..
Bass

7
Mel.
Bass

9
Mel.
Bass

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

2
A drum fill.. B Bandits E

Mel.
Bass *bass ex.ad.lib.*

17
Mel.
Bass

A C#m B A

21
Mel.
Bass

E F#m

26
Mel.
Bass

31 drum fill.. B E

Mel.
Bass *bass ex.ad.lib.*

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Bandits 3

Mel. Bass

35 B E A

39 A C#m B A

44 (Cymbals) *let ring...*

46

B A B

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseivelaides.com

Bandits 4

Mel. Bass

50 C#m A

52 B C#m

54 A

band break B E B *full band*

59 E A A

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseivelaides.com

Bandits 5

63 C#m B A

Mel. Bass

67 E Cdim

Mel. Bass

C C#m A A/G#

Mel. Bass

75 F#m C#m A

Mel. Bass

79 G#7 F#7 E/G#

Mel. Bass

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

Bandits 6

83 F#m7 E F#m G#m B/F# Emaj7/G# D/G

Mel. Bass

87 A/E B C#m A C#m

Mel. Bass

91 C#m/B A C#m

Mel. Bass

95 B A B

Mel. Bass

99 B E

Mel. Bass

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

Bandits

7

Mel. 103
Bass 103

(Solo Section: Open)

(In Time)

(On cue -->)

Mel. 109

drum fill..

Mel. 109
Bass 109

D drum fill B

E

B

E

Mel. 113
Bass 113

bass ex.ad.lib.

A

A

C#m

B

A

Mel. 120
Bass 120

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

8

Bandits

Outro

Mel. 126 (Cymbals)
Bass 126

let ring..

Mel. 128
Bass 128

Play X times then fade out

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

Bandits II

"Golden Age - 2014"

Bandits II

Nir Felder
www.nirfelder.com

♩=155

Intro *rubato guitar...*

Melody: *top note of voicing...*

5 *drums on time (ride...)*

8 *drums on time (ride...)*

12

15 *top note of voicing...*

Bass: *full groove...*

Chords: C#m, A, B, B, E/G#, F#m, E, B/D#, C#m, G#m, E, A, C#m, A, B, B, E/G#, F#m, E, B/D#, C#m, G#m, E, A, C#m, A, B, B, E/G#, F#m

Transcripción: Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

2

Bandits II

19

Mel. Bass

27

Mel. Bass

31

Mel. Bass

Chords: E, B/D#, C#m, G#m, E, A, E, E, E, A, Am6, C#m, C#m, A, A, Am, G#m, A, E, C#m, B

Annotations: *drums plays half-time groove*, *bass example...*, *simile... ad.lib.*

Transcripción: Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

Circus

Score
Loopifield "2014"

Circus

Britney Spears
Arr. Dirty Loops
www.dirty-loops.com

Intro ♩=120

4/4 time signature. The score includes staves for Voice, Keyboard, Bass (6 string), and Drum Set. The keyboard part shows chords: F#m, G#m7F#m/A, E, C#m7, Dmaj7(#5), F#m F#m/A, E, C#m11. The drum set part has a pattern of eighth notes with 'x' marks for cymbals.

Measures 5-9. Chords: Bm9, F#m F#m/A, E, C#m11, Dmaj7(#11), Dmaj9/E. Includes 'Fill....' markings in the drum set part.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

2 Circus

A Verse

Measures 10-13. Chords: F#m7, Cdim7, Bm11, C#m7. Includes 'Simile....' marking in the drum set part.

Measures 14-17. Chords: F#m7, Cdim7, Bm11, C#m7.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Circus

3

Vox.

Keys.

Bass.

D. S.

18 19 20 21

Chords: F#m, G, Dmaj9, Bm9, F#, A7(#5) #m11, G# D⁶9, C#m11

Fill.....

22 Pre-Chorus

Vox.

Keys.

Bass.

D. S.

22 23 24 25

Chords: F#m, G#m7, F#m/A, E, C#m11, Dmaj7(#5), F#m, F#m/A, E, C#m11

Simile.....

Circus

4

Vox.

Keys.

Bass.

D. S.

26 27 28 29

Chords: Bm9, F#m, F#m/A, E, C#m11, Dmaj7(#11), Dmaj9/E

Fill.....

B Chorus

Vox.

Keys.

Bass.

D. S.

30 31 32 33

Chords: F#m7, Cdim7, Bm11, C#m7

(Pad- Warm)

Simile.....

Circus

5

Vox.

Keys.

Bass.

D. S.

34 35 36 37

Chords: F#m7, Cdim7, G#/A#, A/B, Cm7, C#m7, F#m

38

Vox.

Keys.

Bass.

D. S.

38 39 40 41

Chords: G#m7#m/A, E, C#m11, Dmaj7(#11), F#m7

6

Circus

Verse 2

Vox.

Keys.

Bass.

D. S.

42 43 44 45

Chords: Cdim7, Bm11, C#m7

43 *Simile....*

Vox.

Keys.

Bass.

D. S.

46 47 48 49

Chords: F#m7, Cdim7, Bm11, C#m7

Circus

7

50

Vox.

Keys.

Bass.

D. S.

50 51 52 53

Fill....

Chords: F#m11, G13, Dmaj9, Bm9 F#m/A #m9, G#dim7 D 6 9, C#m7

54

Pre-Chorus

Vox.

Keys.

Bass.

D. S.

54 55 56 57

Simile....

Chords: F#m, G#m7 F#m/A, E, C#m11, Dmaj7(#5), F#m F#m/A, E, C#m11

8

Circus

Vox.

Keys.

Bass.

D. S.

58 59 60 61

Fill....

Chords: Bm9, F#m F#m/A, E, C#m11, Dmaj7(#11), Dmaj9/E

D

Chorus

Vox.

Keys.

Bass.

D. S.

62 63 64 65

Simile....

Chords: F#m7, Cdim7, Bm11, C#m7

Circus

9

Vox. 

Keys. 


Bass. 


D. S. 


66 67 68 69

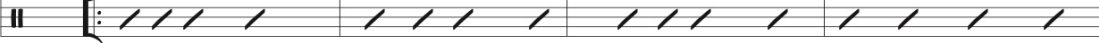
F#m7 Cdim7 G#/A# A/B Cm7 C#m7

E Solos

Vox. 

Keys. 

Bass. 

D. S. 

70 71 72 73

F#m7 Cdim7 Bm11 C#m7

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

10

Circus

Vox. 

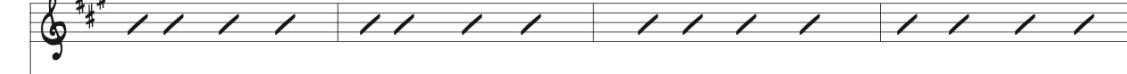
Keys. 


Bass. 


D. S. 


74 75 76 77

F#m7 Cdim7 Bm11 C#m7

Vox. 

Keys. 

Bass. 

D. S. 

78 79 80 81

F#m11 G13 Dmaj9 Bm9 F#/A# A7(#5) F#m9 G#dim7D69 C#m7

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Circus 11

Vox. *F#m11 G13 Dmaj9 Bm9 F#/A# A7(#5) F#m9 G#dim7 D⁶9 C#m7*

Keys. *F#m11 G13 Dmaj9 Bm9 F#/A# A7(#5) F#m9 G#dim7 D⁶9 C#m7*

Bass. *F#m11 G13 Dmaj9 Bm9 F#/A# A7(#5) F#m9 G#dim7 D⁶9 C#m7*

D. S. *F#m11 G13 Dmaj9 Bm9 F#/A# A7(#5) F#m9 G#dim7 D⁶9 C#m7*

82 83 84 85

86 *Pre-Chorus*

Vox. *F#m G#m7 F#m/A E C#m7 Dmaj7(#5) F#m F#m/A E C#m11*

Keys. *F#m G#m7 F#m/A E C#m7 Dmaj7(#5) F#m F#m/A E C#m11*

Bass. *F#m G#m7 F#m/A E C#m7 Dmaj7(#5) F#m F#m/A E C#m11*

D. S. *F#m G#m7 F#m/A E C#m7 Dmaj7(#5) F#m F#m/A E C#m11*

86 87 *Simile....* 88 89

Circus 12

Vox. *Bm9 F#m F#m/A E C#m11 Dmaj7(#11) Dmaj9/E*

Keys. *Bm9 F#m F#m/A E C#m11 Dmaj7(#11) Dmaj9/E*

Bass. *Bm9 F#m F#m/A E C#m11 Dmaj7(#11) Dmaj9/E*

D. S. *Bm9 F#m F#m/A E C#m11 Dmaj7(#11) Dmaj9/E*

90 91 92 93 *Fill....*

94 *Chorus*

Vox. *F#m7 Cdim7 Dmaj9 Dmaj9/E G#m6/F*

Keys. *F#m7 Cdim7 Dmaj9 Dmaj9/E G#m6/F*

Bass. *F#m7 Cdim7 Dmaj9 Dmaj9/E G#m6/F*

D. S. *F#m7 Cdim7 Dmaj9 Dmaj9/E G#m6/F*

94 95 *Simile....* 96 97

Circus

13

Vox.

Keys.

Bass.

D. S.

98 99 100 101

102

Vox.

Keys.

Bass.

D. S.

102 103 104 105

14

Circus

Drum solo

Vox.

Keys.

Bass.

D. S.

106 107 108 109

Vox.

Keys.

Bass.

D. S.

110 111 112 113

Circus

15

Vox.

Keys.

Bass.

D. S.

114 115 116

The musical score is for the piece 'Circus' and spans measures 114 to 116. It is written in the key of D major (two sharps) and 4/4 time. The vocal line (Vox.) is mostly silent, with a few notes in measure 116. The piano (Keys.) and bass (Bass.) parts provide harmonic support with chords and rhythmic patterns. The drum set (D. S.) part shows a consistent rhythmic pattern of eighth notes. Chord symbols C#m7, Cm7, and F#m are placed above the piano and bass staves to indicate the harmonic structure.

El Pescador

Score
"Yerakina - 2014"

El Pescador

Original de Jose Barros
Arreglo: Banda Magda
Adaptación Instrumental: Hussein Velaides
www.bandamagda.com

$\text{♩} = 80$

1. 2.

Voice

Back Vocals
Va subiendo la corriente....
El pescador..

Alto Sax

Tenor Sax

Guitar 1

Guitar 2

Piano

Bass

Drums
Basic groove ex. Ad.Lib

Percussion
Arriba: Maraca
Abajo: Llamador

x = cerrado
(x) = abierto

Basic groove ex. Ad.Lib

Transcripción y adaptación instrumental por Hussein Velaides
www.husseinvlaides.com

2
A

El Pescador

Voice *f* Habla con la luna...

B.V.

A. Sx.

T. Sx.

Gtr.1

Gtr.2

Piano *mf*

Bs.

Ds.

Perc.

The musical score is for the piece 'El Pescador'. It features a vocal line starting at measure 2 with the lyrics 'Habla con la luna...' and a dynamic marking of *f*. The vocal line is in a treble clef with a key signature of two flats. The accompaniment includes a Bassoon (B.V.), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), two Guitars (Gtr.1 and Gtr.2), Piano, Bassoon (Bs.), Drums (Ds.), and Percussion (Perc.). The piano part includes chord markings: Eb, Eb/F, Eb, Eb/F, Eb, Eb/F, Eb/G, and F/G. The piano part also has a dynamic marking of *mf*. The drums and percussion parts are marked with a double bar line and diagonal slashes, indicating a rhythmic pattern. The score is divided into measures, with a measure number '10' appearing at the start of several staves.

El Pescador

3

B

Score for 'El Pescador' (Section B). The score includes parts for Voice, B.V., A. Sx., T. Sx., Gtr.1, Gtr.2, Piano, Bs., Ds., and Perc. The key signature is B-flat major (two flats). The score includes dynamic markings such as *pp*, *mp*, *p*, and *mf*. Performance instructions include "Let Ring...." and "La Luna...".

4
C

El Pescador

Voice

B.V.

A. Sx.

T. Sx.

Gtr.1

Gtr.2

Piano

Bs.

Ds.

Perc.

La Luna...

Let Ring....

mp

p

mp

El Pescador

34

Voice

B.V.

A. Sx.

T. Sx.

Gtr.1

Gtr.2

Piano

Bs.

Ds.

Perc.

Let Ring....

El pescador...

p *mf*

p *mf*

Eb/Ab G/D Cm/Eb Fsus2

6
D

El Pescador

Voice: *Habla con la luna...*

B.V. *El pescador...*

A. Sx.

T. Sx.

Gtr.1

Gtr.2

Piano

Bs.

Ds.

Perc.

The musical score is for the piece 'El Pescador' and is marked with a '6' and a 'D' in a box at the beginning. It features a vocal line with the lyrics 'Habla con la luna...' and a bass voice line with the lyrics 'El pescador...'. The instrumental arrangement includes two guitars (Gtr.1 and Gtr.2), piano (Piano), bass (Bs.), double bass (Ds.), and percussion (Perc.). The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 7/8 time signature. The vocal line is in the treble clef, while the other instruments are in their respective clefs. The score is divided into measures, with some measures containing rests for the instruments. The percussion part consists of a steady rhythmic pattern of diagonal slashes.

El Pescador

7

53

Voice: *Habla con la luna...*

B.V.

A. Sx. *mf* *f*

T. Sx. *mf*

Gtr.1

Gtr.2 *Ab*

Piano

Bs.

Ds.

Perc.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'El Pescador'. The score is arranged for a vocal soloist and a full instrumental ensemble. The vocal line (Voice) begins at measure 53 with the lyrics 'Habla con la luna...'. The instrumental parts include a Bassoon (B.V.), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), two Guitars (Gtr.1 and Gtr.2), Piano, Bass (Bs.), Drums (Ds.), and Percussion (Perc.). The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The vocal line features a melodic line with some grace notes. The instrumental parts provide harmonic support and rhythmic accompaniment. The Alto Saxophone and Tenor Saxophone parts include dynamic markings of *mf* and *f*. The Drums and Percussion parts are indicated by a double bar line and a series of diagonal slashes, suggesting a steady rhythmic pattern. The score ends at measure 60.

8
E

El Pescador

Voice

B.V.

A. Sx.

T. Sx.

Gtr.1

Gtr.2

Piano

Bs.

Ds.

Perc.

The musical score is for the piece 'El Pescador'. It features a vocal line and instrumental accompaniment for guitar, piano, bass, drums, and percussion. The key signature is E-flat major (two flats). The score is divided into measures, with a '61' marker at the beginning of the instrumental parts. Chords Fm/C, Ab, and Gm are indicated for the guitar and piano parts.

El Pescador

69

Voice

B.V.

A. Sx.

T. Sx.

mp

Gtr.1

Gtr.2

Piano

Bs.

Ds.

Perc.

mf Regresan los...

Ab Fm Ab D7sus

Ab Fm Ab D7sus

10
F

El Pescador

Y esta cumbia...

mf

mp

p W/Volume Knob & Fancy Reverb through...

mf

p

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. It includes staves for Voice (with a '10' and 'F' box at the start), B.V., A. Sx., T. Sx., Gtr.1, Gtr.2, Piano (with two staves), Bs., Ds., and Perc. The score starts at measure 10 with a '10' and 'F' box. The key signature has two flats. The vocal line is mostly rests. The B.V. line features a melodic line with grace notes. The A. Sx. and T. Sx. lines have sustained notes starting at measure 77, marked *mp*. The Gtr.1 line has rests. The Gtr.2 line has sustained chords starting at measure 77, marked *p* with the instruction 'W/Volume Knob & Fancy Reverb through...'. The Piano part has a rhythmic accompaniment starting at measure 77, marked *mf* and *p*. The Bs., Ds., and Perc. lines have rests.

El Pescador

11

The musical score is arranged in a system of ten staves. The top staff is for Voice, with the lyrics "El pescador..." written below it. The second staff is for B.V. (Bass Violin). The third and fourth staves are for A. Sx. (Alto Saxophone) and T. Sx. (Tenor Saxophone). The fifth and sixth staves are for Gtr.1 (Guitar 1) and Gtr.2 (Guitar 2). The seventh and eighth staves are for Piano. The ninth and tenth staves are for Ds. (Drums) and Perc. (Percussion). The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (mp), and articulation marks.

12
G

El Pescador

Voice: *Habla con la luna...*

B.V. *El pescador...*

A. Sx.

T. Sx.

Gtr.1

Gtr.2

Piano: *Ab Fm Gm Cm Gm Ab Fm Cm*

Bs.

Ds.

Perc.

The musical score is for the piece 'El Pescador'. It features a voice part with the lyrics 'Habla con la luna...' and 'El pescador...'. The instrumental parts include guitar (Gtr.1 and Gtr.2), piano (Piano), bass (Bs.), drums (Ds.), and percussion (Perc.). The piano part includes a chord progression: Ab, Fm, Gm, Cm, Gm, Ab, Fm, Cm. The score is in G major and 4/4 time.

El Pescador

13

102

Voice

Habla con la luna...

B.V.

f

El pescador...

A. Sx.

T. Sx.

Gtr.1

Gtr.2

Piano

102

Ab Fm Gm Cm Gm Ab Fm Cm Ab

Bs.

Ds.

Perc.

14
H

El Pescador

Open - On Cue to 2nd Ending

1. 2.

Habla con la luna...

A. Sx. mf f

T. Sx. mf

Gtr.1

Gtr.2 Fm Gm Cm Ab Fm Cm Fm

Piano 110 Fm Gm Cm Ab Fm Cm Fm

Bs. 110

Ds. 110

Perc. 110

What About Me

Score

What about me

Snarky Puppy - We Like It Here (2014)

Michael League
www.snarkypuppy.com

♩ = 130

Brass

Guitar 1
f Open G String ring through.....

Guitar 2
f Open G String ring through.....

Keys

Bass

Gtr. 1

Gtr. 2

Keys

BS.

Em7 Em⁶9 Em7 Em⁶9 Em7 Em⁶9 Gmaj7(9)/B Amaj7(9)/C# G13sus A13sus

Em7 Em⁶ Em A E2 C C Asus Em7 Em⁶ Em A Fmaj7 E2 C Asus

Em7 Em⁶ Em A E2 C C Asus Em7 Em⁶ Em A Fmaj7 E2 C Asus

Em7 Em⁶ Em A E2 C C Asus Em7 Em⁶ Em A Fmaj7 E2 C Asus

2
What about me

17

Brass.

Gtr. 1

Gtr. 2

Keys

BS.

Em7 Em6 Em A E2 C Amaj7 Asus Em7 Em6 Em A Fmaj7 E2 C Asus

Em7 Em6 Em A E2 C Amaj7 Asus Em7 Em6 Em A Fmaj7 E2 C Asus

Em7 Em6 Em A E2 C Amaj7 Asus Em7 Em6 Em A Fmaj7 E2 C Asus

B

25

Brass.

Gtr. 1

Gtr. 2

Keys

BS.

What about me

C

Brass. Em7 Em6 Em A E2 C C Asus Em7 Em6 Em A Fmaj7 E2 C Asus

Gtr. 1 Em7 Em6 Em A E2 C C Asus Em7 Em6 Em A Fmaj7 E2 C Asus

Gtr. 2 Em7 Em6 Em A E2 C C Asus Em7 Em6 Em A Fmaj7 E2 C Asus

Keys Em7 Em6 Em A E2 C C Asus Em7 Em6 Em A Fmaj7 E2 C Asus

BS. Em7 Em6 Em A E2 C C Asus Em7 Em6 Em A Fmaj7 E2 C Asus

Brass. Em7 Em6 Em A E2 C Amaj7 Asus Em7 Em6 Em A Fmaj7 E2 C Asus

Gtr. 1 Em7 Em6 Em A E2 C Amaj7 Asus Em7 Em6 Em A Fmaj7 E2 C Asus

Gtr. 2 Em7 Em6 Em A E2 C Amaj7 Asus Em7 Em6 Em A Fmaj7 E2 C Asus

Keys Em7 Em6 Em A E2 C Amaj7 Asus Em7 Em6 Em A Fmaj7 E2 C Asus

BS. Em7 Em6 Em A E2 C Amaj7 Asus Em7 Em6 Em A Fmaj7 E2 C Asus

4
D

What about me

Brass.

Gtr. 2

Keys

BS.

Chords: Cmaj7, Amaj7, C#m9, Cmaj7(13), A#maj7, Cadd9, Ebmaj7, Cmaj7, Amaj7, Gmaj7

55
E

Brass.

Gtr. 1

Gtr. 2

Keys

BS.

Chords: Bm11, Csus9, B7(#9), Csus9, Dsus9, Emaj7(9), Cmaj7(9), Dmaj7(9), Am9, Bm11, Fmaj7(#11), E7(#9), C#7(#9), Bb13

Open High E rings.....

Open B & E rings.....

Synth Lead

What about me

5

64

Brass.

Gtr. 1

Gtr. 2

Keys

BS.

G13 B7(#9) Csus9 Dsus9 Emaj7(9) Cmaj7(9) Dmaj7(9) Am9 Bm11 Fmaj7(#11)

Open High E rings.....

Open B & E rings.....

70

Brass.

Gtr. 1

Gtr. 2

Keys

BS.

C A C A G A C A C A G A Em11

Power chords with open B & E

Em11

Em11

Em11

6
G Open Solo

82 Solo continues What about me

Brass. E2 C/E C/E Asus/E E2

Gtr. 1 Last time! E2 C/E C/E Asus/E E2

Gtr. 2 Last time! E2 C/E C/E Asus/E E2

Keys Last time! E2 C/E C/E Asus/E E2

BS. Last time! E2 C/E C/E Asus/E E2

86 Fmaj7/E C/E Asus/E Asus/E A/E E2

Brass. Fmaj7/E C/E Asus/E Asus/E A/E E2

Gtr. 1 Fmaj7/E C/E Asus/E Asus/E A/E E2

Gtr. 2 Fmaj7/E C/E Asus/E Asus/E A/E E2

Keys Fmaj7/E C/E Asus/E Asus/E A/E E2

BS. Fmaj7/E C/E Asus/E Asus/E A/E E2

What about me

The musical score is arranged for four parts: Gtr. 1, Gtr. 2, Keys, and BS. The score is divided into two systems. The first system (measures 87-92) features a key signature of one sharp (F#) and a 5/4 time signature. It includes a rehearsal mark 'H' at the beginning. The guitar parts (Gtr. 1 and Gtr. 2) play a melodic line with a '7' above the first measure and a '7' above the second measure, with the instruction 'Open B & E.....'. The keys part (measures 90-92) features chords Cmaj7(9), Em9, and A. The bass part (BS, measures 90-92) provides a simple bass line. The second system (measures 93-98) features a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The guitar parts (Gtr. 1 and Gtr. 2) play a melodic line with a '7' above the first measure and a '7' above the second measure, with the instruction 'Open B & E.....'. The keys part (measures 93-98) features chords A, Cmaj7(9), Em9, and Bm11. The bass part (BS, measures 93-98) provides a simple bass line.

8

What about me

I

Musical score for measures 8-97. The score is for two guitars (Gtr. 1 and Gtr. 2), keys (piano), and bass (BS.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a complex, rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. A first ending bracket labeled 'I' spans the entire section.

J

Drum Solo

110

Musical score for measures 98-110. The score includes Brass, Gtr. 1, Gtr. 2, Keys, and BS. A 'Drum Solo' section is indicated for measures 98-105. The Brass part has a rest for the first 7 measures, then enters with chords. The guitar and bass parts continue with the same rhythmic pattern as in the previous section. A second ending bracket labeled 'J' spans from measure 106 to 110.

What about me

9

The image shows a musical score for the piece "What about me". The score is arranged in five staves: Brass, Gtr. 1, Gtr. 2, Keys, and BS. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 114. The Brass part consists of a few chords. The Gtr. 1 and Gtr. 2 parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The Keys and BS parts play a similar rhythmic pattern. The score ends with a double bar line and a chord symbol Em11.

Joist 2

"Lighthouse" 2014

Joist 2

Vardan Ovsepian
Tatiana Parra

Intro

$\text{♩} = 240$

Piano

Musical notation for the piano introduction, starting at measure 1. It features a bass clef and a 7/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a key signature of one sharp (F#).

A

Voice sings top voice

Voice & Piano

Musical notation for section A, measures 1-4. The voice part enters in the first measure with a melodic line, while the piano accompaniment continues from the introduction.

Voice & Piano

Musical notation for section A, measures 5-8. The voice part continues with a melodic line, and the piano accompaniment provides harmonic support.

Voice & Piano

Musical notation for section A, measures 9-12. The voice part continues with a melodic line, and the piano accompaniment provides harmonic support.

Voice & Piano

Musical notation for section A, measures 13-16. The voice part continues with a melodic line, and the piano accompaniment provides harmonic support.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

2

Joist 2

Voice & Piano

Musical notation for section 2, measures 11-12. The voice part continues with a melodic line, and the piano accompaniment provides harmonic support.

Voice & Piano

Musical notation for section 2, measures 13-14. The voice part continues with a melodic line, and the piano accompaniment provides harmonic support.

Voice & Piano

Musical notation for section 2, measures 15-16. The voice part continues with a melodic line, and the piano accompaniment provides harmonic support.

Voice & Piano

Musical notation for section 2, measures 17-18. The voice part continues with a melodic line, and the piano accompaniment provides harmonic support.

Voice & Piano

Musical notation for section 2, measures 19-20. The voice part continues with a melodic line, and the piano accompaniment provides harmonic support.

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Joist 2

3

21

Voice & Piano

23

Voice & Piano

25

Voice & Piano

27

Voice & Piano

29

Voice & Piano

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

4

Joist 2

31

Voice & Piano

33

Voice & Piano

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Which Way Is Down

WHICH WAY IS DOWN?

2+2+3+3+3+2+2

MARKO DJORDJEVIC

Handwritten musical notation for measures 1-3. The bass line consists of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The treble line consists of quarter notes: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. Chords are indicated below the bass line: Gb^Δ7(b5), G-7, Eb⁶₉, F_{SUS}, F, G-7/D, C_{SUS}.

Handwritten musical notation for measures 4-6. The bass line consists of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The treble line consists of quarter notes: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. Chords are indicated below the bass line: D-_A, Bb^Δ7, F_{SUS}/Eb, Bb_F, Gb^Δ7(b5), G-7.

Handwritten musical notation for measures 7-9. The bass line consists of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The treble line consists of quarter notes: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. Chords are indicated below the bass line: C_{SUS}, D-, Bb_D, F_{SUS}², D-_{Eb}.

Handwritten musical notation for measures 10-11. Measure 10 includes a melodic line in the treble clef: A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3. Below it, a handwritten note says "Bass and piano comp" with arrows pointing to the bass line and a double bar line. The bass line consists of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The treble line consists of quarter notes: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3. Chords are indicated below the bass line: Gb^Δ7(b5), G-7, Eb⁶₉, F_{SUS}, F, G-7/D, C-7.

Handwritten musical notation for measures 12-14. The bass line consists of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The treble line consists of quarter notes: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3. Chords are indicated below the bass line: F_A, Bb^Δ7, Eb⁶₉, Bb_F, Gb^Δ7(b5), G-7.

2

Handwritten musical notation for measures 15-16. The bass line consists of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The treble line consists of quarter notes: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3. Chords are indicated below the bass line: C_{SUS}, Bb_D, F_{SUS}², Eb^Δ7(b5).

Handwritten musical notation for measures 17-19. Measure 17 includes a melodic line in the treble clef: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3. Below it, a handwritten note "8" is in a box. The bass line consists of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The treble line consists of quarter notes: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3. Chords are indicated below the bass line: Gb^Δ7(b5), G-7, Eb⁶₉, F, Bb^{add}_D⁹, Bb_C.

Handwritten musical notation for measures 20-22. The bass line consists of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The treble line consists of quarter notes: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3. Chords are indicated below the bass line: D⁺_A, Bb, G⁷_B, C⁷_{SUS}, F_A, G-7_{Bb}.

Handwritten musical notation for measures 23-24. The bass line consists of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The treble line consists of quarter notes: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3. Chords are indicated below the bass line: C_{SUS}/Gb, F_G, G-7_D, Eb^Δ7(b5), and the word "fine" is written at the end.

Celebration

C Instruments

Sveti

"Something Beautiful 1709-2110"

Celebration

Marko Djordjevic
<http://www.svetimarko.com>

4X 3rd and 4th time an octave up

Melody

(crescendo 4 time only)

(crescendo 4 time only)

A Bb Ab Bb

Mel.

(Keep same bass line.....)

Gmin7 Gmin/F# Bb

Mel.

B Eb Edim F Bb/FGmin7

Mel.

(After solos play up an octave on repeat)

F Ab F#dim Gmin Bb

Mel.

Re-edición de la partitura original por Hussein Velaides.
www.husseinvelaides.com

2

C

Celebration

Solo On Intro Open, continue solo on A and B Open
After solo play C, D, E, fine...

Mel.

D

(Drum Solo, Open)

(To D play an octave up)

Mel.

E

Ab Bb Cmin Fmin Bb7 Bdim

Mel.

Ab Bb Cmin Fmin F7/A

Mel.

4X

Mel.

Tacet 1X

Re-edición de la partitura original por Hussein Velaides.
www.husseinvelaides.com

Fine

Babel

205 **Babel** Maria Toro

Intro

Flute: A7(b9) Bb7#11

Piano: A7(b9) Bb7#11

3

Fl. A7(b9) Bb7#11

Pno. A7(b9) Bb7#11

5 **A**

Fl. C7 Fm7 C7 Fm7

Pno. C7 Fm7 C7 Fm7

9

Fl. Db7 Fm7 Bb7#11 Dbmaj7 Fmaj7 E7(b9)

Pno. Db7 Fm7 Bb7#11 Dbmaj7 Fmaj7 E7(b9)

13 1.

Fl. Am F6 Am F6

Pno. Am F6 Am F6

17

Fl. E7(b9) Fmaj7 Ebmaj7 Dbmaj7

Pno. E7(b9) Fmaj7 Ebmaj7 Dbmaj7

2

21 2.

Fl. E7(b9)

Pno. E7(b9)

23

Fl. E7(b9) Fm7 Eb Db no chord C7(b9)

Pno. E7(b9) Fm7 Eb Db no chord C7(b9)

27

Fl. C7(b9)

Pno. C7(b9)

29 **SOLOS**

Fl.

Pno. A7(b9) Bb A7(b9) Gm A7(b9) Bb A7(b9) Gm

37

Fl.

Pno. Fm Bb9 Cmaj7 Fm Gm Abadd9

45 **INTERLUDE** (between solos)

Fl. A7(b9) Bb7#11

Pno. A7(b9) Bb7#11

47

Fl. Db E Db no chord C7(b9)

Pno. Db E Db no chord C7(b9)

49

1. 3

Fl.

Pno. C7(b9) >> next solo

After solos

Fl.

Pno. A7(b9) Bb7#11

Fl.

Pno. A7(b9) Bb7#11 DS al Coda

CODA

Fl.

Pno.

Fl.

Pno.

Fl.

Pno. E7(b9) Fm7 Eb

Fl.

Pno. D^b no chord C7(b9)

D^b

Te Miré

"A Contraluz" 2014

Te Miré

Maria Toro
www.mariatoro.net

Bulerias ♩ = 250

Intro Open, Flute solo then build up w/ band

Comp (B phrygian!)

4 B(b9) Am7 B(b9)

9 Am7 B(b9) 1. Cm7

15

20 2. Cm7 D7 G7 C7

24 (Unison) B(b9)

A Em Em(maj7)

34 Em7 F#(b9)

Re-edición de partitura original por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

2

Te Miré

Maria Toro

38 Am7 D7

42 G7 C7 (Unison)

48 C 1. B(b9)

54 2. C B(b9)

B Em7 D(add9) Am7

63 B7(b9) F maj7 Em7

68 1. Dm7 C7 B(b9)

73 2. Em Dm7 Cm7 Bbm7

Re-edición de partitura original por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Te Miré

3
Maria Toro

78 B (b9) *Fine!*

82 B (b9)

86

Solos Cmaj7 Bm Am E/G#

90

98 Am C7/Bb B7(b9)

106 Fmaj7 Em A7 D G7 C

114 A7 D Bb7 Eb A7 D G7 C B7(b9)

122 B7(b9)

After Solos, D.S al Fine!

Jekyll

Jekyll

Hiatus Kaiyote
www.hiatuskaiyote.com

"Choose Your Weapon" 2015

Piano Only!

Intro

Dmaj7(13) Dm9 Gm13 Dmaj7(13) Dm9 Gm13

Musical notation for the piano introduction, showing a sequence of chords: Dmaj7(13), Dm9, Gm13, Dmaj7(13), Dm9, Gm13.

A

Doctor Jekyll and Mister...

Vocal and piano notation for section A, measures 5-8. Chords: Dmaj7(9), Gm9, Dmaj7, Em7, Gm9.

Vocal and piano notation for section A, measures 9-12. Chords: Dmaj7(9), Em7, F, Gm9, Dmaj7, Em7, Gm9.

Piano notation for section A, measures 13-16. Chords: Dmaj7, Em7, Gm9.

Transcrita y adaptada por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

2

Jekyll

B

I've been grievin'.....

Vocal and piano notation for section B, measures 15-18. Chords: Dmaj7(9), Gm9, Dmaj7, Em7, Gm9.

Vocal and piano notation for section B, measures 19-22. Chords: Dmaj7(9), Em7, F, Gm9, Dmaj7, Em7, Gm9.

Vocal and piano notation for section B, measures 23-26. Chords: Dmaj7(9), Em7, F, Gm9, Dmaj7, G/D, F, Gm9.

Transcrita y adaptada por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Jekyll

3

C Oh Oh.....

Vox

Bass continue w/written rhythm

28 Dmaj7 Em7 Gm9 Dmaj7 Em7 Gm9

Drums In!

32 Circle Once, Rise....

Vox

32 Dmaj7(9) Em7 Gm9 Dm7 Em7 Fmaj7 Gm9

Vox

36 Dmaj7(9) Em7 Gm9 Dm7 Em7 Fmaj7 Gm9

Vox

40 Dmaj7 G/D Gm9

Transcrita y adaptada por Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

4

Jekyll

43 Oh Oh.....

Vox

43 Dmaj7 Em7 Gm9 Dmaj7 Em7 Gm9

D Piano Only!

Vox

Band IN! Dm7 Am7 Dm7 Am7 Dm7 Am7 Dm7 Am7

51 (Top note of Voicing)

E Oh Oh.....

Vox

55 Dm9(11) Am7 Dm9(11) Am7 Dm9(11) Am7 Dm9(11) Am7

Transcrita y adaptada por Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

Jekyll

5

59 *Oh Oh....*

Vox

59 Dm9(11) Am7 Dm9(11) Am7 Dm9(11)

63 Dm9(11) Am7 Dm9(11) Am7 Dm9(11)

67 Dm9(11) Am7 Dm9(11) Am7

Solo Section - Open
Drum Plays half time 4/4 Groove

69 Dm7 Am7 Dm7 Am7 Dm7 Am7 Dm7 Am7

6

Jekyll

F *Hey hey ey...*

Vox

73 Dm7 Am7 Dm7 Am7 Dm7 Am7 Dm7 Am7

77 *Oh Oh....* *Guitar Fill...*

Vox

77 Dm9(11) Am7 Dm9(11) Am7 Dm9(11) Am7 Dm9(11) Am7

Guitar Fill...

81 *Guitar Fill...*

Vox

81 Dm9(11) Am7 Dm9(11) Am7 Dm9(11) Am7 Dm9(11) Am7

Jekyll

7

85 *Oh Oh....*

Vox

85 Dm9(11) Am7 Dm9(11) Am7 Dm9(11) Am7 Dm9(11) Am7

89

Vox

89 Dm9(11) Am7 Dm9(11) Am7 Dm9(11) Am7 Dm9(11) Am7

G *Oh Oh....*

Vox

93 Dm9(11) C/G Fmaj7 C7sus Bb Gm7 F/Bb C/A F/G Bb/C

Transcrita y adaptada por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

8

Jekyll

97

Vox

97 Dm9(11) C/G Bb sus/F C7 F sus/Bb Bbmaj7/AGm7 F/Bb C/A F/GBb/C

H *Least this here, now, sweet....*

Vox

101 Dm9(11) C/G Fmaj7 C7sus Bb Gm7 F/Bb C/A F/G Bb/C

Bass Fill..

105

Vox

105 Dm9(11) C/G Bb sus/F C7 F sus/Bb Bbmaj7/AGm7 F/Bb C/A F/GBb/C

Transcrita y adaptada por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Jekyll

9

Outro

Least this here, now, sweet....

109
Vox
Voice & Piano Only!

109 Dm9(11) C/G Fmaj7 C7sus Bb Gm7 F/Bb C/A F/G Bb/C

113
Vox

113 Dm9(11) C/G F7sus Abdim7 F sus/Bb Dbmaj7(13) Ebmaj7(9)

116
Vox

116 Bbmaj7(9) Dmaj7(9) Bbmaj7(9) Gm11/C

By Fire

Choose Your Weapon - 2015

By Fire

Hiatus Kaiyote
www.hiatuskaiyote.com

Intro ♩=125

1. *Bass plays w/chord rhythm*
da da da etc...

5. *1.* Emaj7 Dmaj7 Gmaj7 Amaj7 Emaj7 Dmaj7 Amaj7 Gmaj7 Cmaj7 Dmaj7 Gmaj7 Amaj7

9. *2.* Emaj7 Dmaj7 Gmaj7 Amaj7 Emaj7 Dmaj7 Amaj7 Gmaj7

12. ♩=80 Cmaj7 Dmaj7 Emaj7 Dmaj7 Gmaj7 Amaj7

Synth.....

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

2 ♩=125

By Fire

14. Bbmaj7(#11) Fmaj7(#11) Abmaj7 Ebmaj7

17. Bbmaj7(#11) Fmaj7(#11) Abmaj7 Ebmaj7

20. Bbmaj7(#11) Fmaj7(#11) Abmaj7 Ebmaj7

23. Bbmaj7(#11) Fmaj7(#11) Abmaj7 Ebmaj7

Voice... oh oh oh etc...

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Verse **By Fire** 3

A Bbmaj7(#11) Fmaj7(#11) Abmaj7 Ebmaj7

Voice: 26
1. Direct to the old...
2. Suede and hawk feather....

Synth: 26

Voice: 29
Bbmaj7(#11) Fmaj7(#11) Abmaj7 Ebmaj7

Synth: 29

Voice: 32
Bbmaj7(#11) Fmaj7(#11) Abmaj7 Ebmaj7

Synth: 32

Voice: 35
Bbmaj7(#11) Fmaj7(#11) Abmaj7 Ebmaj7 Bmaj7(9)
1, 2. 3.

Synth: 35

Verse 2 **By Fire** 4

B Bbmaj7(#11) Fmaj7(#11) Abmaj7 Ebmaj7

Voice: 39
1. A bell that rings....
2. Sage at key point....

Synth: 39

Voice: 42
Bbmaj7(#11) Fmaj7(#11) Abmaj7 Ebmaj7

Synth: 42

Voice: 45
Bbmaj7(#11) Fmaj7(#11) Abmaj7 Ebmaj7

Synth: 45

Voice: 48
Bbmaj7(#11) Fmaj7(#11) Abmaj7 Ebmaj7 Bmaj7(9)
1, 2, 3. 4.

Synth: 48
(3rd time synth fill..)

By Fire

5

52 Bbmaj7 Fmaj7 Abmaj7(#11) Ebmaj7 D7sus A7sus Ebmaj7 Abmaj7 Gbmaj7 Abmaj7 Ebmaj7 Dbmaj7

Voice

Synth

Outro 4X

56 Bbmaj7 Fmaj7 Abmaj7(#11) Ebmaj7 D7sus A7sus Ebmaj7 Abmaj7 Gbmaj7 Abmaj7 Ebmaj7 Dbmaj7

Voice

Synth

1. Regret less knot...
2. Through darkness...
3. A woman that rests...
4. To undress the burder...

D Bbmaj7 Abmaj7 Dbmaj7 Ebmaj7 Bbmaj7 Abmaj7

Voice

Synth

1. Ebmaj7 Dbmaj7 Gbmaj7 Abmaj7 Dbmaj7 Ebmaj7

Voice

Synth

6

By Fire

64 2. Ebmaj7 Dbmaj7 Gbmaj7 Abmaj7

Voice

Synth

D.S. al Coda

66 Bbmaj7(#11) Fmaj7(#11) Abmaj7 Ebmaj7 1, 2, 3. 4. Bbmaj7(9)

Voice

Synth

Bbmaj7 Fmaj7(#11) Abmaj7(#11) Ebmaj7 D7sus A7sus Ebmaj7 Abmaj7 Gbmaj7 Abmaj7 Ebmaj7 Dbmaj7 3X

Voice

Synth

ee hey yah ee hey ah ee hey ah ee hey yah

Bbmaj7 Fmaj7 Abmaj7(#11) Ebmaj7 D7sus A7sus Ebmaj7 Abmaj7 Gbmaj7 Abmaj7

Voice

Synth

ee hey yah ee hey ah ee hey ah ee hey yah

Distorted

Distorted

Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Open Intro

1 A G# F#min G# A G# A E

Piano

A (7+7+10=6/4)

Guitar Melody

12 (7+7+7+5=13/8)

16 (7+7+10=6/4)

19 (7/8+7/16)

Smile....

Add cymbals Piano Melody

*(guitar keeps playing main figure)
Bass plays G# sustained as a pedal*

2

Distorted

B

Full drums! Drum fill..... 1.

B7sus(13)

Drum fill..... 2.

F#m11/C# F#m7/B

C

Guitar Melody

F#m9 G#m(b9) C#m9/F# A/E F#sus D#dim/A F#m9/G#G#m(b9)/F# C#m6 9

A/E F#sus/A B7 Bbaug7 F9/A

To Coda

C#m9 B7(9) Bb7(9) A7(9)

Distorted

3

D *Piano Melody*

Guitar line
(No Bass)

67 *(Groove! Bass & Drums only)*

Distorted

4

80

(Add guitar groove)

E

Guitar plays bass melody 15va)

93 *C#m* *G#m7* *Emaj7(b9)omit3*

95 *G7(#5)* *Emaj7(b9)omit3*

F *Solos* *G# Frigian natural 3, add lib* *(open till cue)*

Bass Groove Ex. ad Lib

100 *G#7(b13)* *Gmaj7(#11)* *F#m7* *G#m7* *F#m9*

Distorted

5

106 C#m(maj7) D#m7(b5) Cm6 C#m7 D#m7(b5)

Solos over F sec. After Solos D.S al Coda!

Drum Solo (Open)

112 G#7(b13) 1x only

On Cue!

Drum Solo Continues...

G Piano Melody

114 (Add guitar groove)

117

121

124

Distorted

6

127 Guitar Only

130

134

137

H Full band!

Drum fill.....

140 B7sus(13)

142 Fine!!

C#m9

La Ceiba

La Ceiba

Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

Intro ♩ = 110
Open till groove is setted up

Bass tacet till grove is setted up

C Cmaj7(omit3) Fmaj7(omit3)
Simile....
Simile....

A Cmaj7(omit3) F7(omit3)

16 Cmaj7(omit3) F7(omit3)

22 C7(omit3) F7(omit3)

La Ceiba

28 Cm7 Fmaj7

34 C7(omit3) F7(omit3)

B Bb/Ab

43 Ab/Gb

46 C#/B

49 G7

La Ceiba

3

Musical notation for the main melody of 'La Ceiba'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 6/8. The piece starts at measure 52. The treble staff begins with a C⁶9 chord. The melody is marked with a '4X' repeat sign at the end. The bass staff features a melodic line with a long slur over the final two measures.

To fine, last time only!

Fine!

Musical notation for the bass groove example. It is a single bass clef staff in 6/8 time. The key signature is one flat (Bb). The piece starts with a 'C' time signature. The groove is marked with 'Cmaj7(omit3)' and 'F7(omit3)' chords. The notation shows a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Bass groove example.....

Simile.....

Play B section between Solos, After Solos, D.S. al fine!

Two Paths

Two Paths

Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

Intro

4X

1

Drum sets groove 2X, Bass Tacet 2X

A

Bass keeps groove

5

Piano plays bottom notes... Unison with guitar...

(♩=♩ Two bars only)

7

Guitar melody

9

(Bass Solo - Open) End of bass solo
No Time Signature

B

15

 4X

2

Two Paths

17

 4X

(Guitar Solo - Open)
 19

No Time Signature *Open Bass groove On Cue*

Solo continues...
 21

 4X
Bass keeps groove

D (♩=♩)

26

 Dm

Five Truths

Five Truths

Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

♩ = 130

Intro

5 *Piano* *pp* *mel*

A *mf*

12

15 1. *Guitar Melody* 2. *Guitar Melody*

B *Fmaj7* *E7(b9)* *Dm⁶/9* *E7(b9)*

19 *simile...* *pp* *ff* *Simile....*

2

Five Truths

C *Fmaj7* *E7(b9)* *Dm⁶/9* *E7(b9)*

mp

(Solo - Open Structure) *After solos D.C al Fine*

27 *Bass ex. ad.lib.* *Open X times* *Fine!*

The Horizon

The Horizon

Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

♩=215

A *Rubato piano and guitar intro, (1st time only)*

Guitar

Piano

Bass

Gtr.

Pno.

Bass

Gtr.

Pno.

Bass

©Hussein Veaides
www.husseinvelaides.com

2

The Horizon

Hussein Velaides

B *(Solo-Open)*

Gtr.

Pno.

Bass

C (x4) *(Solo-Open)*

Gtr.

Pno.

Bass

Gtr.

Pno.

Bass

©Hussein Veaides
www.husseinvelaides.com

The Horizon

3

Hussein Velaides

D

Musical score for 'The Horizon' (page 3) featuring guitar, piano, and bass. The score is in D major and 6/4 time. It consists of three systems of staves. The first system (measures 23-25) includes guitar, piano, and bass parts with chords A7b9/C# and A7sus. The second system (measures 26-28) includes guitar, piano, and bass parts with chords Bm(maj7)/D, Em7, and C#m7(b5). The third system (measures 29-31) includes guitar, piano, and bass parts with chords Em7/G, Dmaj7/A, and Gmaj7.

4

The Horizon

Hussein Velaides

Musical score for 'The Horizon' (page 4) featuring guitar, piano, and bass. The score is in D major and 6/4 time. It consists of two systems of staves. The first system (measures 32-34) includes guitar, piano, and bass parts with chords F#7, F#7/A, Em7/G, A7, F#7, and F#7/A. The second system (measures 35-37) includes guitar, piano, and bass parts with chords F#7, F#7/A, F#7, F#7/A, F#7, and Bm6. The piece concludes with the instruction 'D.S. al Fine Fine!!'.

Estrellitas y Duendes

Let's Get Lost "2016"

Estrellitas y Duendes

Autor: Juan Luis Guerra
Arreglo: Cyrille Aimee
www.cyrillemusic.com

1 **B** **A** *Last X*

Guitar example... *Simile...* *Voice...*

Verse **B** **A**

1. Vivire en tu recuerdo...
2. Viviras en mis sueños....
3. Andare Sin saberlo....
4. Y sere un mar desierto....

10 **E** **G#m** **B** **F#m** **A**

14 **B** **A/C#** **B/D#** **B**

Band Break.. *Band Break..*

Coro 17 **E** **B/D#**

1. Me Toste en tus mejillas....
2. Me quede en tus pupilas....

21 **F#m/C#** **A** **A#dim7** **B** **A** **B**

25 **E** **B** **A** **B** **G#m** **E**

Band Break..

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

2

Estrellitas y Duendes

Solo **B** **E/B** *Open Till Cue*

34 **A** **E/G#** **A** **G#m/B** *End of Solo*

Solo continues....

D.S at Coda

E **Db** **Db7**

Me quede en tus pupilas....

44 **Gb** **Db/F**

Abm/Eb **B** **Cdim7** **Db** **cb** *rubato*

Y me ahogo en los mares... de tu partida... de tu partida....

52 **Gb** **Db/Ab** **Gb(add9)**

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Work

Anti "2016"

Work

Rihanna ft. Drake
Version: Kneebody

Intro

1 **G#m7 D#m7/A# Emaj7/B F#/C#**

Piano

Bass

5 **G#m7 D#m7/A# Emaj7/B F#/C#**

Piano

Bass

9 **G#m7 D#m7/A# Emaj7/B F#/C#**

Piano

Bass

13 **G#m7 D#m7/A# G#m7 F#/C#**

Piano

Bass

2

Work

A

Mel.

Piano

Bass

17 **G#m7 D#m7/A# Emaj7/B F#/C#**

Mel.

Piano

Bass

21 **G#m7 D#m7/A# Emaj7/B F#/C#**

Mel.

Piano

Bass

B N.C

Mel.

Bass

25 **C#m7 G#m7/D# Amaj7/E B/F#**

Mel.

Bass

29 **C#m7 G#m7/D# Amaj7/E B/F#**

Work

3

Mel. ³³

Bass ³³

C#m7 G#m7/D# Amaj7/E B/F#

Mel. ³⁷

Bass ³⁷

C#m7 G#m7/D# Amaj7/E B/F#

Mel. ⁴¹

Bass ⁴¹

C#m7 G#m7/D# Amaj7/E B/F#

Mel. ⁴⁵

Bass ⁴⁵

C#m7 G#m7/D# Amaj7/E B/F#

Mel. ⁴⁹

Bass ⁴⁹

C#m7 G#m7/D# Amaj7/E B/F#

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

4

Work

Mel. ⁵³

Bass ⁵³

C#m7 G#m7/D# Amaj7/E B/F#

Mel. ^C

Piano ⁵⁷

Bass ⁵⁷

C#m7 G#m7/D# Amaj7/E B/F#

Mel. ⁶¹

Piano ⁶¹

Bass ⁶¹

C#m7 G#m7/D# Amaj7/E B/F#

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Work

5

Open Solo

D N.C C#m7 G#m7/D# Amaj7/E B/F#

Bass

E

Mel.

Piano

Bass

69

73

Mel.

Piano

Bass

73

Open Solo

Play Chords!

G#m7 D#m7/A# Emaj7/B F#/C#

Piano

Bass

77

6

Work

N.C **FX Only!!!**

F

Sax 2nd time

Mel.

Piano

Bass

81

81

Repeat 2x then vamp for drum solo

85

Mel.

Piano

Bass

85

N.C **FX Only!!!**

C#m7 G#m7/D# Amaj7/E B/F# 4X

89

Bass

Magnus

Score
Tillery
"Tillery" 2016

Magnus

Tillery
Becca Stevens,
Rebecca Martin,
Gretchen Parlato

Intro
♩ = 140
Ah wee, Ah woh

1.
2.

(Clap)

Transcripción y re-adaptación de versión
en vivo por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Magnus
2

Verso 1
A One day the most beautiful girl...

f
mp

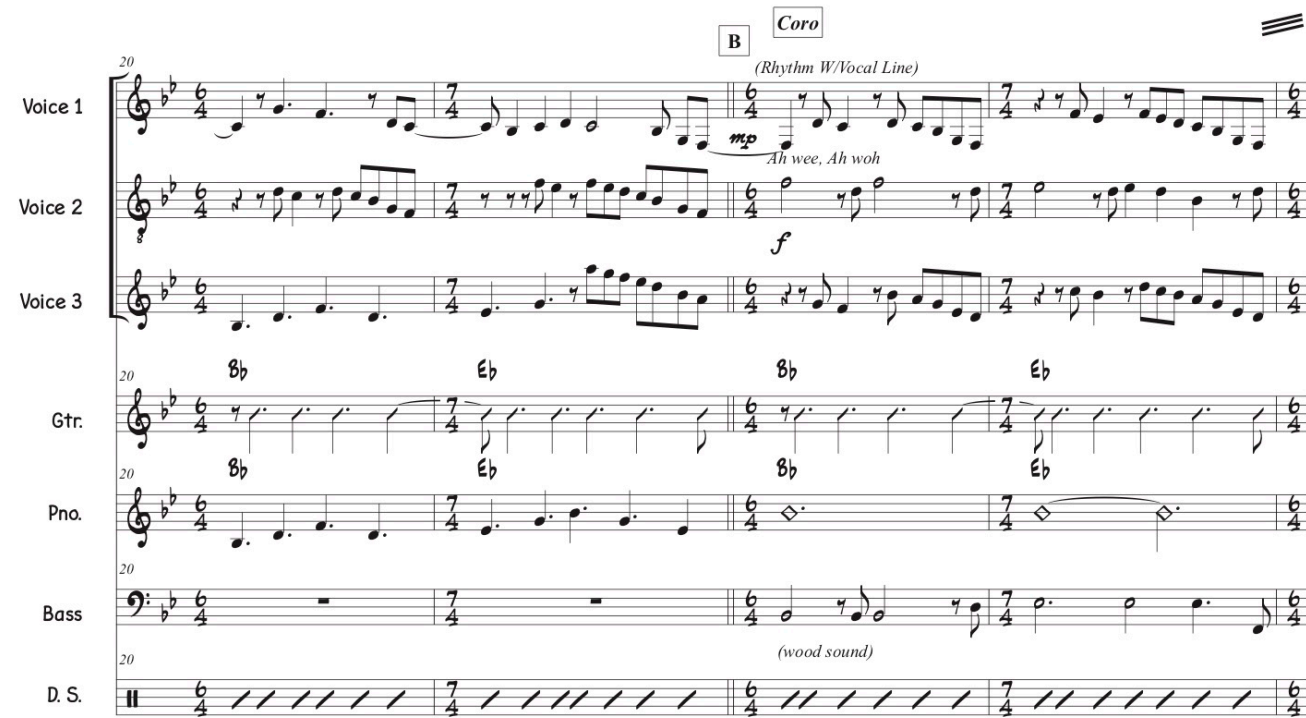
Transcripción y re-adaptación de versión
en vivo por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Magnus

3



Musical score for Magnus, measures 16-19. The score includes staves for Voice 1, Voice 2, Voice 3, Gtr., Pno., Bass, and D.S. (Drum Set). Chord diagrams for Eb and Bb are provided for the guitar and piano parts.



Musical score for Magnus, measures 20-23. This section includes lyrics: "Ah wee, Ah woh". Performance instructions include *mp* and *f*. A section marker **B** labeled **Coro** (Rhythm W/Vocal Line) is present. A note "(wood sound)" is written below the bass line. The score includes staves for Voice 1, Voice 2, Voice 3, Gtr., Pno., Bass, and D.S.

Transcripción y re-adaptación de versión
en vivo por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Magnus

4



Musical score for Magnus, measures 24-27. The score includes staves for Voice 1, Voice 2, Voice 3, Gtr., Pno., Bass, and D.S. Chord diagrams for Eb and Bb are provided for the guitar and piano parts.



Musical score for Magnus, measures 28-31. Performance instructions include *mf* and "(Drums full groove/W.Brushes)". The score includes staves for Voice 1, Voice 2, Voice 3, Gtr., Pno., Bass, and D.S.

Transcripción y re-adaptación de versión
en vivo por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Magnus

5

32

Voice 1

Voice 2

Voice 3

Gtr.

Pno.

Bass

D. S.

C **Verso 2**
(Rhythm W/Vocal Line)

Voice 1

Voice 2

Voice 3

Gtr.

Pno.

Bass

D. S.

mp
And then the most beautiful girl...

f

34

Transcripción y re-adaptación de versión
en vivo por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Magnus

6

38

Voice 1

Voice 2

Voice 3

Gtr.

Pno.

Bass

D. S.

38

38

38

38

Sticks

Fill...

D **Coro** Ah wee, Ah woh **To Coda (With Repeats)**

Voice 1

Voice 2

Voice 3

Gtr.

Pno.

Bass

D. S.

f
Ah wee, Ah woh

f
Ah wee, Ah woh

42

42

42

42

Transcripción y re-adaptación de versión
en vivo por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Magnus

7

Solo - Open *D.S. al Coda*

46

Voice 1

Voice 2

Voice 3

Gtr. $8b$ Eb $8b$ Eb

Pno. $8b$ Eb $8b$ Eb

Bass $8b$ Eb $8b$ *Simile.-Ad Lib.* Eb

D. S.

E *Ah wee, Ah woh*

Voice 1

Voice 2 *f Ah wee, Ah woh*

Voice 3 *f Ah wee, Ah woh*

Gtr. $8b$ Eb $8b$ Eb

Pno. $8b$ Eb $8b$ Eb

Bass

D. S.

Transcripción y re-adaptación de versión
en vivo por Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

Magnus

8

F

54

Voice 1

Voice 2

Voice 3

Gtr. $8b$ Eb

Pno. $8b$ Eb

Bass $8b$ Eb

D. S. *Fill....*

57

Voice 1

Voice 2

Voice 3

Gtr.

Pno.

Bass

D. S.

Transcripción y re-adaptación de versión
en vivo por Hussein Velaides
www.husseinelaides.com

Crush

"Bob Reynolds Guitar Band" - 2017

Crush

Bob Reynolds
www.bobreynoldsmusic.com

Intro (Comping ex....) (Open)

1 Am

Simile.....

A Am F#m

(bass Groove in)

7 Am F#m

B C E

15 Am To Coda D

C (Sax Solo - Open)

Am F#m

23 Am F#m

27 C E

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

2 Crush

Am D

31

D (Guitar Solo - Open) After Solos D.C al Coda

Open Am.....

D Am

37 Open & fade... On Cue...

41

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Santa Claus Is Coming to Town

Santa Claus is Coming To Town

Original by John Fred Coots & Haven Gillespie

Arr: Hussein Velaides

Intro $\text{♩} = 95$ *band fills, with feeling, ad.lib* **X4**

1 **Cmaj7(omit3)**

5

5

5

8 **A** **Cmaj13** **C7** **G/F** **Fm7**

2 **Santa Claus is Coming To Town**

13 **Cmaj13** **G/F** **Fm7**

13

13

17 **Cmaj7** **Em/Ab** **Em/G** **Dbm7(b5)**

17

17

17

B **Cmaj7(omit3)** *tpt & harmony fills.... ad.lib* **Da Segno** *play on D.S only*

After D.S play solo over B section only then go to C section

11

21

21

11

3 **Santa Claus is Coming To Town** $\text{♩} = 150$

C **C7**
Piano only (2x) then full band

Voice & Piano
Bass

25 *Bass tacet 2x*

last time only! **X4**

Fmaj7

28

Voice & Piano
Bass

28

C7

31

B♭ Tpt.
Voice & Piano
Bass

31

Fmaj7

34 *omit 2nd time*

B♭ Tpt.
Voice & Piano
Bass

34

4 **Santa Claus is Coming To Town**

Solo section 2

D **C7**

Voice & Piano
Bass

37

last time only!

Fmaj7

40

Voice & Piano
Bass

40

E **C7**

43

B♭ Tpt.
Voice & Piano
Bass

43

Fmaj7

46

B♭ Tpt.
Voice & Piano
Bass

46

Santa Claus is Coming To Town

5

49 2. 51

B♭ Tpt.

Fmaj7

Voice & Piano

Bass

52

B♭ Tpt.

Voice & Piano

Bass

55

B♭ Tpt.

Voice & Piano

Bass

voice

You

♩=160 Medium up Swing! ♩ = ♩⁻³

F Cmaj7 C7 Fmaj7 Cmaj7 C7 Fmaj7

2 & 4 bass

Voice & Piano

be - tter watch out you be - tter not cry be - tter not pout, I'm tell - ing you why

Santa Claus is Coming To Town

6

walking bass

Cmaj7 Am7 Dm7 G7 C6

62

Voice & Piano

San - ta Claus is co - ming to town

Cmaj7 Am7 Dm7 G7 C6

66

Voice & Piano

San - ta Claus is co - ming to town

Cmaj7 Am7 Dm7 G7

70

Voice & Piano

San - ta Claus is co - ming to

D♭maj7 G♭maj7(#11) Fmaj7 G♭maj7(#11) Fmaj7 E7(b13) E♭7 D7 G7sus G7 D/C

72

Voice & Piano

town

Levitation 21

Score

Single from the album
"The Call Within" - 2020

Levitation 21

Tigran Hamasyan
www.tigranhamasyan.com

The score is for the piece "Levitation 21" by Tigran Hamasyan. It is in the key of D major (two sharps) and 2/8 time. The tempo is marked as quarter note = 95. The score is divided into an "Intro" section and a section labeled "A".

Intro: The voice part begins with a melodic line. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more active treble line. The bass and drums are silent during this section.

Section A: The piano part continues with a similar texture. The bass part becomes more active with a rhythmic eighth-note pattern. The drums enter with a complex, syncopated pattern. The score includes performance instructions: "drum ex.ad.lib" and "Smile...".

2 Levitation 21

Piano

Bass

Drums

B

Piano

Bass

Drums

Simile...

C

Piano

Bass

Drums

Levitation 21

3

26

Piano

Drums

30

Piano

Bass

Drums

34

Piano

Bass

Drums

Levitation 21

4
D

Piano

Bass

Drums

Simile...

E

breakdown - rubato

Voice

Piano

47

Voice

Piano

Levitation 21

5

57

Voice

Piano

time! full band

F

Piano

Bass

Drums

60

Piano

Drums

Simile...

6

Levitation 21

Piano

Drums

G

Piano

Bass

Drums

Simile...

H

Piano

Bass

Drums

Transcrita por Hussein Velaides
www.husseinvelaides.com

Levitation 21

76

Piano

Bass

Drums

80

Piano

Bass

Drums

(Closed)

84

Piano

Bass

Drums

8

Levitation 21

I

Voice

Piano

Bass

Piano

Bass

PORTAFOLIO

Portafolio

Conforme a los requerimientos para optar por la licenciatura en música contemporánea, mención en composición, arreglo y producción de la escuela internacional de música contemporánea – UNPHU, adjunto las partituras las cuales constan de composiciones y arreglos originales, y son las siguientes:

1. Una fuga a cuatro partes.
2. Un arreglo o composición para Big band.
3. Un arreglo a cuatro voces para un ensamble de voces a cappella.
4. Una composición corta para orquesta.
5. Un arreglo de una canción popular para una sección rítmica extendida.
6. Un arreglo o composición para orquesta de cuerda.
7. Una musicalización de un cortometraje de cine.
8. Tema y variaciones

Fuga a cuatro voces

Fuga a cuatro voces

Para la realización de la fuga se utilizó como primordial el estudio de fugas e invenciones de Johann Sebastian Bach, como segunda instancia y parte del estudio alterno personal, se tomó influencias sonoras de la composición *Mikrokosmos* (Sz. 107, BB 105) de Bela Bartok y *VI. Par Lui tout a été fait* de Olivier Messiaen. En cuanto a la creación se utilizaron aspectos generales de la fuga como son la exposición del sujeto, los contrasujetos, episodio, *stretto*, nota pedal, entrada final.

Score

Fuga

Contrapunto II
Hussein Velaides
17-219

A cuatro voces

EXPOSICION

D menor:
♩ = 72

A menor:

Piano

Sujeto *p*

Contrasujeto

Episodio **C mayor:**

D menor: Contrasujeto

Libre

mp

mf Sujeto

DESARROLLO

C mayor: C G C F C C7

Libre **A menor:**

Libre Contrasujeto

Sujeto *mp*

D menor:

F G E7 Am D7 G Asus A Dm A Dm C Edim F A Dm A

Inversión del sujeto - Variación

mf

©Hussein Velaides 2020

2 Fragmento contrasujeto - dominantes secundarios Fuga

Gm Edim C Bb C7 F D7 Gm C7 E Am Dm A

Pno.

f

Variación tema

Dm Bb C F Bb D Gm A7 Dm Edim Bb Am Gm E Am A A7

Pno.

mf

mf

Dm D7 Gm F Gm Edim F C F G C C7 F Bb Gm F E7

Pno.

f Inversión contrasujeto

D menor:

Am Edim A7 CODA - RE-EXPOSICIÓN

Stretto **Dm C Gm Am**

Pno.

f Nota pedal *mp* *mf*

G F Dm A F Am C Gm A Dm F Gm Asus A D

Pno.

ff *p*

©Hussein Velaides 2020

Arreglo para Big Band

Arreglo para Big Band

Arreglo para formato Big Band de la composición *What Was* de Chic Corea. Inspirado en la sonoridad del arreglo de Mike Tomaro de la composición *Windows* de Chick Corea, al igual como en sonoridades de temas como *Shivago* de Kurt Rosenwinkel con la *Orquesta Jazz* de Matosinhos, *Invention for guitar and trumpet* de Stan Kenton y el arreglo de *Waltz for Debby* de Don Sebesky. Para la realización de este arreglo se optó por el uso de elementos tales como: *drop 2*, *drop 3*, *drop 2+4*, triada de estructura superior, acordes cuartales, líneas de tonos guía, voz líder independiente, acordes abiertos, acordes cerrados, pregunta y respuesta entre secciones, así como sección de *riff* para el solo de batería y dos secciones de *solí*.

Score

What Was

Chick Corea

"Now He Sings, Now He Sobs - 1968"

Chick Corea
Arr. Hussein Velaides
Big Band - Corey Allen

Jazz Waltz ♩ = 210

The musical score is arranged for a big band. It features the following instruments and parts:

- Trumpet in Bb 1, 2, 3, 4
- Alto Sax 1, 2
- Tenor Sax 1, 2
- Baritone Sax
- Trombone 1, 2, 3, 4
- Electric Guitar
- Piano
- Acoustic Bass
- Drum Set

The score is in the key of F# major (three sharps) and 3/4 time. The tempo is marked as *Jazz Waltz* with a quarter note equal to 210 beats per minute. The Baritone Sax part has a few notes starting in the 10th measure, marked *mf*. The Drum Set part has a *Ride* pattern in the first two measures, marked *mp*, followed by a *Smile...* section with a different pattern.

What Was

Score

The score is for the piece "What Was" and is page 3 of the score. It features the following parts:

- Brass:** Four Trumpets (Tpt. 1-4) and three Trombones (Tbn. 1-3).
- Woodwinds:** Two Saxophones (Sax. 1-2), two Tenors (T.Sx. 1-2), and one Bass Saxophone (B.Sx.).
- Strings:** Electric Guitar (E.Gtr.), Piano (Pno.), and Double Bass (A.B.).
- Drums:** Drum Set (D.S.).

The score includes dynamic markings such as *f*, *mf*, and *mp*. The conductor's part (D.S.) includes the instruction "Smile...". The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The piece begins at measure 33.

4
Score

What Was

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. It includes parts for four trumpets (Tpt. 1-4), four saxophones (Sx. 1-4), three trombones (Tbn. 1-3), electric guitar (E.Gtr.), piano (Pno.), double bass (A.B.), and drums (D.S.). The score is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The piece begins with a dynamic marking of *mf*. The guitar part features a series of chords: Amaj7, G#m7, Amaj7, G#m7, Amaj7, Bmaj7, D#7, and Emaj7(#11). The piano part provides harmonic support with similar chord voicings. The drum part includes a 'Simile...' instruction, indicating a similar rhythmic pattern to a previous section.

What Was

Score

69

The score is arranged in systems. The first system includes four Trumpet parts (B♭, B♭, B♭, B♭), three Saxophone parts (A♭, A♭, T♭), and three Trombone parts (T♭, T♭, B♭). The second system includes three Trombone parts (T♭, T♭, B♭). The third system includes Electric Guitar (E.Gtr.), Piano (Pno.), and Double Bass (A.B.). The fourth system includes Double Bass (A.B.) and Drums (D.S.). The piano accompaniment (Pno.) includes a right-hand part with chords and a left-hand part with a bass line. The guitar part (E.Gtr.) features a series of chords: Fm7(b5), B♭7, D♯7, Amaj7, G♯m7, Amaj7, G♯m7, Amaj7, and Bmaj7. The double bass part (A.B.) has a bass line with notes and rests. The drums part (D.S.) includes a fill and a rhythmic pattern. Dynamics such as *f*, *mf*, and *ff* are indicated throughout the score.

6
Score

What Was

The score is for the piece "What Was" and includes the following parts:

- Br Tpt. 1, 2, 3, 4
- A. Sax. 1, 2
- T. Sax. 1, 2
- B. Sax.
- Tbn. 1, 2, 3, 4
- E. Git.
- Pna.
- A.B.
- D.S.

The score includes a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. A section labeled "B" begins at measure 11. The guitar part includes the following chord progression:

D#7 Emaj7(#11) Fm7(b5) Bb7 D#7 Abmaj7 Eb7/G Gbm7 Emaj7 Dmaj7 Dbmaj7 C7 Fmaj7

What Was

Score

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. It includes parts for four trumpets (B♭), four saxophones (two Alto and two Tenor), three trombones, guitar, piano, and drums. The score begins at measure 97. The guitar part features a series of chords: Fm6, B♭7/F, D♯7, E7, B♭7, and D♯7. The piano part provides harmonic support with sustained chords. The drum part includes a 'Fill' section. The score is written in a key signature of two sharps (D major) and a 4/4 time signature.

8
Score

What Was

Solo Section
C **Solo - Tenor Sax!!**

Score for "What Was" featuring a Solo Section for Tenor Sax. The score includes staves for B♭ Trumpets (1-4), Alto Saxophones (1-2), Tenor Saxophones (1-2), Baritone Saxophone, Trombones (1-2, 3-4), Electric Guitar, Piano, Alto Saxophone, and Double Bass. The solo section is marked with a 'C' time signature and 'Solo - Tenor Sax!!'. The guitar and piano parts provide harmonic support with chords like Amaj7, G#m7, Bmaj7, D#7, and Emaj7(#11).

What Was

Score

133

The score is for the piece "What Was" and is page 9 of the score. It features a variety of instruments: four trumpets (B♭), four saxophones (two Alto, two Tenor), three trombones (two B♭, one E♭), electric guitar, piano, double bass, and drums. The score begins at measure 129. The piano accompaniment includes a guitar part with chords: F m7(b5), Bb7, D#7, Amaj7, G#m7, Amaj7, G#m7, Amaj7, and Bmaj7. The piano part has a dynamic marking of *mf*. The double bass part has a dynamic marking of *mf*. The drums part includes a "Fill..." instruction. The saxophone parts have dynamic markings of *mp*. The trumpet parts have dynamic markings of *mp*. The score is in 4/4 time and the key signature has two sharps (F# and C#).

10
Score

What Was

D SOLI

Br Tpt. 1
Br Tpt. 2
Br Tpt. 3
Br Tpt. 4
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2
B. Sax.
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3, 4
E.Gtr.
Pno.
A.B.
D.S.

Chords: D[#]7, Emaj7([#]11), Fm7(b5), Bb7, D[#]7, Abmaj7, Eb7/G, Gbm7, Emaj7, Dmaj7, Dbmaj7, C7, Fmaj7

What Was

Score

The score is for the piece "What Was" and is page 11 of the score. It features a variety of instruments and a drum solo. The instruments listed are:

- Br. Tpt. 1, 2, 3, 4 (Trumpets)
- A. Sax. 1, 2 (Alto Saxophones)
- T. Sax. 1, 2 (Tenor Saxophones)
- B. Sax. (Baritone Saxophone)
- Tbn. 1, 2, 3, 4 (Tubas)
- E.Gtr. (Electric Guitar)
- Pno. (Piano)
- A.B. (Double Bass)
- D.S. (Drum Set)

The score is divided into two main sections. The first section, starting at measure 161, contains the main melodic and harmonic material. The second section, starting at measure 167, is a "Drum Solo" section, indicated by a box labeled "E Drum Solo". The drum solo section features a complex rhythmic pattern in the drum set part, while the other instruments play sustained chords and melodic lines. The key signature is F major (one flat), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (e.g., *f*, *mf*), and articulation marks.

12
Score

What Was

The musical score is for the piece "What Was" and is arranged for a large ensemble. It includes parts for four trumpets (B♭), four saxophones (two Alto and two Tenor), three trombones, electric guitar, piano, and double bass. The score begins at measure 177. The trumpet 1 part features a solo section marked "End of Solo" and "F" (forte), starting at measure 177. The piano part includes a complex chord progression with chords such as G[♯]m7, Amaj7, Bmaj7, G[♯]m7, F[♯]m7, G[♯]m7, D[♯]7, and Emaj7(♯11). The double bass part includes a section marked "mp" (mezzo-piano) and "Rit." (ritardando) starting at measure 177. The score concludes with a final cadence in the piano and double bass parts.

What Was

Score

205 SOLI 2

The score is written for a large ensemble. It includes parts for four B♭ Trumpets (Tpt. 1-4), four Saxophones (A. Sax. 1-2, T. Sax. 1-2, B. Sax.), four Trombones (Tbn. 1-4), Electric Guitar (E.Gtr.), Piano (Pho.), Alto Saxophone (A.S.), and Double Bass (D.S.). The score begins at measure 205 with a 'SOLI 2' marking. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The music features complex rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics such as *mf* and *f* are indicated throughout. The guitar part includes a solo section with a series of chords: Fm7(b5), Bb7, D#7, Amaj7, G#m7, Amaj7, G#m7, Amaj7, and Bmaj7. The piano part provides harmonic support with chords corresponding to the guitar solo. The double bass part features a rhythmic pattern of eighth notes.

14
Score

What Was

The score is for the piece "What Was" and is page 14 of a 14-page score. It features a variety of instruments: four trumpets (B♭), four saxophones (two Alto, two Tenor, and one Baritone), three trombones, electric guitar, piano, and double bass. The music is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). A guitar solo is marked with a box labeled 'G' and includes a 'Fill' and a 'Ride' section. The guitar solo is accompanied by a bass line and a drum line. The guitar solo is marked with a box labeled 'G' and includes a 'Fill' and a 'Ride' section. The guitar solo is marked with a box labeled 'G' and includes a 'Fill' and a 'Ride' section.

Chord progression for guitar solo:

D#7 Emaj7(9#11) Fm7(b5) Bb7 D#7 Abmaj7 Eb7/G Gbm7 Emaj7 Dmaj7 Dbmaj7 C7 Fmaj7

What Was

Score

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. It includes staves for four brass instruments (B♭ Trumpets 1-4, Trombones 1-4), four saxophones (Alto Saxophones 1-2, Tenor Saxophones 1-2, Bass Saxophone), a guitar (E Gtr), piano (Pno), and a double bass (A.B.). The score begins at measure 233. The brass instruments play melodic lines with various articulations and dynamics. The saxophones provide harmonic support and counter-melodies. The guitar and piano parts are primarily chordal, with the piano part featuring a steady bass line. The double bass part provides a rhythmic foundation with a mix of eighth and sixteenth notes. The score concludes with a final cadence in measure 242.

16
Score

What Was

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. It includes staves for four Trumpets (B♭), four Saxophones (Alto and Tenor), three Trombones, Electric Guitar, Piano, and Double Bass. The score begins with a rehearsal mark 'H' at measure 1. The saxophone and double bass parts enter at measure 249. The piano part includes a series of chords: G[♯]m7, A[♯]maj7, B[♯]maj7, A[♯]maj7, G[♯]m7, F[♯]m7 G[♯]m7, G[♯]m7, A[♯]maj7, B[♯]maj7, A[♯]maj7, G[♯]m7, and F[♯]m7 G[♯]m7. The double bass part includes a 'Ride only' section starting at measure 249. The conductor's part (D.S.) is at the bottom, showing dynamics like *mp* and *mf*.

Arreglo a cuatro voces para ensamble de voces a cappella

Arreglo a cuatro voces para ensamble de voces a capella

Para este arreglo de la composición *Luiza* del compositor brasileño Antonio Carlos Jobim se utilizaron diferentes influencias, la principal del álbum de *The Singers Unlimited* llamado *The Complete a capella Sessions*, seguido por la influencia vocal de Bobby McFerrin y la canción *Light* de Ben Monder, la cual consiste en un arreglo vocal *por* Theo Bleckmann. Se utilizaron técnicas como armonización en triadas, armonización por cuartas, *clusters*, armonización cerrada y abierta, líneas de tonos guía, contramelodías, así como elementos rítmicos de acompañamiento con palmas que generan una clave sobre la cual se desarrolla la sección final del tema.

Score

Luiza

Antonio Carlos Jobim
Arr. Hussein Velaides

Intro ♩ = 90

Soprano *mp* uu uu Uu uu uu uu uu uu

Alto *mp* uu uu Uu Uu

Tenor *mf* uu uu Uu Uu Uu

Bass *mp* Uu Uu Uu Uu Uu Uu

Chords: Dbmaj7, Gbmaj7(#11), Fmaj7, E7(b13)

S *mf* Uu Uu Uu Aa

A *mf* Uu Uu Uu Aa

T *mf* Uu Uu Uu Aa Aa

B *mf* Uu Uu Uu Aa

Chords: Eb7(13), D7, Dbmaj7, G7(b5)

2

Luiza

Arr. Hussein Velaides

♩ = 85
a tempo

A *mp* Cm7 F7(9) Fm7 E7 Ebm7 Ab13 G7(b9)

S *mp* Uu Uu Aa aa a a a a aa

A *mf* Ru - a, es - pa - da nu - a. Bói - a no céu i - men - sa, e re - la Tão re - don - da, a

T *mp* Uu Uu Aa aa aa a

B *mp* Uu Uu a a a a a

S Cm7 F7(9) Fm7 F#dim7 G7 C7(b9)

Uu Uu a a a a a a a a

A lu - a, co - mo flu - tu - a. Vem na - ve - gan - doo - a - zul do fir - ma - men - to. E no si - lên - cio

T Uu Uu Aa aa aa aa

B Uu Uu Aa

Luiza

3

Arr: Hussein Velaides

21

S Fm7 Bb7(9) Ebmaj7
a doo oo u u u u

A len - to um tro - va - dor, chei - o de, es - tre - las. Es - cu - ta, a

T a a a

B Aa a a a a a a a a

25

S Dm7(b5) A7 Ab7 G7(b9) Cmaj7(9) C7(b9)
a doo do u u u u doo oo

A go - ra a can - ção que, eu fiz pra te, es - que - cer, Lu - i - za. Eu sou a - pe - nas um po -

T aa aa a a u u u u Uu Uu Uu Doo oo

B a a a u u u u u u doo oo

4

Luiza

Arr: Hussein Velaides

B

S Fm(maj7) Fm7 Bb7sus Bb7 Ebmaj7 G7/D Cm7(9) C#dim7
Aa a aa aa aa a aa a

A dor a - pai - xo - na - do. Um a - pren - diz do treu a - mor. A - cor - da, a -

T Aa a aa aa aa a aa a

B Aa a aa aa aa a aa a

33

S D7(b9) rit. Dm7(9) Db7(9) a tempo
mf oo o o aa doo oo o oo doo o o o aa

A mor, que, eu sei que, em - bai - xo des - ta ne - ve mo - ra doo o o o o Vem cá, Lu -

T mf oo oo doo aa

B mf oo o oo

Luiza

5

Arr. Hussein Velaides

C Ebmaj7 Fm7 Gm7 G7(b9)

S *mp* Um um um u u u doo o

A *mf* i - za, me dá tua mão. Ó teu de - se - jo, é, sem - pre, o meu de - se - jo. Vem, me e - xor -

T *mp* Um um um u u u doo o

B *mp* Um um um u u u doo o

41 F7 Faug7 F7(13) C7(b9)

S *mf* aa a a a a a

A *mf* ci - sa. Dá - me tua bo - ca. E, a ro - sa lou - ca vem me dar um bei - jo. E, um rai - o de -

T *mf* aa a a a a a a

B *mf* aa a a a a a

6

Luiza

Arr. Hussein Velaides

Fm7 Bb7/Eb Eb7(9)sus Eb7(b9) A7

S 45 Aa Co-mo, um bri - lhan - te que, par - tin - do, a luz ex - plo - de, em se - te

A sol, nos teus ca - be - los, Co-mo, um bri - lhan - te que, par - tin - do, a luz ex - plo - de, em se - te

T aa doo doo uu bap

B aa doo oo oo doo doo uu bap

49 Abmaj7(#5) Gm7 Gb7 Fm7 Fm/E Fm7/Eb D7(b9) G7(b9) rit.

S co - res, re - ve - lan - do, en - tão os se - te mil a - mo - res que, eu guar - dei, so - men - te, pra te, dar, -

A co - res, re - ve - lan - do, en - tão os se - te mil a - mo - res que, eu guar - dei, so - men - te, pra te, dar, -

T doo o o doo doo doo doo doo

B doo o o doo doo doo doo doo

Luiza

7

♩ = 90

D Abmaj7 Fm7 Arr. Hussein Velaides

S
uu uu uu u u

A
i - za, Lu - i - za,

T
uu uu u doo o o o o o

B
f
doo uu uu uu doo uu uu uu doo uu uu uu doo uu uu uu

clap. 53

57 Gm7 Em/G

S
u u u uu uu

A
uu doo oo o o o doo oo uu Lu-

T
uu uu uu uu

B
doo uu uu uu doo uu uu uu doo uu uu uu doo uu uu uu

clap. 57

8

Luiza

Arr. Hussein Velaides

61 Db7 C⁶9

S
mp
uu u doo o o o o

A
mp
- i za.

T
mp
uu uu

B
mp
Doo aa aa uu

clap. 61

65 rit. Cmaj7(9) D B Ab E D

S
mp *f* *mp* *f* *mf*
Aa aa aa aa aa

A
mp *f* *mp* *f* *mf*
Aa aa aa aa aa

T
mp *f* *mp* *f* *mf*
uu u u Aa aa aa aa aa

B
mf
uu Uu

clap. 65

Composición corta para orquesta

Composición corta para orquesta

En la siguiente composición original llamada “*Remembering*”, se utilizan elementos generados por sonoridades del compositor Mike Oldfield en piezas como *Tubular Bells* y *Amarok*, así como de sonoridades de las composiciones *Life & Death* y *Serrana de* Jason Becker al igual influencias de Igor Stravinsky como *Firebird Suite*.

Score

Remembering

Hussein Velaides

A

Flute
Clarinet in Bb
Horn in F 1
Horn in F 2
Trumpet in Bb
Trombone
Tuba
Timpani
Triangle
Cabasa
Bells
Mallets
Cymbals
Piano
Soprano
Alto
Violin I
Violin II
Viola
Cello
Double Bass

2

Remembering

29

B

49

Musical score for 'Remembering' featuring various instruments including Flute, Clarinet, Horns, Trumpets, Trombones, Tuba, Timpani, Triangle, Cymbals, Bass Drum, Snare, Alto Saxophone, Violins, Viola, Violoncello, and Double Bass. The score includes dynamic markings such as *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*, *mp*, and *pizz*. A section labeled 'B' is indicated by a bracket above the Flute and Clarinet staves. The score is written in a key signature of one flat and a 4/4 time signature.

Remembering
61

Musical score for 'Remembering' (61). The score is arranged for a full orchestra and includes the following parts: Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (B♭-Cl.), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Trumpet in B-flat (B♭-Tpt.), Trombone (Tbn.), Tuba, Timpani (Timp.), Triangle (Tigl.), Cymbals (Cymb.), Piano (Pno.), Saxophone (S), Alto Saxophone (A), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Double Bass (D.B.). The score features various dynamics such as *mf*, *pp*, *f*, and *p*. The music is written in a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The score is divided into measures, with some measures containing rests and others containing active musical notation. The piano part includes a complex rhythmic pattern in the right hand and a simpler pattern in the left hand. The string parts feature a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. The woodwind parts have various melodic lines, with some measures containing rests. The brass parts have a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. The percussion parts include a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. The score is a full orchestral arrangement of a piece titled 'Remembering'.

Remembering

4
69

82

C

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom: Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Tuba (Tuba), Timpani (Timp.), Triangle (Trgl.), Cymbals (Cym.), Piano (Pno.), Saxophone (S.), Alto Saxophone (A.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The score is in 3/4 time and features various dynamics such as *p*, *mp*, *mf*, *f*, and *pp*. A rehearsal mark 'C' is placed above the Flute staff at the beginning of the final section. The page number '4' is located at the top left, and the measure numbers '69' and '82' are enclosed in boxes above the Flute and Horn 1 staves, respectively.

Remembering

106

Musical score for 'Remembering', page 5. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (B♭ Cl.), Horns 1 and 2 (Hn. 1, Hn. 2), Trumpets (Tpt.), Trombones (Tbn.), Tuba, Timpani (Timp.), Trigon (Trgl.), Cymbals (Cym.), Piano (Pno.), Saxophone (S.), Alto Saxophone (A.), Violins I and II (Vln. I, Vln. II), Viola (Via.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The score is in 3/4 time and features various dynamics such as *mp*, *p*, *f*, and *mf*. The piece is marked with a rehearsal cue '106' and includes several measures of music with dynamic markings and articulation marks.

Arreglo de canción popular para una sección rítmica extendida

Arreglo de canción popular para una sección rítmica extendida

Para el siguiente arreglo de *Got To Get You Into My Life* de John Lennon y Paul McCartney se utilizó una sección rítmica moderna haciendo uso de tres teclados y dos guitarras eléctricas, empleando técnicas de *voice leading*, así como estructuras de acorde *drop 2*, *drop 3*, *drop 2+4* al igual que el uso de acordes triada sobre una línea de bajo utilizados en diferentes secciones del acompañamiento.

Score

Got To Get You Into My Life

Lennon/McCartney
Arr: Hussein Velaides 17-2119

Intro Funk/Shuffle! ♩=135 4

Lead Voice

Backing Vocals

Electric Guitar 1 (W/Overdrive) *ff* (Clean/Crunch) *ff* (Open) *mf*

Electric Guitar 2 *ff*

Keyboard 1 (Brass) *ff* *mf* *mf*

Keyboard 2 (Brass) *ff* *mf* *mf*

Keyboard 3 (Fender Rhodes) *ff* *mp*

Electric Bass *ff* *mp*

Drum Set *ff* Snap fingers

Chord symbols: Ab7(13), Db7, Bb7, Eb7(9), D7(#9), Db7, Bb7, Eb7(9), Ab7(13), Db7, A7(b5), Ab7(13), Db7, Bb7, Eb7(9), D7(#9), Db7, Bb7, Eb7(9), Ab7(13), Db7

2

Got To Get You Into My Life

A

Ld.Voc. Got to get you in - to my life _____ in - to my life, Got to get you in - to my life _____ in - to my life,

B.Vc.

E.Gtr. 1 *mp*

E.Gtr. 2

Keys. 1 *mf*

Keys. 2 *mf*

Keys. 3

E.B. *mf* (Full Drums)

D. S.

12 13 14 15 16 17 18 19

Detailed description of the musical score: The score is for a 12-measure section of the song 'Got To Get You Into My Life'. It features a vocal line with lyrics, a bass line, and instrumental parts for electric guitar, piano, and drums. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked 'mp' (mezzo-piano) and the dynamics are 'mf' (mezzo-forte). The score includes a first ending bracket labeled 'A' over measures 12-19. The guitar parts have specific fretting and bending instructions. The piano parts have chord voicings and dynamics. The bass line has a consistent rhythmic pattern. The drum part is a simple backbeat pattern.

Got To Get You Into My Life

4
28

32

Ld.Voc. Got to get you in - to my life in - to my life

B.Vc.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Keys. 1

Keys. 2

Keys. 3

E.B.

D.S.

Ab7(13) Db7 Bb7 Eb7sus Eb7sus

Ab7(13) Db7 Bb7 Eb7sus

28 29 30 31 32 33 34 35

Detailed description: This is a musical score for the song 'Got To Get You Into My Life'. It features multiple staves for different instruments and a vocal line. The score is in 4/4 time and the key signature has three flats (B-flat major or D-flat minor). The vocal line (Ld.Voc.) has lyrics: 'Got to get you in - to my life in - to my life'. The guitar parts (E.Gtr. 1 and E.Gtr. 2) include triplets and other rhythmic patterns. The keyboard parts (Keys. 1, 2, 3) provide harmonic support with chords and melodic lines. The bass part (E.B.) and drum part (D.S.) are also included. The score is divided into measures, with measure numbers 28 through 35 indicated at the bottom.

Got To Get You Into My Life

B **C**

Ld.Voc. Do do do do do do do di di do do do do do do I was a-lone I took a ride I did - n't know What I would find there
You did - n't run, you did - n't lie you knew I want - ed just to hold you

B.Vc. Do do do do do do do di di do do do do do do

E.Gtr. 1 *mp* (2nd time only) full 3 full 3

E.Gtr. 2 *mp* (2nd time only)

Keys. 1 (2nd time only)

Keys. 2 (2nd time only)

Keys. 3 *mf*

E.B. *mf*

D.S. *mf*

Ab6 (Funky) Bbm/Ab Ab6 Bbm/Ab

36 37 38 39 40 41 42 43

6

Got To Get You Into My Life

48

Ld.Voc. *A - no ther road where may-be I could see an oth - er kind of mind there*
And had you gone, you knew in time we'd meet a - gain for I had told you

B.Vc. *Oo and then I suddent - ly see you and did - n't tell you I need you*
Oo you we - re meant to be near me Oh and I want for you to hear me

E.Gtr. 1 *full*
(Play both times)

E.Gtr. 2 *Ab6 Bbm/Ab Cm Cm(maj7) Cm7 Cm6 Cm Cm(maj7) Cm7 Cm6*

Keys. 1 *(Play both times)*

Keys. 2 *(Play both times)*

Keys. 3 *Ab6 Teclado tambien toca pads aqui..... Bbm/Ab (Pad) Cm Cm(maj7) Cm7 Cm6 Cm Cm(maj7) Cm7 Cm6*

E.B. *Ab6 Bbm/Ab Cm Cm(maj7) Cm7 Cm6 Cm Cm(maj7) Cm7 Cm6*

D.S. *44 45 46 47 48 49 50 51*

Got To Get You Into My Life

D

Ld. Voc. Ev - 'ry sin - gle day of my life Got to get you in - to my life
Say we'll be to - gether ev' - ry day

B.Vc. Got to get you in - to my life

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Keys. 1

Keys. 2

(Fender Rhodes)

Keys. 3

E.B.

D. S.

52 53 54 55 56 57 58 59

Chords: Dbmaj7, Ab/C, Bm7, Eb7sus, Abmaj7, B7, Eb7sus, Ab7(13), Db7, Bb7, Eb7(9), D7(#9)

Performance markings: full, 1 1/2, 3, 1 1/2

Got To Get You Into My Life

Ld. Voc. *Get you in got to get you in got to get you into my life* *Got to get you in - to my got to get you in - to my life*

B. Voc. *Got to get you in - got to get you in - to my life* *Got to get you in - to my life*

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

Keys. 1

Keys. 2

Keys. 3

E. B.

D. S.

60 61 62 63 64 65 66 67

Chords: Db7, Bb7, Eb7(9), Ab7(13), D7(#9)

Performance markings: *full*, *fill...*, *fill...*

Got To Get You Into My Life

E *Guitar Solo*

Sheet music for "Got To Get You Into My Life" featuring a guitar solo. The score includes parts for Lead Vocal (Ld. Voc.), Backing Vocal (B. Vc.), Electric Guitar 1 (E.Gtr. 1), Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2), Keys 1, Keys 2, Keys 3, Electric Bass (E.B.), and Drums (D.S.).

The guitar solo (E.Gtr. 1) begins at measure 68 and continues through measure 75. It features a melodic line with triplets and a dynamic marking of *f* (forte). The solo is marked with *(W/Distortion)* and *full* notes. The guitar 2 part (E.Gtr. 2) provides a rhythmic accompaniment with triplets and chords.

Chord progressions for the guitar solo section (measures 68-75) are:

- Ab7(13)
- Db7
- Bb7
- Eb7sus
- Ab6

The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings. Measure numbers 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, and 75 are indicated at the bottom of the page.

Got To Get You Into My Life

F

Ld.Voc.

B.Vc.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Keys. 1

Keys. 2

Keys. 3

E.B.

D.S.

76 77 78 79 80 81 82 83

Got To Get You Into My Life

G

Ld. Voc. and did - n't tell you I need you Ev - 'ry sin - gle day of my life Got to get you in - to my life

B. Voc. and did - n't tell you I need Got to get you in - to my life

E.Gtr. 1 Cm Cm(maj7) Cm7 Cm6 Dbmaj7 Ab/C Bm7 Eb7sus Abmaj7 B7 Eb7sus Ab7(13) Db7

E.Gtr. 2 Cm Cm(maj7) Cm7 Cm6 Dbmaj7 Ab/C Bm7 Eb7sus Abmaj7 B7 Eb7sus Ab7(13) Db7

Keys. 1

Keys. 2

Keys. 3 Cm Cm(maj7) Cm7 Cm6 Dbmaj7 Ab/C Bm7 Eb7sus Abmaj7 B7 Eb7sus Ab7(13) Db7

E.B. Cm Cm(maj7) Cm7 Cm6 Dbmaj7 Ab/C Bm7 Eb7sus Abmaj7 B7 Eb7sus Ab7(13) Db7

D. S.

84 85 86 87 88 89 90 91

(W/Distortion)

(Fender Rhodes)

Got To Get You Into My Life

Ld.Voc.
 B.Vc.
 E.Gtr. 1
 E.Gtr. 2
 Keys. 1
 Keys. 2
 Keys. 3
 E.B.
 D.S.

Get you in got to get you in got to get you into my life ———
 Got to get you in - got to get you in - to my life ——— Got to get you in - to my life ———

Bb7 Eb7(9) D7(#9) Db7 Bb7 Eb7(9) Ab7(13) Db7 Bb7 Eb7(9) D7(#9)
Bb7 Eb7(9) D7(#9) Db7 Bb7 Eb7(9) Ab7(13) Db7 Bb7 Eb7(9) D7(#9)
Bb7 Eb7(9) D7(#9) Db7 Bb7 Eb7(9) Ab7(13) Db7 Bb7 Eb7(9) D7(#9)

92 93 94 95 96 97 98 99

Got To Get You Into My Life

102

Ld. Voc. *Got to get you in - to my got to get you in - to my life*

B.Vc.

E.Gtr. 1 *(Lead)*

E.Gtr. 2 *f*

Keys. 1

Keys. 2

Keys. 3

E.B.

D. S.

Chord progression for E.Gtr. 2 and E.B.:
 Db7 | Bb7 Eb7(9) | Ab7(13) | Db7 | Bb7 | Eb7(9) D7(#9) | Db7 | Bb7 Eb7(9)

Measure numbers: 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107

Ld.Voc.
 B.Vc.
 E.Gtr. 1
 E.Gtr. 2
 Keys. 1
 Keys. 2
 Keys. 3
 E.B.
 D.S.

Chords: Ab7(13), Db7, Bb7, Eb7(9), D7(#9), Eb7sus, Eb7(9), Bb7, Eb7(9), Eb7sus.

Dynamics: *ff*, *mf*, *mp*.

Measure numbers: 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115.

Got To Get You Into My Life

116

Ld. Voc.

B. Vc.

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

Keys. 1

Keys. 2

Keys. 3

E. B.

D. S.

rit.....

mf

mf

mf

mp

Snap fingers

Ab7(13) Db7 Bb7 Eb7(9) D7(#9) Db7 Bb7 Eb7(9) Ab6

Ab7(13) Db7 Bb7 Eb7(9) D7(#9) Db7 Bb7 Eb7sus Eb7 Ab6

116 117 118 119 120 121 122 123

Arreglo para orquesta de cuerda

Arreglo para orquesta de cuerda

En este arreglo de cuerdas para la canción *Off The Wall* arreglada por Cyrille Aimee, se utilizaron elementos como el uso de *staccatos*, secciones solo con arco, unísonos y octavas para generar solidez en algunas secciones, *glissandos*, melodias y contramelodias.

It's a Good Day "2014"

Off the Wall

Versión de Cyrille Aimee
Quincy Jones-Michael Jackson
Hussein Velaides 17-2119

Intro

Violin I
Violin II
Viola
Cello
Bass
Melody

2

Off the Wall

A *Play line 2nd time only!*
arco

Violin I
Violin II
Viola
Cello
Bass
Melody

1. 2.

Off the Wall

3

B

Musical score for measures 18-21. Instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Mel., Bs. Chords: Cm7, Dm7, Ebmaj7, Dm7. Performance instruction: *Sul C*.

Musical score for measures 22-25. Instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Mel., Bs. Chords: Cm7, Dm7, Ebmaj7, Edim7. Performance instruction: *tr*.

Off the Wall

4

C

Musical score for measures 26-29. Instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Mel., Bs. Chords: Fm7, Abmaj7, Gm11, Fm7. Performance instruction: *Porti*.

30 Swing! ♩ = ♩³

Musical score for measures 30-33. Instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Mel., Bs. Chords: Fm7, Abmaj7, Gm11, Fm7, Dbmaj7, Bb7(9)sus. Performance instructions: *mp*, *mf*, *tr*.

Straight Off the Wall 5

35

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Mel. *Cm7*

Bs. *Cm7*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Mel.

Bs.

6 Off the Wall

D

Vln. I *mf* *Play line 2nd time only!*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Mel. *Cm7*

Bs. *Cm7*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Mel.

Bs.

Swing! $\text{♩} = \text{♩}^{-3}$

Off the Wall 9

68

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Mel.

Bs.

mp

mp

mp

mp

mp

68 $Fm7$ $A\flat maj7$ $Gm11$ $Fm7$ $D\flat maj7$

Straight $\text{♩} = \text{♩}$

72

73

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Mel.

Bs.

f

f

f

f

f

72 $B\flat7(9)sus$ $Cm7$

Off the Wall 10

76

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Mel.

Bs.

Solo

Glissando

80

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Mel.

Bs.

mf

mf

mf

mf

mf

mp

mp

mp

mp

80 $E\flat maj7/G$

Off the Wall

11

Musical score for measures 84-91. The score is for a string quartet (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc.) and a soloist (Mel.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 84 starts with a treble clef and a key signature of two flats. The soloist part is mostly rests. The string parts have various rhythmic patterns and slurs. Measure 87 features a 'Glissando' marking over the Vln. I line. Measure 88 has a 'G♭maj7' chord marking above the soloist line. Measure 91 ends with a double bar line and repeat sign.

12

Off the Wall

Musical score for measures 92-99. The score is for a string quartet (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc.) and a soloist (Mel.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 92 starts with a treble clef and a key signature of two flats. The soloist part is mostly rests. The string parts have various rhythmic patterns and slurs. Measure 95 has a 'G' chord marking above the Vln. I line. Measure 96 has a 'Cm7' chord marking above the soloist line. Measure 99 ends with a double bar line and repeat sign.

Off the Wall

13

Musical score for page 13 of 'Off the Wall'. The score is in 4/4 time and features five staves: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Bs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piece starts at measure 100. The Vln. I and Vln. II parts have a first ending (1.) and a second ending (2.). The Bassoon (Bs.) part has a melodic line starting at measure 100. A rehearsal mark 'H' is placed at the beginning of the second system. Dynamics include *mp* for the strings and *f* for the bassoon. The score ends with a double bar line and repeat dots.

14

Off the Wall

Musical score for page 14 of 'Off the Wall'. The score is in 4/4 time and features five staves: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Bs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piece starts at measure 110. The Vln. I and Vln. II parts have a melodic line starting at measure 110. The Bassoon (Bs.) part has a melodic line starting at measure 110. A rehearsal mark 'I' is placed at the beginning of the second system. Dynamics include *mf* for the strings and *f* for the bassoon. The score includes a 'Swing!' instruction with a rhythmic pattern. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Off the Wall

15

Musical score for measures 118-122. The score is for Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Mel., and Bs. The key signature is B-flat major. The time signature is 6/8. The melody starts at measure 118 with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The bass line starts at measure 118 with a half note G2, followed by quarter notes A2, Bb2, and C3. The guitar part starts at measure 118 with a half note G2, followed by quarter notes A2, Bb2, and C3. The chords are Abmaj7, E1/G, Fm7, and G7(9)sus.

Straight

J

Musical score for measures 123-126. The score is for Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Mel., and Bs. The key signature is B-flat major. The time signature is 6/8. The melody starts at measure 123 with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The bass line starts at measure 123 with a half note G2, followed by quarter notes A2, Bb2, and C3. The guitar part starts at measure 123 with a half note G2, followed by quarter notes A2, Bb2, and C3. The chords are Fm7 and Abmaj7.

16

Off the Wall

Musical score for measures 127-131. The score is for Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Mel., and Bs. The key signature is B-flat major. The time signature is 6/8. The melody starts at measure 127 with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The bass line starts at measure 127 with a half note G2, followed by quarter notes A2, Bb2, and C3. The guitar part starts at measure 127 with a half note G2, followed by quarter notes A2, Bb2, and C3. The chords are Gm11, Fm7, Fm7, and Dbmaj7. There are first and second endings indicated by brackets and numbers 1 and 2.

Musical score for measures 132-135. The score is for Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Mel., and Bs. The key signature is B-flat major. The time signature is 6/8. The melody starts at measure 132 with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The bass line starts at measure 132 with a half note G2, followed by quarter notes A2, Bb2, and C3. The guitar part starts at measure 132 with a half note G2, followed by quarter notes A2, Bb2, and C3. The chords are Bb7(9)sus and G6_9.

Musicalización de un cortometraje de cine

Musicalización de un cortometraje de cine

Se utilizaron influencias sonoras de películas tipo *Film Noir* y de ciencia ficción, así como de compositores como Jerry Goldsmith, *Alex North* y John Williams. En el desarrollo se emplean elementos como el *leitmotif* y el *delay* se emplearon para generar conexión entre individuo, intenciones y escena al igual que elementos rítmicos constantes y *hits* para añadir tensión a la escena final.

Score

The Astronaut's Wife

Composición música para cine
Docente: Ulises Rodriguez

Hussein Velaides
17-2119

(00:10) She leaves the place

String Section 1

Strings Section 2

Cellos

Brass Sect 1

Brass Sect 2

Percussion

FX 1

FX 2

2

The Astronaut's Wife

(00:29) Woman's walking down stairs

(00:40) Man throws cigarette

SS.2

BS.1

FX 2

SS.1

SS.2

BS.1

BS.2

FX 2

The Astronaut's Wife

3

Musical score for page 3 of 'The Astronaut's Wife'. The score is divided into two sections: '(00:47) Taxi' and '(00:53) She looks back'. The instruments are S.S.1, S.S.2, B.S.1, B.S.2, Perc., FX 1, and FX 2. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf* and *f*.

4

The Astronaut's Wife

Musical score for page 4 of 'The Astronaut's Wife'. The section is '(01:04) She looks back again'. The instruments are S.S.2, Cellos, B.S.1, B.S.2, Perc., FX 1, and FX 2. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mp*.

The Astronaut's Wife

5

Musical score for page 5, measures 28-31. The score includes parts for S.S.2 (piano), Cellos, B.S.1, B.S.2, and Perc. (drum). The S.S.2 part features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The Cellos part consists of chords. The B.S.1 and B.S.2 parts have long, sustained notes. The Perc. part has a steady eighth-note rhythm. A dynamic marking of *f* is present.

Musical score for page 5, measures 31-34. The score includes parts for S.S.2 (piano), Cellos, B.S.2, and Perc. (drum). The S.S.2 part continues with its complex rhythmic pattern. The Cellos part has chords. The B.S.2 part has long, sustained notes. The Perc. part has a steady eighth-note rhythm. A dynamic marking of *f* is present. A performance instruction reads: *(01:22) Tension, she screams "GO"*.

6

The Astronaut's Wife

Musical score for page 6, measures 34-37. The score includes parts for S.S.2 (piano), Cellos, B.S.2, and Perc. (drum). The S.S.2 part features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The Cellos part consists of chords. The B.S.2 part has long, sustained notes. The Perc. part has a steady eighth-note rhythm. A dynamic marking of *mp* is present.

Musical score for page 6, measures 37-40. The score includes parts for S.S.2 (piano), B.S.2, and Perc. (drum). The S.S.2 part is mostly silent. The B.S.2 part has long, sustained notes. The Perc. part has a steady eighth-note rhythm. A performance instruction reads: *(01:32) She leaves the taxi*.

Tema y variaciones

Tema y variaciones

Para esta composición original de tema y variaciones llamada “Travesías” para guitarra y bajo se utilizaron elementos como: cambio de tonalidades y modos, métricas irregulares, acordes abiertos arpegiados, melodías polimodales, inversión melódica, serialismo expresado a dos voces con una séptima menor de diferencia mas el bajo. Influenciado en sonoridades de composiciones de Arnold Shoenberg, Bela Bartok, Olivier Messiaen, Avishai Cohen (bajista), Nate Radley y Ben Monder.

Travesías

Tema y Variaciones
para guitarra y bajo

Hussein Velaides
17-2119
Pre-Proyecto de Grado
Corey Allen

Tema

$\text{♩} = 140$

Electric Guitar

Bass

Gtr.

Bass

Gtr.

Bass

Variación # 1

$\text{♩} = 100$

Gtr.

Bass

2

Travesías

Gtr.

Bass

Gtr.

Bass

Variación # 2

$\text{♩} = 115$

Gtr.

Bass

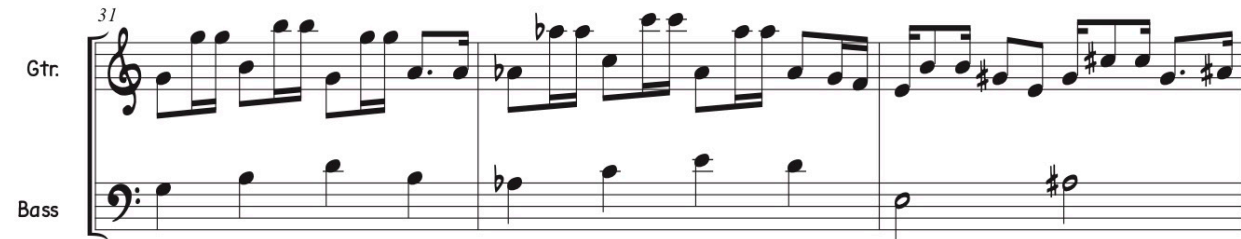
Gtr.

Bass

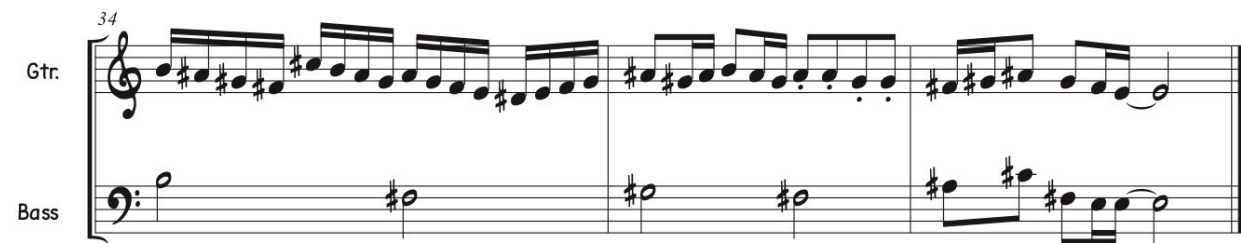
Travesías

3

31



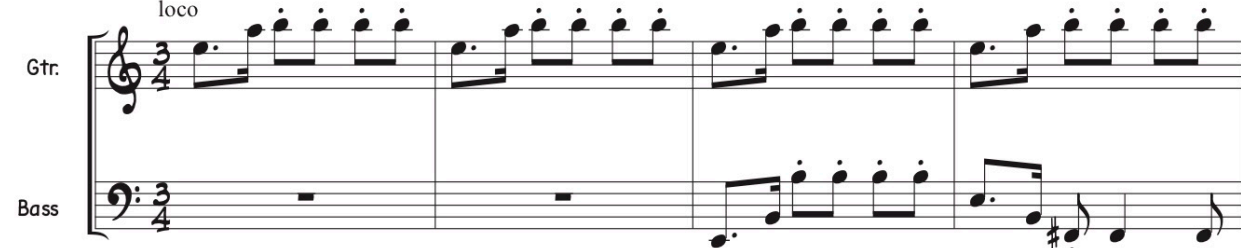
34



Variación # 3

♩ = 123

loco



41



4

Travesías

45



49



Variación # 4

♩ = 160



58



Travesías

5

Musical notation for Travesías, measures 63-65. The guitar part (Gtr.) features a melodic line with various intervals and accidentals, including a trill in measure 65. The bass part (Bass) provides a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Variación # 5

♩=130

Musical notation for Variación # 5, measures 66-69. The guitar part (Gtr.) is in 7/8 time and features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The bass part (Bass) is in 7/8 time and features a simpler rhythmic pattern with quarter and eighth notes. The key signature has one sharp (F#).

Musical notation for Variación # 5, measures 70-73. The guitar part (Gtr.) features a melodic line with eighth notes and a trill in measure 71. The bass part (Bass) features a rhythmic pattern with eighth notes and triplets in measures 72 and 73. The key signature has one sharp (F#).

Musical notation for Variación # 5, measures 74-76. The guitar part (Gtr.) features a melodic line with eighth notes and a key signature change to one flat (Bb) in measure 74. The bass part (Bass) features a rhythmic pattern with eighth notes. The key signature has one flat (Bb).

6

Travesías

Musical notation for Travesías, measures 77-79. The guitar part (Gtr.) features a melodic line with eighth notes and a trill in measure 79. The bass part (Bass) features a rhythmic pattern with eighth notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Variación # 6

♩=80

Musical notation for Variación # 6, measures 80-83. The guitar part (Gtr.) is in 4/4 time and features a melodic line with eighth notes and a trill in measure 81. The bass part (Bass) is in 4/4 time and features a rhythmic pattern with quarter notes and triplets in measures 82 and 83. The key signature has one sharp (F#).

Musical notation for Variación # 6, measures 84-87. The guitar part (Gtr.) features a melodic line with eighth notes and a trill in measure 84. The bass part (Bass) features a rhythmic pattern with quarter notes and triplets in measures 85 and 86. The key signature has one sharp (F#).

Musical notation for Variación # 6, measures 88-91. The guitar part (Gtr.) features a melodic line with eighth notes and a trill in measure 88. The bass part (Bass) features a rhythmic pattern with quarter notes and triplets in measures 89 and 90. The key signature has one sharp (F#).

Travesías

7

Musical score for guitar and bass, measures 92-95. The guitar part features a melodic line with a four-measure rest in measure 94. The bass part provides a steady accompaniment.

Variación #7

Musical score for guitar and bass, measures 96-98. The tempo is marked $\text{♩} = 110$. The guitar part includes a *p* dynamic and a *f* dynamic. The bass part is marked *f*. Both parts include "let ring" markings.

Musical score for guitar and bass, measures 99-101. The tempo is marked *a tempo*. The guitar part includes a *mf* dynamic and a *rit.* marking. The bass part includes a *mf* dynamic. Both parts include "let ring" markings.

Musical score for guitar and bass, measures 102-104. The tempo is marked *a tempo*. The guitar part includes a *p* dynamic and a *mf* dynamic. The bass part includes a *mf* dynamic. Both parts include "let ring" markings.

8

Travesías

Musical score for guitar and bass, measures 105-108. The guitar part includes a *rit.* marking and a *mp* dynamic. The bass part includes a *mp* dynamic. Both parts include "let ring" markings.

Variación #8

Musical score for guitar and bass, measures 109-110. The tempo is marked $\text{♩} = 155$. The guitar part includes a *p* dynamic. The bass part includes a *p* dynamic.

Musical score for guitar and bass, measures 111-112. The guitar part includes a *p* dynamic. The bass part includes a *p* dynamic.

Musical score for guitar and bass, measures 113-114. The guitar part includes a *p* dynamic. The bass part includes a *p* dynamic.

Musical score for guitar and bass, measures 115-116. The guitar part includes a *p* dynamic. The bass part includes a *p* dynamic.

Travesías

9

117

Gtr. Bass

Detailed description: This system shows measures 117 and 118. The guitar part (Gtr.) is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with eighth notes and a dotted quarter note, with a slur over the first two measures. The bass part (Bass) is in bass clef and consists of a simple harmonic accompaniment with quarter notes.

119

Gtr. Bass

Detailed description: This system shows measures 119 and 120. The guitar part continues the melodic line from the previous system. The bass part continues with the same harmonic accompaniment.

121

Gtr. Bass

Detailed description: This system shows measures 121 and 122. The guitar part continues the melodic line. The bass part continues with the same harmonic accompaniment.

123

Gtr. Bass

Detailed description: This system shows measures 123 and 124. The guitar part continues the melodic line. The bass part continues with the same harmonic accompaniment.

10

Travesías

125

Gtr. Bass

mf

Detailed description: This system shows measures 125 and 126. The guitar part (Gtr.) is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with eighth notes and a dotted quarter note, with a slur over the first two measures. The bass part (Bass) is in bass clef and consists of a simple harmonic accompaniment with quarter notes. The dynamic marking *mf* is present below the bass staff.

127

Gtr. Bass

Detailed description: This system shows measures 127 and 128. The guitar part continues the melodic line from the previous system. The bass part continues with the same harmonic accompaniment.

129

Gtr. Bass

Detailed description: This system shows measures 129 and 130. The guitar part continues the melodic line. The bass part continues with the same harmonic accompaniment.

131

Gtr. Bass

Detailed description: This system shows measures 131 and 132. The guitar part continues the melodic line. The bass part continues with the same harmonic accompaniment.

Travesías

11

Gtr. Bass

Musical notation for measures 133-134. The guitar part features a melodic line with a slur over measures 133 and 134. The bass part provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Gtr. Bass

Musical notation for measures 135-136. The guitar part continues with a melodic line, and the bass part maintains the rhythmic accompaniment.

Gtr. Bass

Musical notation for measures 137-138. The guitar part features a melodic line with a slur over measures 137 and 138. The bass part provides a rhythmic accompaniment.

Gtr. Bass

Musical notation for measures 139-140. The guitar part features a melodic line with a slur over measures 139 and 140. The bass part provides a rhythmic accompaniment.

Gtr. Bass

Musical notation for measures 141-142. The guitar part features a melodic line with a slur over measures 141 and 142. The bass part provides a rhythmic accompaniment.

12

Travesías

Variación #9

Gtr. Bass

Musical notation for measures 144-147. The guitar part features a melodic line with a slur over measures 144 and 145. The bass part provides a rhythmic accompaniment. A tempo marking of $\text{♩} = 80$ is present.

Gtr. Bass

Musical notation for measures 148-151. The guitar part features a melodic line with a slur over measures 148 and 149. The bass part provides a rhythmic accompaniment.

Gtr. Bass

Musical notation for measures 152-155. The guitar part features a melodic line with a slur over measures 152 and 153. The bass part provides a rhythmic accompaniment.

Gtr. Bass

Musical notation for measures 156-158. The guitar part features a melodic line with a slur over measures 156 and 157. The bass part provides a rhythmic accompaniment.

Play the notes at any range or rhythm....

Gtr. Bass

Musical notation for measures 159-162. The guitar part features a melodic line with a slur over measures 159 and 160. The bass part provides a rhythmic accompaniment.

Travesías

13

Gtr. 162

Gtr. 166

Gtr. 170

Variación #10

$\text{♩} = 160$
looped guitar w/tremolo fx

Gtr. 174 *mf*

Gtr. 178 *mf* loop 2

Gtr. 182 *mf* loop 3

14

Travesías

Gtr. 186 *mf* loop 4

Gtr. 190 *mf* *8^{va}* loop 5

Gtr. 194 *mf* *8^{va}* loop 6

Travesías

15

Gtr. 198

mf loop 7

Gtr. 202

f

16 *accel.*

Travesías

Gtr. 206

Bass

Gtr. 210

Bass

Travesías

17

214

Gtr.

Bass

Detailed description: This system contains measures 214 through 217. The guitar part (Gtr.) is written in a 4/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). It features a complex melodic line with many accidentals and a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The bass part (Bass) is written in a bass clef and consists of a simple, steady eighth-note accompaniment. The music concludes with a double bar line and repeat dots.

$\text{♩} = 400$

218

Gtr.

Bass

Detailed description: This system contains measures 218 through 221. It continues the musical piece from the previous system. The guitar part maintains its intricate melodic and rhythmic structure. The bass part remains a consistent eighth-note accompaniment. The system ends with a double bar line and repeat dots.

18

Travesías

222

Gtr.

Bass

ff

Detailed description: This system contains measures 222 through 225. The guitar part continues with its complex melodic line. The bass part is marked with a forte (ff) dynamic and consists of a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

226

Gtr.

Bass

Detailed description: This system contains measures 226 through 229. It continues the musical piece. The guitar part maintains its intricate melodic and rhythmic structure. The bass part remains a consistent eighth-note accompaniment. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Travesías

19

Gtr. 230

Bass

Gtr. 234

Bass

20

Travesías

Bass 238 $\text{♩} = 140$

Gtr. 242

Bass

Gtr. 246 *a tempo* A.H.

Bass

Fine!!



CONCLUSIÓN

Conclusión

El proceso de investigación, análisis y clasificación expuesto anteriormente, confirma similitudes y estructuras que fueron, son y serán aplicados mas adelante, estos aportaran a la cultura musical de República Dominicana, de igual forma se espera que motive a futuros músicos a continuar este camino de exploración y documentación musical. Cabe destacar que gran parte de las composiciones expuestas están relacionadas teóricamente, estructuralmente y a nivel de interacción personal de cada músico expuesto de forma colaborativa, siendo evidente que no solo comparten ideas sino que los músicos compositores y creadores son participes de las creaciones de los demás, generando así un crecimiento de ideas colectivo, produciendo una constante evolución del arte local y exponiendo su música globalmente, aportando, enriqueciendo, exponiendo nuevas ideas, demostrando que, es esta puerta colaborativa la que genera cambios en estructuras artísticas, culturales o sociales, estos al igual se están reflejando poco a poco en la comunidad musical a la cual pertenecemos.

Es de profundo enriquecimiento personal el tener la oportunidad de indagar, transcribir, aplicar y tratar de concluir en lo que cada artista piensa, en las decisiones tomadas al momento de plasmar sus ideas en una composición, el investigar su procedencia, recorrido musical, analizar su estilo e influencias, lo cual lleva pensar en la profundidad que un fragmento de música puede tener y el como un individuo expresa y narra fragmentos de su vida diaria, llevadas a través de emociones plasmadas en ideas musicales a una audiencia que se relaciona indirectamente y en muchos casos directamente con ellos, y que a través de su arte, establecen fundamentos culturales en una sociedad y generan así un movimiento musical evolutivo constante.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía

Heller M.C. (2016). *Loft Jazz: Improvising New York in the 1970's*. Oakland, Estados Unidos: University of California Press.

Tirro F. (2007). Historia del jazz clásico. Título origina: *Jazz: A History*. España: Ediciones Robinbook, s. l.

Coker J. (1991). Elements of the jazz language for the developing improviser. Estados Unidos: Alfred Music.

Alberola N; Caballero J; Sales Salvador D. (2003) *Dossiers Feministes 7 No me arrepiento de nada: Mujeres y música*. España: Publicaciones de la Universitat Jaume I.

Guitarre & Bass. (2016, febrero 12): Wayne Krantz: *Jazz-Guitarre anders*. En *Youtube*. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=Z8AmIpPHon0>

Yamani T. (2014). Duple vs Triple. Nueva York, Estados Unidos.

Creston P. (1964). *Principles of Rhythm*. Nueva York, Estados Unidos: Franco Colombo, Inc.

Cabero Almenara J. (1994, enero 10). Revista Comunicar: Nuevas tecnologías, comunicación y educación, P.14. Recuperado de

<https://www.revistacomunicar.com/ojs/index.php/comunicar/article/view/C03-1994-04>

McLaughlin J. Ganesh Vinayakram S, (2007). *The Gateway to Rhythm*. [Archivo de video formato DVD]. Abstract Logic.

<https://www.allaboutjazz.com/>. (2008). Información y reseña del álbum *Gently Disturbed* de Avishai Cohen.

<https://www.allaboutjazz.com/gently-disturbed-avishai-cohen-razdaz-recordz-review-by-frederick-bernas.php>

<https://www.allmusic.com/>. (2008). Información y reseña del álbum *Red Hail* de Tigran Hamasyan.
<https://www.allmusic.com/album/aratta-rebirth-mw0000814646>

<https://www.allaboutjazz.com/>. (2010). Información y reseña del álbum *In a Dream* de Gretchen Parlato.

<https://www.allaboutjazz.com/in-a-dream-gretchen-parlato-obliqsound-review-by-ken-dryden.php>

<https://www.allaboutjazz.com/>. (2010). Información y reseña del álbum *Abu Nawas Rhapsody* de Dhafer Youssef.

<https://www.allaboutjazz.com/abu-nawas-rhapsody-dhafer-youssef-jazzland-recordings-review-by-john-kelman.php>

<https://www.allaboutjazz.com/>. (2011). Información y reseña del álbum *Lines of Oppression* de Ari Hoenig.

<https://www.allaboutjazz.com/lines-of-oppression-ari-hoenig-self-produced-review-by-john-kelman.php>

<https://www.allaboutjazz.com/>. (2011). Información y reseña del álbum *The Lost and Found* de Gretchen Parlato.

<https://www.allaboutjazz.com/the-lost-and-found-gretchen-parlato-obliqsound-review-by-c-michael-bailey.php>

<https://www.allaboutjazz.com/>. (2012). Información y reseña del álbum *Radio Music Society* de Esperanza Spalding.

<https://www.allaboutjazz.com/esperanza-spalding-radio-music-society-by-jeff-winbush.php>

<https://www.allaboutjazz.com/>. (2012). Información y reseña del álbum *Casting for Gravity* de Donny McCaslin.

<https://www.allaboutjazz.com/casting-for-gravity-donny-mccaslin-greenleaf-music-review-by-mark-corroto.php>

<https://www.allaboutjazz.com/>. (2012). Información y reseña del álbum *Live at the Baked Potato* de Isamu McGregor.

<https://www.allaboutjazz.com/isamu-mcgregor-live-at-the-baked-potato-isamu-mcgregor-amorphous-paraphernalia-records-review-by-ian-patterson.php>

<https://www.rateyourmusic.com/>. (2013). Información y reseña del álbum *A Form of Truth* de Mark Guiliana.

<https://rateyourmusic.com/release/album/mark-guiliana/a-form-of-truth/>

<https://www.allaboutjazz.com/>. (2013). Información y reseña del álbum *live in NYC* de Gretchen Parlato.

<https://www.allaboutjazz.com/live-in-nyc-gretchen-parlato-obliqsound-review-by-c-michael-bailey.php>

<https://www.allmusic.com/>. (2013). Información y reseña del álbum *It's a Good Day* de Cyrille Aimee.

<https://www.allmusic.com/album/its-a-good-day-mw0002584542>

<https://www.allaboutjazz.com/>. (2013). Información y reseña del álbum *Ashur* de Tarek Yamani.

<https://www.allaboutjazz.com/ashur-tarek-yamani-edict-records-review-by-jerry-dsouza.php>

<https://www.allaboutjazz.com/>. (2013). Información y reseña del álbum *Shadow Theater* de Tigran Hamasyan.

<https://www.allaboutjazz.com/shadow-theater-tigran-hamasyan-sunnyside-records-review-by-mark-f-turner.php>

<https://www.allaboutjazz.com/>. (2014). Información y reseña del álbum *Golden Age* de Nir Felder.

<https://www.allaboutjazz.com/golden-age-nir-felder-okeh-review-by-mark-f-turner.php>

<https://www.anyjazz.com/>. (2014). Información y reseña del álbum *Loopifield* de Dirty Loops.

<https://anyjazz.com/dirty-loops-loopified-deluxe-edition-2014/>

<https://www.rateyourmusic.com/>. (2014). Información y reseña del álbum *Yerakina* de Banda Magda.

<https://rateyourmusic.com/release/album/banda-magda/yerakina/>

<https://www.allmusic.com/>. (2014). Información y reseña del álbum *We Like it Here* de Snarky Puppy.

<https://www.allmusic.com/album/we-like-it-here-mw0002683921/credits>

<https://Vardanovsepien.com/>. (2014). Información y reseña del álbum *Lighthouse* de Vardan Ovsopian y Tatiana Parra.

<https://www.vardanovsepien.com/albums>

www.mariatoro.net/. (2014). Información y reseña del álbum *A Contraluz* de María Toro.

<http://www.mariatoro.net/discography>

<https://www.allaboutjazz.com/>. (2014). Información y reseña del álbum *Something Beautiful* de Marko Djordjevic & Sveti.

<https://www.allaboutjazz.com/something-beautiful-marko-djordjevic-goalkeeper-records-review-by-john-ephland.php>

<https://www.allmusic.com/>. (2015). Información y reseña del álbum *Choose Your Weapon* de Hiatus Kaiyote.

<https://www.allmusic.com/album/choose-your-weapon-mw0002835740/credits>

<https://www.allaboutjazz.com/>. (2016). Información y reseña del álbum *Let's Get Lost* de Cyrille Aimee.

<https://www.allaboutjazz.com/lets-get-lost-cyrille-aimee-mack-avenue-records-review-by-c-michael-bailey.php>

<https://www.jazztimes.com/>. (2016). Información y reseña del álbum *Tillery* de Tillery.

<https://jazztimes.com/features/profiles/tillery-a-vocal-dream-team/>

Kneebody (2018, mayo 15): *Rihanna Cover by Kneebody: "Work"*. En *Youtube*, recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=aR6jbPXSdK>

<https://www.musicians.allaboutjazz.com/>. (2017). Información y reseña del álbum *Guitar Band* de Bob Reynolds.

<https://musicians.allaboutjazz.com/guitar-band-bob-reynolds>

<https://www.allmusic.com/>. (2020). Información y reseña del single *Levitation 21* del próximo álbum *The Call Within* de Tigran Hamasyan.

<https://www.allmusic.com/album/levitation-21-mw0003370740>

Reseña biográfica

Avishai Cohen

<https://avishaicohen.com/avishai-cohen/>

Gretchen Parlato

<https://gretchenparlato.com/bio>

Gilad Hekselman

<https://www.giladhekselman.com/biography>

Dhafer Youssef

<http://www.dhaferyoussef.com/-/bio>

Ari Hoenig

<http://arihoenig.com/wp-content/uploads/Ari-Hoenig-long-bio-2018.pdf>
<https://www.learnjazzstandards.com/blog/an-interview-with-ari-hoenig/>

Esperanza Spalding

<http://www.esperanzaspalding.com/about>
<https://www.allmusic.com/artist/esperanza-spalding-mn0000394325/biography>

Isamu Mcgregor

<https://isamumcgregor.com/bio>

Donny Mccaslin

<http://www.donnymccaslin.com/about>

Mark Guiliana

<http://www.markguiliana.com/biography>

Cyrille Aimee

<https://cyrillemusic.com/about>

Tarek Yamani

<http://www.tarekyamani.com/biography>

Nir Felder

<http://www.nirfelder.com>

Banda Magda

<https://www.bandamagda.com/aboutbandamagda>

Dirty Loops

<https://dirty-loops.com/about/>

Snarky Puppy

<https://snarkypuppy.com/about>

Marko Djordjevic

<http://www.svetimarko.com/about.htm>

Vardan Ovsepian

<https://www.vardanovsepian.com/bio-cv>

Maria Toro

<http://www.mariatoro.net/about>

Hiatus Kaiyote

<https://www.allmusic.com/artist/hiatus-kaiyote-mn0003045620/biography>

Tillery

<http://www.tillerygals.com/biography/biography-long-form/>

Kneebody

<https://www.kneebody.com/about>

Bob Reynolds

<https://bobreynoldsmusic.com/bio/>

Tigran Hamasyan

<https://www.tigranhamasyan.com>