



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

TÍTULO:

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.

AUTOR (A):

**Nan Carvajal Evelyn Elizabeth
Wong Mendoza Megan Karla**

**Concierto de graduación previo a la obtención del Título de:
LICENCIADO EN MÚSICA**

TUTOR:

Mgs. Carlos Bravo Ollague

**Guayaquil, Ecuador
2015**



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación fue realizado en su totalidad por Evelyn Elizabeth Nan Carvajal y Megan Karla Wong Mendoza, como requerimiento para la obtención del Título de Licenciado en Música.

TUTOR (A)

Mgs. Carlos Bravo Ollague

DIRECTOR DE LA CARRERA

Lic. Gustavo Vargas Prias

Guayaquil, a los 24 del mes de septiembre del año 2015



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, Megan Karla Wong Mendoza

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación **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** previo a la obtención del Título de **Licenciada en Música**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan al pie de las páginas correspondientes, cuyas fuentes se incorporan en la bibliografía. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación, de tipo concierto de graduación referido.

Guayaquil, a los 24 del mes de septiembre del año 2015

EL AUTOR (A)

Megan Karla Wong Mendoza



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, Evelyn Elizabeth Nan Carvajal

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación **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** previo a la obtención del Título de **Licenciada en Música**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan al pie de las páginas correspondientes, cuyas fuentes se incorporan en la bibliografía. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación, de tipo concierto de graduación referido.

Guayaquil, a los 24 del mes de septiembre del año 2015

EL AUTOR (A)

Evelyn Elizabeth Nan Carvajal



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA

AUTORIZACIÓN

Yo, Megan Karla Wong Mendoza

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación **Licenciada en Música**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 24 del mes de septiembre del año 2015

EL (LA) AUTOR(A):

Megan Karla Wong Mendoza



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA

AUTORIZACIÓN

Yo, Nan Carvajal Evelyn Elizabeth

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación **Licenciada en Música**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 24 del mes de septiembre del año 2015

EL (LA) AUTOR(A):

Evelyn Elizabeth Nan Carvajal

Indice General

1. INTRODUCCIÓN.....	13
2. CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN	14
3. FUNDAMENTACIÓN DEL PROBLEMA	15
3.1 Antecedentes.....	15
4. JUSTIFICACIÓN DEL PROBLEMA.....	18
4.1 Planteamiento del Problema.....	20
5. OBJETIVO GENERAL	22
5.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	22
6. DISEÑO METODOLÓGICO.....	22
7. MARCO TEÓRICO	23
7.1 Fundamentos Sociológicos	23
7.2 Fundamentos Filosóficos.....	25
7.3 Fundamentos Psicológicos	28
7.4 Fundamentos músico-analíticos.....	29
7.5 Fundamentos Teórico-musicales	30
7.5.1 Fundamentos compositivos.....	30
8. ANÁLISIS DE LA PRODUCCIÓN	62
8.1. Rider técnico.....	62
8.2 Stage Plot.....	62
8.3 Guión del programa.....	65
8.4 Programa	66
8.5 Equipo de producción	66
8.6 Presupuesto.....	68
8.7 Calendario de actividades	69
9. ANÁLISIS DE LOS TEMAS.....	70
10. PARTITURAS DEL REPERTORIO	72
11. CONCLUSIÓN	183
12. BIBLIOGRAFÍA	184

Indice de Gráficos

<u>Gráfico No. 1</u>	30
<u>Gráfico No. 2</u>	32
<u>Gráfico No. 3</u>	33
<u>Gráfico No. 4</u>	33
<u>Gráfico No. 5</u>	34
<u>Gráfico No. 6</u>	35
<u>Gráfico No. 7</u>	37
<u>Gráfico No. 8</u>	39
<u>Gráfico No. 9</u>	40
<u>Gráfico No. 10</u>	41
<u>Gráfico No. 11</u>	42
<u>Gráfico No. 12</u>	42
<u>Gráfico No. 13</u>	43
<u>Gráfico No. 14</u>	44
<u>Gráfico No. 15</u>	45
<u>Gráfico No. 16</u>	46
<u>Gráfico No. 17</u>	47
<u>Gráfico No. 18</u>	48
<u>Gráfico No. 19</u>	48
<u>Gráfico No. 20</u>	49
<u>Gráfico No. 21</u>	50
<u>Gráfico No. 22</u>	50
<u>Gráfico No. 23</u>	51
<u>Gráfico No. 24</u>	52
<u>Gráfico No. 25</u>	53
<u>Gráfico No. 26</u>	54
<u>Gráfico No. 27</u>	55
<u>Gráfico No. 28</u>	55
<u>Gráfico No. 29</u>	56
<u>Gráfico No. 30</u>	57
<u>Gráfico No. 31</u>	58
<u>Gráfico No. 32</u>	59
<u>Gráfico No. 33</u>	60

<u>Gráfico No. 34</u>	60
<u>Gráfico No. 35</u>	61
<u>Gráfico No. 36</u>	61

Indice de Tablas

1. Tabla	
1.....	26
2. Tabla	
2.....	50
3. Tabla	
3.....	50
4. Tabla	
4.....	52
5. Tabla	
5.....	53
6. Tabla	
6.....	55
7. Tabla	
7.....	56

ABSTRACT

In the current musical scene of the city of Guayaquil it has seen a remarkable development in this area where you can appreciate cultural spaces for its development and academic spaces for formal study of contemporary music. This concert degree aims to expose all the knowledge acquired during the race UCSG music, in terms of composition, arrangement, performance is concerned, staged with the composition and interpretation of works of unprecedented nature. Under a theoretical basis and research methodology, the process includes planning, descriptive and analytical theoretical investigation musical artists fusion jazz with pop in his repertoire so as to perform a compositional creative process. In addition he had a team to organize and produce the concert. We conclude that through this initiative the door to new musical based on academic knowledge, with a contribution to the musical culture of the city open.

Keywords: Contemporary music, Composition, Orchestration, Fusion, Jazz, Pop.

RESUMEN

En la escena musical nacional se ha percibido un notable desarrollo en el ámbito artístico independiente en donde se puede apreciar más espacios culturales para el desarrollo del mismo, así como espacios académicos para el estudio formal de la música contemporánea. Esta investigación tiene como objetivo exponer todos los conocimientos adquiridos durante la carrera de música de la UCSG en cuanto a composición, arreglos y performance se refiere, llevado a escena con la composición e interpretación de obras de carácter inédito. Bajo un sustento teórico y una metodología investigativa, el proceso abarca la planificación, investigación descriptiva y analítico- teórica musical de artistas que dentro de su repertorio fusionan el jazz con el pop para así llevar a cabo un proceso creativo compositivo. Además se contó con un equipo de trabajo completo para la organización y producción de un concierto de graduación, el cual servirá como medio de exposición del trabajo investigativo realizado. Podemos concluir que gracias a esta iniciativa se abren las puertas a nuevas propuestas musicales basadas en conocimientos académicos, con un aporte a la cultura musical del país.

Palabras Claves: Música Contemporánea, Composición, Orquestación, Fusión, Jazz, Pop.

GLOSARIO

Orquestación: La orquestación es el estudio o la práctica de escribir música para orquesta; o bien la adaptación para orquesta de música compuesta para otro instrumento o conjunto musical.

Ostinato: Es un efecto familiarizado con el pedal, siendo la diferencia que en éste es una sola nota la que se repite o mantiene mientras que en el *obstinato* es una frase la repetida.

Pedal: En armonía, se llama pedal al sonido prolongado sobre el cual se da lugar a diferentes acordes.

Contrapunto: Es una técnica de composición musical que determina la relación existente entre dos o más voces independientes con la intención de conseguir cierto equilibrio armónico.

Cromatismo: Transición por medios tonos de una nota a otra o de un acorde a otro.

Voicing: Unión estratégica de notas musicales en cuanto a escritura y ejecución para lograr una sonoridad deseada sobre el instrumento.

Intervalo: Distancia entre dos notas musicales.

1. INTRODUCCIÓN

En la actualidad se puede apreciar nuevas y más propuestas musicales que se desarrollan en la ciudad de Guayaquil, sin embargo aún se tiene una percepción limitada en cuanto a la apreciación de la misma. Por lo cual nos sentimos llamadas a aportar con la idea de una propuesta innovadora de fusionar el jazz con el género pop bajo bases académicas.

A través de un concierto de grado se llevarán a cabo seis obras musicales, de las cuales cuatro son inéditas, una nacional, y un estándar de jazz escogido por su versatilidad y por su sonoridad cromática en la armonía. Entre ellas se incluyen arreglos para vientos y ensamble musical.

Para cumplir con el objetivo de exponer cómodamente el trabajo creativo realizado durante el proceso, se buscó el lugar más apropiado para la realización del concierto cuidando el efecto en la sonoridad del espacio. Es por esto que se eligió el auditorio Leonidas Ortega de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil.

De igual manera previendo cada detalle del proceso se seleccionó al equipo de trabajo que cumpla con los estándares de calidad de un concierto de grado, músicos y profesionales que cuenten con la destreza, talento y responsabilidad para llevar a cabo el mismo.

Nuestra mayor satisfacción y expectativa se cumple al poner en escena este concierto que sirva como precedente para nuevas generaciones de músicos en cuanto a un proceso investigativo, metodológico, compositivo musical. Así como también un aporte a la cultural de la ciudad y del país.

2. CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN

En estos últimos 5 años la Ciudad de Guayaquil ha evidenciado un desarrollo en cuanto a propuestas artísticas se refiere, musical, teatral, dancística, entre otros. Propuestas que se ven a apoyadas por el gobierno, medios de comunicación, institutos educativos y centros de difusión de arte, los cuales han tenido cada vez más aceptación por el público en general.

Cabe destacar la gestión de lugares culturales como el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC) desde su apertura en el año 2000. Sucedió por nuevos espacios como el bar Diva Nicotina, ambos acogen diversas propuestas musicales. Han servido como escenario para la exposición de diversos géneros musicales que van desde el jazz hasta grupos fusión.

Otro de los lugares que han dado vida a la parte artística musical es el Teatro Sánchez Aguilar a partir del año 2012, en donde cada mes presentan nuevas propuestas. En consecuencia hizo que el tradicional Teatro Centro de Arte también se renovara en cuanto a exposiciones de este mismo ámbito del arte local.

Entre los lugares que recientemente han tenido gran apogeo al compartir con el público una serie de bandas de música independiente, está el estudio Fediscos con su programa Mañana Es Lunes.

Así mismo instituciones educativas han sido ejes centrales para el desarrollo de este movimiento artístico musical ofreciendo carreras de esta rama. Pues siendo así cabe mencionar al Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador (ITAE), La Universidad Católica Santiago de Guayaquil (UCSG), y recientemente La Universidad de Las Artes. Además Galerías como DPM y NoMínimo, programas culturales como Expresarte, entre otros se unen en su contribución al desarrollo cultural de la urbe porteña.

Si bien es cierto la oferta de propuestas artísticas ha crecido, lo que abre una ventana para la apreciación de diferentes expresiones artísticas, aún se nota la falta de interés del público, y la falta de apreciación cultural, lo que hace más desafiante para los gestores culturales y artistas llegar con nuevas propuestas musicales que cuenten con la aceptación de la popularidad.

En el caso de la presente investigación busca aportar en el ámbito musical a través de una propuesta innovadora, que se aceptada por el público en general, que bajo la fundamentación de un proceso y bases académicas forme a una nueva audiencia capaz de apreciar la música desde otra perspectiva.

3. FUNDAMENTACIÓN DEL PROBLEMA

3.1 Antecedentes

El Jazz es un género que nace a partir de afroamericanos pertenecientes a los estados esclavistas del sur de Estados Unidos como Alabama, Louisiana y Georgia, que agregaron a su propia tradición, caracterizada por un marcado protagonismo del ritmo y la improvisación, algunos elementos de la música europea como armonía, forma e instrumentos. Este tipo de expresión urbana empezó a afianzarse a finales del siglo XIX y principios del siglo XX en Nueva Orleans.

Las canciones que interpretaban eran tanto de sentido religioso como dedicadas a las labores arduas que realizaban cada día en los campos de algodón. Es por esto que sus melodías eran en su mayoría tristes. Y aunque su música intentó ser convertida a estilos musicales más europeos por medio de la obligación a interpretar himnos y salmos, los afroamericanos continuaron creando sus propias melodías y ritmos para desahogar la continua presión con la que vivían,

consiguiendo implantar en la sociedad una nueva corriente de música cuya raíz era el uso de la escala pentatónica, de la cual posteriormente nacería el Blues.

Hacia la segunda mitad del siglo XIX se acercó dicho género musical, en las ciudades del sur de los Estados Unidos. El blues, cuya forma contiene doce compases y su emblema principal es la expresión sentimental del músico, es considerado la raíz de donde nace el Jazz poco después ya que implementa la técnica de “pregunta, respuesta”, utiliza la conocida escala blues y estructuralmente es de forma asimétrica. Los instrumentos que intervenían en estas piezas eran básicamente los de percusión como tambores y los de la familia de cuerdas que podían ser utilizados por la gente de raza negra como por ejemplo: el banjo.

En la década de 1890 nace el Ragtime como primer género musical cuya interpretación sincopada y de instrumentación pianística, sería totalmente absorbida por el Jazz. La evolución de esta corriente dio paso al estilo New Orleans cuya duración se prolongó hasta 1910 donde el Dixieland tomó su lugar proponiendo ritmos más acelerados, menos sentimentales y más técnicos, menos africanos, incluyendo a la vez melodías más limpias y añadiendo un nuevo instrumento a la alineación: el saxofón. Fue así como en la década de 1920 esta tendencia logró expandirse hasta Chicago y New York, donde las nuevas bandas desarrollaron enormemente el concepto de la improvisación individual y las melodías paralelas.

La aclamada era del swing llegó en 1930, donde la característica principal es la formación de grandes orquestas de Jazz, las big bands. Entre las cuales se destacan mayormente la de Fletcher Henderson, Duke Ellington y Chick Webb. Dicho estilo era considerado comercial, por lo cual en 1940 nació el Bebop, comprometiendo mayormente al músico improvisador.

Pronto el bebop tomó fortaleza en la década de 1940 – 1950 cuando el swing empezó a considerarse muy “comercial”. Se decía pues que dicha corriente únicamente buscaba la satisfacción del público, a diferencia del bebop, cuya importancia se inclinaba mayormente al solista, introduciendo nuevas disonancias, polirritmos, nuevas paletas tonales y fraseos más irregulares. Por su parte, el bajo y la batería aumentaban en importancia y libertad interpretativa.

De 1950 – 1960 llegan el Cool Jazz y Hard Bop, siendo el primero un género que proponía una atmósfera “calma” y “meditativa”. The Birth Of The Cool de Miles Davis es el álbum que formalizó el nacimiento de dicho género. Por su parte el Hardbop agregó más “agresividad” al bebop, y algunos críticos acuerdan que se trata de una prosecución a la tradición interrumpida de las raíces afroamericanas.

El Bop de la década de los 60s evolucionó muy rápidamente, pasando así por el Free Jazz, cuyas barreras armónicas, melódicas y rítmicas sobrepasaron los límites de lo considerado “usual”. Y más adelante el Post-bop demostraría la mezcla entre el Hardbop y el Freejazz.

Finalmente desde la década de los 70s y hasta la actualidad, se encuentran las diferentes ramas del Jazz Fusión que combinando esta dinámica rama con varios géneros como el Rock, la música latina, el pop, entre otros, han logrado llenar de matices el espectro musical que conforma los tiempos actuales.

Para el presente proyecto se ha designado la investigación y posterior exposición, a la rama correspondiente a la fusión entre el Jazz y el género Pop. Cuyas características principales son: la mezcla entre los ritmos sincopados del swing y la forma repetitiva del pop, así como también la armonía tensionada, las melodías cromáticas y cadencias del Jazz juntas con los motivos alegres y fuerza rítmica del pop.

4. JUSTIFICACIÓN DEL PROBLEMA

La importancia de esta investigación radica en la intención de dejar un precedente marcado para futuros proyectos musicales de la ciudad de Guayaquil. Busca mezclar lo académico con lo comercial empleando recursos de orquestación, composición y arreglos pertenecientes al jazz contemporáneo en el pop. Los beneficios que dicha labor proporcionara a la comunidad son entre otros, enriquecer con nuevas sonoridades los géneros musicales mencionados; aportar a la cultura ecuatoriana con composiciones inéditas; innovar dentro del campo de la fusión musical.

Los beneficiarios serán aquellos que pertenezcan a la escena musical del Ecuador y de la ciudad de Guayaquil en particular, quienes a la vez puedan apreciar y trabajar en nuevos proyectos a partir del material expuesto en el concierto de graduación, el cual servirá como medio de difusión de la innovación creada a partir de la mezcla de los géneros pop y jazz. Lo que se prevé a cambiar con dicha investigación es la perspectiva sobre el posicionamiento actual de la música pop desarrollada en la ciudad de Guayaquil. La utilidad que se le dará al presente proyecto es la posterior aplicación de las técnicas y estilos utilizados en las composiciones inéditas y arreglos por parte de los músicos y compositores en general quienes muestren interés en proponer nuevas tendencias en la escena actual de la música en la ciudad de Guayaquil y el Ecuador. El campo de conocimiento que se va a llenar es la aplicación de las estructuras y bagaje teórico académico en la música popular.

La presente investigación servirá también como precedente para futuras investigaciones desde el punto de vista de la aplicación de conocimientos académicos en composiciones inéditas y rearmonizadas, así como también en el campo del desarrollo de un proceso investigativo aplicado en el campo musical.

La relevancia para la sociedad es a través del aporte creativo y técnico que mezcla la sonoridad del jazz contemporáneo con el género pop, con melodías asequibles para el oyente sin que carezca de complejidad en la construcción musical.

Los beneficiarios de la investigación realizada es la comunidad musical, a la academia a través de la documentación del proceso con todo el material teórico y a través de la presentación de los resultados de la misma en un concierto de grado.

A través de este concierto estamos cooperando con la iniciativa del Gobierno nacional que con el Plan nacional del Buen vivir, en sus Objetivo 4 menciona:

“Fortalecer las capacidades y potencialidades de la ciudadanía”

Y en las políticas y lineamientos señala:

4.2 Promover la culminación de los estudios en todos los niveles educativos.

4.4 Mejorar la calidad de la educación en todos sus niveles y modalidades, para la generación de conocimiento y la formación integral de personas creativas, solidarias, responsables, críticas, participativas y productivas, bajo los principios de igualdad, equidad social y territorialidad.

4.9 Impulsar la formación en áreas de conocimiento no tradicionales que aportan a la construcción del Buen Vivir.

4.10 Fortalecer la formación profesional de artistas y deportistas de alto nivel competitivo.

4.10. i Diseñar programas y estrategias de apoyo para el desarrollo artístico den talentos en las diferentes disciplinas artísticas y áreas creativas.

4.10. j Fortalecer la formación y la especialización de artistas en áreas relacionadas a la producción, la creación, la enseñanza y la investigación.

4.10. k Generar mecanismos de apoyo y promoción para la generación de contenidos culturales y artísticos creadores de imaginarios.

4.10. l Promover la participación de artistas nacionales en festivales y concursos en diferentes disciplinas artísticas y de creación, a nivel nacional e internacional.

Establecemos como compromiso con la sociedad que es necesario presentar al público guayaquileño una propuesta en vivo, que contenga recursos rítmicos y armónicos fuera del contexto de la escena local con el fin de aportar a la cultura y generar para la audiencia composiciones musicales de avanzado nivel académico.

4.1 Planteamiento del Problema

En la actualidad la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil tiene como base de la educación, en la carrera de música el estudio del Jazz contemporáneo como método de formación académica ejecutada dentro de los ensambles cuyas variaciones comprenden la inclusión del estudio de la fusión del Jazz con otros géneros tales como el Pop.

¿Cómo innovar y aplicar el uso de recursos compositivos y orquestales con bases en el estudio del jazz contemporáneo en la composición, orquestación e interpretación de temas inéditos fusionados con el pop, un standard de jazz y un tema nacional?

Tabla No.1 Objeto de estudio

Objeto de estudio	Recursos compositivos y orquestales propios del jazz contemporáneo en la fusión con el género pop.
campo de acción	Teoría musical
Tema de investigación	Aplicación de recursos compositivos y orquestales del jazz contemporáneo para la fusión con el género pop en 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.

Fuente: Teoría Musical
Elaborado por: Evelyn Nan

5. OBJETIVO GENERAL

Aplicar los recursos compositivos y orquestales del jazz contemporáneo mediante la fusión con el pop para la composición y orquestación de temas inéditos y arreglos musicales.

5.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- 1) Identificar recursos compositivos armónicos, melódicos orquestales de temas representativos en la fusión del género pop y jazz contemporáneo.
- 2) Conceptualizar recursos compositivos, orquestales e interpretativos de los autores significativos en la fusión del género jazz contemporáneo y pop.
- 3) Crear composiciones inéditas y arreglos musicales utilizando las técnicas del jazz contemporáneo aprendidas en la carrera de música de la UCSG.

6. DISEÑO METODOLÓGICO

El enfoque metodológico específico que tendrá la investigación es cualitativo, el mismo que pretende interpretar y comprender la aplicación del jazz contemporáneo en el género pop.

El diseño de la investigación se enfoca en lo experimental. Aplicando el método teórico descriptivo y analítico.

7. MARCO TEÓRICO

7.1 Fundamentos Sociológicos

Perfil de Egreso.

El presente trabajo de investigación propone un método sistemático de inclusión de recursos compositivos y orquestales tanto en el momento de composición, como en el de orquestación. Es importante remarcar el compromiso que tiene esta investigación con el perfil de un Licenciado en Música de la Facultad de Artes y Humanidades de la UCSG:

El Licenciado en Música de la Facultad de Artes y Humanidades de la UCSG es un artista que incide en la construcción de una sociedad nacional e internacional eficiente, justa y solidaria, a través del ejercicio profesional de la música en los campos de la ejecución instrumental; de la investigación específica en su área; de la gestión, gerencia y emprendimiento de proyectos musicales pertinentes.

El licenciado en Música:

Interacciona permanentemente con los sectores sociales y consolida el desarrollo en las artes y en la cultura universal.

Lee e interpreta estándares musicales como solista o instrumentista de ensamble entendiendo la estructura, forma, progresiones armónicas y melódicas.

Propone composiciones musicales de su autoría, así como arreglos musicales, adaptándose a diversas situaciones musicales, mediante el uso de software de edición musical.

Identifica problemas en el ámbito musical y propone soluciones acordes a nuestra realidad social.

Desarrolla metodologías innovadoras en el campo de la enseñanza musical a partir de su práctica pedagógica e investigación histórica y formativa

Genera requerimientos acústicos de audio según la locación y naturaleza de eventos musicales.

Identifica los roles de: músicos, managers, productores, sonidistas y audiovisuales, que intervienen en la promoción y comercialización en el mercado nacional e internacional.

Diseña estrategias de expansión y mejoras en el mercado global para todos aquellos proyectos creativos musicales.

Domina el idioma inglés como segunda lengua para el ejercicio de su profesión.

De acuerdo a la misión y visión de la universidad:

Misión: Generar, promover, difundir y preservar la ciencia, tecnología, arte y cultura, formando personas competentes y profesionales socialmente responsables para el desarrollo sustentable del país, inspirados en la fe cristiana de la Iglesia Católica.

Visión: Ser una Universidad católica, emprendedora y líder en Latinoamérica que incida en la construcción de una sociedad nacional e internacional eficiente, justa y sustentable.

De la facultad de artes y humanidades:

Misión: Formar integralmente personas y profesionales competentes que articulen saberes humanísticos, artísticos y tecnológicos para el desarrollo sustentable del país.

Visión: Ser una Facultad de formación humanística, artística y tecnología que incida en la construcción de una sociedad eficiente, justa y solidaria.

De la carrera:

Misión: Formar profesionales en Música con altas competencias en disciplinas teóricas de la música, con sólidas bases cristianas, capaces de responder a las necesidades y expectativas laborales del país relacionadas con el arte, docencia y formación artística, la investigación y ejercicio de la profesión.

Visión: Ser un centro de formación superior de músicos de excelencia con proyección local e internacional, comprometidos con el desarrollo, académico, artístico, tecnológico, cultural, social y productivo; mediante la innovación y el desarrollo de proyectos musicales sostenidos y sustentable.

7.2 Fundamentos Filosóficos

En general, el desarrollo de una investigación transcurre por las siguientes etapas: planificación, ejecución, procesamiento y análisis de los resultados, confección del informe final, publicación de los resultados e introducción de logros en la práctica social. Horsford (1999) afirma:

“La investigación se basará en la aplicación del pragmatismo como corriente filosófica, ya que ésta busca la atención eficaz y útil del proceso a desarrollar”.

John Dewey (1859), filósofo pragmático del siglo XX dijo:

“En moral es tan importante el saber qué hacer como el saber cómo hacer”

Lo que nos induce a llevar los conocimientos a un estado de acción por medio del saber “cómo hacer” o “crear” nuevas estructuras a partir de lo que uno conoce. De esta manera se desarrolla conjuntamente un modelo de aprendizaje constructivista que dará como resultado la propuesta de nuevas corrientes musicales.

"Las ideas sólo tienen un valor instrumental para la acción en la medida en que ellas estén al servicio de la experiencia activa; de donde el valor de una idea radica en su éxito." John Dewey (1859).

Charles Sanders Peirce (1839) consiente que:

“Toda la evolución de la que sabemos procede de lo vago a lo definido”.

Cuyos fines podemos interpretarlos a la toma de datos separados y que distan en diferencias como lo son los dos géneros musicales como el Jazz y el Pop, para la fusión de contenidos dando algo definido y homogéneo que será el resultado tangible producto de la innovación, como lo es la fusión.

"El conocimiento sólo tiene sentido en la medida en que nos depara reglas para la acción, en la adecuación de la determinación de la conducta con sus resultados. La función del pensamiento, de la razón, es la de darnos a conocer lo desconocido, el paso de una situación de incertidumbre a un estado de creencia." Charles Sanders Pierce (1839)

“Para hacer algo realmente bien, tienes que entenderlo. Tienes que realmente captar esencialmente de qué se trata. Se necesita un compromiso apasionado para verdaderamente comprender algo a fondo, masticarlo, no sólo tragárselo a la primera. La mayoría de la gente no se toma el tiempo de hacer eso”. Steves Jobs (2005).

Tal como como se cita, lo que se busca a través de esta investigación es entender a través del estudio de varios artistas destacados en la fusión del genero jazz y pop para la propuesta en escena de composiciones inéditas.

Citando a Henry Ford (1863-1947) quien dijo:

“La visión sin la ejecución, solo es una alucinación”.

Se justifica la realización del concierto de grado como medio para exponer el trabajo de investigación realizado sobre el contenido armónico y melódico pertenecientes a temas inéditos como también a los escritos por las compositoras descritas dentro del marco teórico.

“El mundo del hombre contemporáneo se funda sobre los resultados de la ciencia: el dato reemplaza al mito, la teoría a la fantasía, la predicción a la profecía” Mario Bunge (1980).

Bunge (1980) opina:

“parte del conocimiento previo de que arranca toda investigación es conocimiento ordinario, esto es conocimiento no especializado, y parte de él es conocimiento científico, o sea, se ha obtenido mediante el método de la ciencia y puede volver a someterse a prueba, enriquecerse y, llegado el

caso, superarse mediante el mismo método. A medida que progresa, la investigación corrige o hasta rechaza porciones del acervo del conocimiento ordinario. Así se enriquece este último con los resultados de la ciencia: parte del sentido común de hoy día es resultado de la investigación científica de ayer”.

Acerca de la ciencia Bunge (1980) explica:

“conocimiento racional, sistemático, exacto, verificable y, por consiguiente, falible”.

(Tomado de Bunge, Mario. La ciencia, su método y su filosofía. Buenos Aires. Ediciones Siglo Veinte, 1996).

Lo cual acierta que dichos conocimientos ya que son nacidos de una fuente humana, naturalmente tiene falencias y por consiguiente es falible, es por eso que la presente investigación se realiza dentro de un campo aplicable práctico, de prueba y error, evaluando y empleando los conocimientos sobre un proyecto musical real y sustentable para después de su ejecución medir su rendimiento. Corrigiendo y verificando las posibles falencias para que el resultado final alcance el estándar esperado.

7.3 Fundamentos Psicológicos

El enfoque psicológico aplicado será constructivista ya que busca la edificación de nuevas creaciones y propuestas a partir de las estructuras aisladas conocidas previamente. Pues dicho proyecto fusionará técnicas rudimentarias referentes a armonía, melodía, ritmo y forma de dos corrientes musicales para formar una sola que definirá una nueva rama establecida de la música contemporánea.

“Es importante enseñar a estudiar por cuenta propia, a buscar por cuenta propia, a asombrarse” Mario Bunge (1980).

7.4 Fundamentos músico-analíticos

Método Lógico:

Método Schenkeriano.

Dicho método se utilizará dentro de la presente investigación ya que Schenker es probablemente más conocido por su sugerencia de que las obras musicales en última instancia, pueden entenderse como elaboraciones de un modelo básico que él llamó el Ursatz. Esta estructura de dos voces puede parecer excesivamente reduccionista, pero que constituye base para un enfoque analítico que hace hincapié en la sencillez esencial de la música tonal, mostrando cómo las piezas son básicamente elaboraciones contrapunto de un acorde de tónica. El punto no es que podemos reducir una pieza de música a la Ursatz, pero que podemos explorar las complejidades de la pieza por verlos en relación a este modelo simple. El énfasis, por tanto, no está en las reducciones del analista, pero las elaboraciones del compositor. Al igual que muchos otros modelos analíticos (por ejemplo sonata forma), Ursatz de Schenker ofrece un modelo simplificado de la estructura musical que podemos utilizar para examinar lo que los compositores realmente escribir.

Tom Pankhurst. (2001). Schenkerguide. 1908, de SchenkerGUIDE tomado de <http://www.schenkerguide.com/whatisschenkeriananalysis.php>

7.5 Fundamentos Teórico-musicales

7.5.1 Fundamentos compositivos.

Entre las compositoras y pioneras más innovadoras tomadas como referencia para el presente proyecto están Esperanza Spalding, Gretchen Parlato y Cyrille Aimée. Cuyas influencias musicales han ahondado en el tema de la fusión, impregnando con nuevos tintes a lo que llamamos jazz contemporáneo.

Esperanza Spalding utiliza recursos como aproximaciones cromáticas en la melodía, métricas irregulares en la subdivisión del tema o de secciones de los temas, toques contrapuntísticos entre la melodía y la línea del bajo, y riqueza armónica añadida a lo largo de sus temas.

Gráfico No. 1 Extracto de Cinnamon Tree



Fuente: Esperanza Spalding, Bass Player Magazine Article by Chris Jisi, 2012.

Un ejemplo es este pasaje de “Cinnamon Tree” - Esperanza Spalding. (2012). Cinnamon Tree. En **Radio Music Society** [CD]. Prospect, CT.: Heads Up Records - cuya barra principal del groove crea su armonía a través de líneas contrapuntísticas. Esperanza grabó dicho tema con bajo fretless para darle sabor a los intervalos angulares. Lo dijo Chris, J. (2012, abril, 3). Esperanza Spalding: E-Harmony. Bassplayer. Recuperado de <http://www.bassplayer.com/artists/1171/esperanza-spalding-e-harmony/26667>

Gretchen Parlato es de gran influencia al Jazz contemporáneo. Pues sus temas aportan variedades de ritmos, entre ellos el brasileiro que juntándose con melodías sincopadas que juegan encima de un cuerpo armónico cromático como lo demuestra en “Butterfly” - Gretchen Parlato. (2009). Butterfly. En *In a Dream* [CD]. New York, U. S.: Obliqsound Records - .

En una entrevista realizada a esta artista sobre su forma de componer destaca dos temas:

“I’ve recently put it into a language that I share when I teach. There’s three elements: The first is the technical level – everything that’s kind of mathematical and scientific about the music. The second level is the deeper one – underneath, a lower level, everything emotional, everything that we feel, the story behind the music: How do people feel when they hear it and how do you feel when you play it? Then the third level is the highest level. It’s the spiritual level. It’s things that you can’t put into words. You get goosebumps when you hear it. It’s an overwhelming feeling.” Gretchel Parlato (2013)

Giovanni Russonello • March 6, 2013. Interview Gretchen Parlato on Life, Lessons, and How to Define great music in three easy steps. Tomado de <http://www.capitalbop.com/interview-gretchen-parlato-on-her-life-lessons-and-how-to-define-timeless-music-in-three-easy-steps/>.

Cyrille Aimée es vocalista de Jazz cuya propuesta musical incursiona en la riqueza vocal como por ejemplo en el tema Bamboo Shoots - Cyrille Aimée. (2014). Bamboo Shoots. En *It’s a New Day* [CD]. Richmond, U.S.: Mack Avenue Records -, de donde se busca captar el juego coral para las composiciones propias realizadas para el presente proyecto.

Su inclinación compositiva e interpretativa es una mezcla cultural francesa, dominicana y brasilera con toque “gypsy” ya que fue criada por padre francés y madre dominicana los cuales han sido su primordial inspiración. Al entrar a su

primero proyecto, compartió estudio con un guitarrista brasilero que supo combinar esta corriente al jazz tradicional.

A continuación se detallan porciones de los temas analizados para la posterior aplicación de recursos a las composiciones propias:

Gráfico No. 2 Extracto de Precious

The image shows two staves of musical notation in bass clef, 4/4 time. The first staff starts with a circled 'B' and a '21' above it, indicating measure 21. The chords above the notes are D, F#7(9), B MIN 9, and E 13(#11). The second staff continues with chords B b MAJ 9, D MAJ 9, F#7(9), B MIN 11, E MIN 7, G/A, D, and A 13.

Fuente: Esperanza Spalding, Nanivalente Transcription, 2009.

En esta sección tomada de la parte B del tema “Precious” de Esperanza Spalding, Empieza marcando el primer grado de la tonalidad para ir hacia un dominante secundario que resuelve al sexto grado menor 9. Seguidamente se mantiene la tensión usando un acorde de triada mayor en lugar del tercer grado menor, y se pone tensión en el bajo. Se matiza utilizando acordes fuera del modo jónico como lo es el BbMaj9 que pasaría a ser un b6Maj9 que resuelve brevemente al IMaj9 para pasar a usar nuevamente la cadencia anterior del dominante secundario. Esta pequeña sección culmina con una relación II – V - I tácita ya que la triada de G posee el bajo en A o quinto grado de la tonalidad. La línea de bajo dibuja las raíces de la armonía para darle firmeza al tema y contrastar con la melodía principal en la voz, al igual que en el tema “Libélula”.

A continuación se ubica la línea de bajo de la parte A del tema libélula:

Gráfico No. 3 Extracto de Libélula

ACOUSTIC BASS

E^b-7 A^b7 D^bMAJ7 D^{DIM7} E^b-7 A^b7 B^b-7 $C-7b5$

Fuente: Partitura del tema “Libélula”
Elaborado por: Megan Wong

También entra como recurso utilizado el uso del acorde disminuido que conecta al siguiente por medio tono ascendente en el tema “Precious”:

Gráfico No. 4 Extracto de Libélula

(C2)

B^{MIN9} B^bMAJ9 A^{MIN11} $A^b7(b11)$ $GMAJ9$ $F\#7(b9)$ E^{MIN11} B^b07

MAS DESPACIO

B^{MIN9} B^bMAJ9 A^{MIN11} $A^bMIN7(b5)$ $GMAJ9$ $F\#7(b9)$ E^{MIN11} $A^{13(b9)}$

104

Fuente: Partitura del tema “Libélula”
Elaborado por: Megan Wong

A continuación se expondrá un análisis compositivo por secciones del tema “Precious” perteneciente al álbum Esperanza (2008) de la compositora Esperanza Spalding.

Gráfico No. 5 Extracto de Precious

PRECIOUS

ESPERANZA SPALDING

The image displays a musical score for the piece "Precious" by Esperanza Spalding. It consists of two staves: a treble clef staff for guitar and a bass clef staff for bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The guitar part is marked with a circled 'A' and includes a first ending bracket. The bass part is marked with a circled 'B'. Annotations include: a circled 'A' above the guitar staff; "(N.C. ON INTRO)" above the guitar staff; "D-3" above the first measure of the guitar staff; "C13(411)" above the first ending bracket; "D/C" above the second ending bracket; a circled 'B' above the bass staff; "D" above the first measure of the bass staff; "C13(411)" above the first ending bracket; and "3" above the second ending bracket. The score is annotated with various symbols: blue circles around notes in the guitar staff, green circles around notes in the bass staff, a yellow box around a chromatic approach in the bass staff, and an orange box around a third interval in the guitar staff.

Fuente: Esperanza Spalding, Nanivalente Transcription, 2009.

El análisis proporcionado en la presente imagen obedece a los siguientes símbolos:

Círculo celeste: Tensiones del acorde.

Círculo verde: Notas del acorde.

Cuadrado amarillo: Aproximación cromática.

Cuadrado naranja: Intervalos por 3era.

En la parte A de dicho tema, se observa que la armonía de exposición es sencillamente de dos grados a manera de triadas. Cuya melodía es repartida entre

dos voces a intervallos de tercera, utilizando en ciertas ocasiones tensiones del acorde como notas de paso o conectores.

Del primer al segundo compás de la parte A, la armonía pasa de la Tónica D a un C cuyas tensiones 13 y #11 representan la quinta y tercera mayor del acorde anterior, lo que denota una “llamada” a lo que viene a continuación, recurso que caracteriza las composiciones de Esperanza Spalding.

Gráfico No. 6 Extracto de Precious

The image shows a musical score for the piece "Precious" by Esperanza Spalding. The score is in G major and 4/4 time. It features a melodic line with triplets and a bass line with chords. The chords are labeled with their symbols and tensions. The melodic line is annotated with green circles and blue lines, highlighting specific intervals and tensions. The bass line is annotated with blue circles and lines, highlighting specific chords and tensions. The score is divided into two systems, each starting with a circled 'D' indicating the key signature.

Fuente: Esperanza Spalding, Nanivalente Transcription, 2009.

En el segundo compás de la parte C, la melodía empieza con el #11 dándole una sonoridad al modo lidio, a continuación la melodía principal va sorteando la línea entre notas de acorde y tensiones que conectan al siguiente compás.

En el quinto compás de la parte D se observa un BbMaj7 que sería un bVIMaj7 que sostiene la primera parte del compás para recaer sobre la tónica y dar paso al dominante secundario V7/VI que resuelve al VI. Continúa una cadencia II – V – I en el séptimo compás y va a la sección de solos precedido por el dominante primario para que posteriormente resuelva al primer grado de la tonalidad.

Una vez más se muestra la característica unión armónica de Esperanza al hacer este “llamado” al siguiente acorde cuyas notas son compartidas con el anterior. Por ejemplo del segundo al tercer compás de la parte D, se encuentra el Bm9 que va al E13(#11), acordes que tienen las siguientes notas en común: B, C#, D, A que representan la raíz y la quinta, la novena y la trecena, la tercera y la séptima, la séptima y el #11 del primer acorde y del segundo respectivamente.

Otro ejemplo es el séptimo compás de la misma parte, que con una triada de D cruza al octavo compás que posee un A(add13). Las notas compartidas son F# y A. Es decir la tercera mayor y quinta del primer acorde que pasan a ser la trecena y raíz del siguiente.

En el tema “Será” se tomó exactamente la armonía de “How We Love” perteneciente al álbum The Lost and Found (2011) de Gretchen Parlato, aunque la primera es más inclinada al género jazz en cuanto a acompañamiento de la sección rítmica, en la melodía que utiliza dos voces principales entre tensiones y notas del acorde y halla el cambio en la armonía al rearmonizar ciertas partes detalladas de la siguiente manera:

Cuadrado amarillo: Acordes que comparten notas significativas con el siguiente, sirviendo de “llamada”.

Línea roja inferior: Relación por medio tono con el acorde siguiente.

Letras verdes: Análisis armónico por grados.

Flecha azul: Dominante que resuelve al grado deseado por cuartas.

Flecha azul entrecortada: Dominante que resuelve al grado deseado por semitonos.

Corchete morado: Relación II-V.

Corchete morado entre cortado: Relación II-V por semitonos.

Gráfico No. 7 Extracto de How We Love

Piano

How We Love

$\text{♩} = 115$ Hip Hop Samba

Gretchen Parlato

A I Maj9 Cmaj9 bVI Maj7 Abmaj7 I Maj9 Cmaj9 bVI Maj7 Abmaj7

Piano only 2nd time

B I Maj9 Cmaj9 VI min7 Am7 bVIMaj7 Abmaj7 bII Maj7 Dbmaj7(#11) I Maj9 Cmaj9 VI min7 Am7 bVI Maj7 Abmaj7 bII Maj7 Dbmaj7(#11)

9 2. bVI Maj7 Abmaj7 bII Maj7 Dbmaj7(#11)

Fuente: Gretchen Parlato, Nicholas Bosman Transcription, 2013.

En este caso el cuadrado amarillo une al acorde CMaj9 con el AbMaj7 porque se conectan por medio de las notas C y G siendo la primera raíz y tercera mayor, quinta y séptima la segunda.

En el segundo compás de la parte B se encuentra el DbMaj7(#11) que conecta al CMaj9 por medio de C y G también, esta vez representando la séptima y raíz, así como la tensión #11 y la quinta respectivamente dando sonoridad a lidio. En el último compás se observa que el AbMaj7 y el DbMaj7(#11) comparten Ab, C, (Eb) y G siendo de la primera a la última: raíz y quinta, tercera mayor y séptima, el Eb es tanto la quinta de AbMaj7 como también es tensión disponible para DbMaj7 y puede ser libremente usada por el instrumentista a pesar de que no está dentro del cifrado, por último G juega el papel de séptima y #11 en el mismo orden.

La siguiente imagen pertenece al tema “Será” como cuadro de comparación con el anterior en cuanto a composición armónica

Gráfico No. 8 Extracto de Será

PIANO

SERA'

MEGAN WONG

A C_{MAJ}^9 A_{MIN}^b $A^b_{MAJ}7$ $G^{7(13)}$ C_{MAJ}^9 $D^b_{MAJ}7(9)$

B C_{MAJ}^9 A_{MIN}^b $A^b_{MAJ}7$ $G^{7(13)}$ C_{MAJ}^9 $A^b_{MAJ}7$

C C_{MAJ}^9 A_{MIN}^b $A^b_{MAJ}7$ $D^b_{MAJ}7(\#11)$ C_{MAJ}^9 $A_{MIN}7$ $A^b_{MAJ}7$ $D^b_{MAJ}7$

C_{MAJ}^9 A_{MIN}^b $A^b_{MAJ}7$ $D^b_{MAJ}7(\#11)$ $A^b_{MAJ}7$ $D^b_{MAJ}7$ (Irá a CMaj9)

Fuente: Partitura del tema "Será"
Elaborado por: Megan Wong

Esta es la sección subrayada del tema “Será” con corto análisis de las voces escritas para el mismo:

Gráfico No. 9 Extracto del tema Será

The musical score for the theme "Será" is presented in three staves. The top staff is for Soprano (S), the middle for Alto (A), and the bottom for Piano (PNO.). The key signature is C major, indicated by a 'C' in a box. The time signature is 4/4. The piano accompaniment consists of a simple harmonic pattern with a bass line of slanted lines. The vocal lines are marked with fingerings (3, R, 6, 7, 5, 7, 5) and include a trill in the alto part. The chord progression for the piano part is: CMAJ⁹, A³MIN⁶, A^bMAJ⁷, D^bMAJ⁷, CMAJ⁹, A³MIN⁷, A^bMAJ⁷, D^bMAJ⁷.

Fuente: Partitura del tema “Será”
Elaborado por: Megan Wong

El siguiente tema “Sunny” pertenece a la compositora Cyrille Aimée y será contrastado con la composición armónica de “Libélula”, el cual recogió detalles como: las repetitivas relaciones cromáticas entre acordes vecinos, las relaciones II-V-I obteniendo siempre dominantes que resuelven al grado deseado y las designadas “llamadas” o acordes que comparten notas significativas y guían en cuanto a línea de bajo hacia el siguiente acorde.

“Sunny” está en Amin utilizando las alteraciones del modo aeólico bIII, bVI y bVII. Un detalle interesante dentro de este tema es el uso de un sustituto tritonal, que sería el Bb7 que resuelve al primer grado Amin7, compartiendo las notas C, E y G que son las tensiones disponibles 9, #11 y 13 del primero y la tercera, quinta y séptima del segundo. También se puede observar que el quinto grado se toca alterado, así como el dominante secundario V7/II. Esto se da por-

que E7alt. que resuelve al Amin7 comparten C y G. Estas dos notas representan el b13 y #9 de E7alt. y la tercera y séptima del Amin7. Así como también tenemos al F#7alt. que va al Bmin7, los cuales comparten D y A que ocupan exactamente los mismos puestos de los acordes anteriormente comparados.

En el compás 25 se presencia una cadena descendente cromática que va desde el 1 grado hasta el V7/II, esta sensación de caída semitonal la da el bajo.

En el caso del compás 28 donde hay un D7 que resuelve GMaj7, lo hace al grado deseado, mas no a la cualidad. Esto se da con un propósito, ya que la tercera mayor de D7 es el F# que es la séptima mayor de GMaj7, de nuevo se analiza como una “llamada” al siguiente acorde. Este IV7 viene de la escala melódica menor.

Gráfico No. 10 Extracto de Sunny

Sunny

Cyrille Aimée

Intro

Bs

I min7
Am7

bVII min7
Gm7

bVI Maj7
Fmaj7

V7 alt
E7alt

5

I min7
Am7

bVII min7
Gm7

V7/bVI
C7

bVI Maj7
Fmaj7

V7 alt
E7alt

9

I min7
Am7

bVII min7
Gm7

V7/bVI
C7

bVI Maj7
Fmaj7

Sub V7/II (9,#11,13)
Bb7

13

Fuente: Cyrille Aimée, Dany Duvan Duarte Transcription, 2008.

Gráfico No. 11 Extracto de Sunny

Fuente: Cyrille Aimée, Dany Duvan Duarte Transcription, 2008.

A continuación la célula central de la armonía del tema “Libélula”:

Gráfico No. 12 Extracto de Libélula

Fuente: Partitura del tema “Libélula”

Elaborado por: Megan Wong

De igual manera a continuación se analiza desde el punto de vista melódico armónico las obras tanto de Esperanza Spalding como de Gretchen Parlato y su

aplicación con las obras compuestas “Etéreo” y “Piecés of me”. Para el efecto se analizó las obras del disco “Esperanza” de Esperanza Spalding e “In a Dream” de Gretchen Parlato

Pedal Armónico

Dentro de los temas de Esperanza encontramos algunos ejemplos de pedales armónicos que la compositora utiliza tal como los siguientes ejemplos:

Gráfico No. 13 Extracto de tema Fall in Lo-

Deliberately

The image displays a musical score for the song "Fall in Love" by Esperanza Spalding. It is divided into four systems, each enclosed in a red border. The first system shows the piano introduction with chords: Dmaj9, Dmaj9#11, Em9/D, C9#11, Dmaj9, Dmaj9#11, Em9/D, and C9#11. The second system includes the vocal line starting with "Don't wor-ry if we fall in love We will nev-er" and piano accompaniment with chords: Dmaj9, Dmaj9#11, Em9/D, D9#5, Dmaj9, and Dmaj9#11. The third system continues the vocal line with "touch the ground_ Don't wor-ry if we fall in" and piano accompaniment with chords: Em9/D, D9#5, Dmaj9, Dmaj9#11, Em9/D, and D9#5. The fourth system shows the final vocal line: "love we will nev-er touch the ground_ just fall in - to_ a dream_". The piano accompaniment for this system has chords: Dmaj9, Dmaj9#11, Bbmaj7/D, C9b5, and C7#5. A copyright notice at the bottom reads: "Copyright © 2008 Buntz Music (ASCAP) All Rights Reserved Used by Permission".

ve

Fuente: Hal Leonard. Fall in Love. En libro vocal piano Esperanza: Hal Leonard

Otro ejemplo de lo mencionado es “She Got to you” en los compáces del 3 al 10

Gráfico No. 14 Extracto de tema She Got to you

Up-tempo Swing

The musical score is presented in four systems, each with a piano accompaniment (left and right hands) and a vocal line (top staff). The key signature is B major (two sharps) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Up-tempo Swing' and the dynamics include 'mf'.

System 1: Piano accompaniment with chords B13#11, B7sus, B13#11, B7sus, B13#11. The vocal line begins with a rest.

System 2: Piano accompaniment with chords B7sus, B13#11, B7sus, B13#11, B7sus, B13#11. The vocal line continues with a rest.

System 3: Piano accompaniment with chords B7sus, B13#11, B7sus, B13#11, B7sus. The vocal line has the lyrics "If I had".

System 4: Piano accompaniment with chords B13#11, B7sus, B13#11, B7sus, B13#11. The vocal line has the lyrics "a pen - ny for ev - 'ry time I caught you un - dress - ing me with your _".

Fuente: Hal Leonard. She got to you. En libro vocal piano Esperanza: Hal Leonard

Dentro de las composiciones inéditas, podemos validar el uso de este recurso, como es el caso de Etéreo:

Gráfico No. 15 Extracto de tema Etéreo

SCORE **ETEREO** EVELYN NAN

INTRO

PIANO 1

ALTO SAX

TENOR SAX

TRUMPET IN B

TROMBONE

PIANO 2

ELECTRIC BASS

DRUM SET

1 2 3 4

Fuente: Partitura del tema "Etéreo"
Elaborado por: Evelyn Nan

Uso secuencial del mismo grado con diferente cualidad

Lo citado podemos evidenciarlo como ejemplo en “Espera” de Esperanza Spalding

Gráfico No. 16 Extracto de tema Espe-

Moderately fast

The image displays a musical score for the song "Espera" by Esperanza Spalding. It consists of five systems of music. The first system shows the piano introduction with a tempo marking of "Moderately fast" and a dynamic marking of "mp". The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 7/4. The piano part features a bass line with eighth notes and chords in the right hand. The second, third, and fourth systems continue the piano accompaniment. The fifth system introduces the vocal melody in the treble clef, with lyrics underneath. The lyrics are: "Peo - ple I al - most gave - up hold - ing on, / Now as I've learned how I must work for change, / I don't ex - pect to ev - er taste the fruit". The piano accompaniment continues below the vocal line. The score includes chord markings: Am7 and Amaj7.

Copyright © 2008 Buntz Music (ASCAP)
All Rights Reserved Used by Permission

ra

Fuente: Hal Leonard. Espera. En libro vocal piano Esperanza: Hal Leonard

Así mismo se usa este recurso en la composición “Etéreo” del presente proyecto:

Gráfico No. 17 Extracto de tema Etéreo

The image shows a musical score for the piece "Etéreo". The score includes staves for Piano 1 (Pno. 1), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Ton.), Piano 2 (Pno. 2), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). A circled letter 'A' is at the top left, and the word "ETEREO" is centered at the top. A red box highlights measures 11 and 12. The bottom of the score shows measure numbers 9, 10, 11, and 12. The piano part includes chord symbols: D^MA₉, D^MA₉(♯11), D[♯]MIN⁷(11), G[♯]7(♯9,♯13), G^MA₇(♯11), G^{MIN}^b, E^{MIN}⁹/D, and C⁹(♯11).

Fuente: Partitura del tema “Etéreo”
Elaborado por: Evelyn Nan

Uso de inversiones de acordes

Otro de los recursos que Esperanza utiliza dentro del contexto de armonía contemporánea es el uso de acordes invertidos en algunas de sus composiciones como sigue:

Gráfico No. 18 Extracto de tema I Know you Know

The image shows a musical score for the song "I Know you Know". It consists of two systems of music. The first system has a vocal line with lyrics "look - ing for _____ Why do you ___ keep your head ___ in the sand ___" and piano accompaniment. Chords are labeled as G#m7, Fm7b5, and Bb7#5. The second system has a vocal line with lyrics "Who - ever you loved ___ be - fore me ___ that ___ ran's ___" and piano accompaniment. Chords are labeled as Ebm6, D7#5, and Gb(#11)/Db. A red box highlights the piano accompaniment for the final measure of the second system, showing the inverted chord Gb(#11)/Db.

Fuente: Hal Leonard. Espera. En libro vocal piano Esperanza: Hal Leonard

Gráfico No. 19 Extracto de tema Fall in Love

The image shows a musical score for the song "Fall in Love". It consists of two systems of music. The first system has a vocal line with lyrics "love, we will nev - er touch the ground ___ Just fall in - to ___ a dream. _" and piano accompaniment. Chords are labeled as Dmaj7, E/D, Bb/D, and C+. A red box highlights the piano accompaniment for the first two measures of the first system, showing the inverted chords E/D and Bb/D.

Fuente: Hal Leonard. Espera. En libro vocal piano Esperanza: Hal Leonard

Relacionando al presente trabajo se observa la aplicación en el tema “Etéreo”

Gráfico No. 20 Extracto de tema Etéreo

The image shows a musical score for the piece "Etéreo". It includes staves for Piano 1, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, B-flat Trumpet, Tenor Trombone, Piano 2, Euphonium, and Double Bass. The score is in 3/4 time and features a key signature of two sharps (F# and C#). A red box highlights the chord progression in measures 11 and 12. The chords are: D[♯]M_{AJ}9, D[♯]M_{AJ}9(♯11), D[♯]M_{IN}7(11), G[♯]7(♯9,♯13), G_{M_{AJ}7(♯11)}, G_{M_{IN}6}, E_{M_{IN}9/D}, and C⁹(♯11).

Fuente: Partitura del tema “Etéreo”
Elaborado por: Evelyn Nan

Uso de dominantes de función especial

En los temas de Esperanza Spalding tenemos el uso de este tipo de acordes tal y como se muestra en los siguientes temas:

En el compás 12 de la parte A podemos evidenciar el uso de b VII

Gráfico No. 21 Extracto de tema Espera

The image shows a musical score for the song 'Espera'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#). The score is divided into two measures. The first measure is marked with the chord $A\flat maj7\#11$. The second measure is marked with the chord $G7$ and is enclosed in a red rectangular box. The lyrics under the vocal line are: "I al - most be - lieve, _____".

Fuente: Hal Leonard. Espera. En libro vocal piano Esperanza: Hal Leonard

Gráfico No. 22 Extracto de tema I Know you Know

The image shows a musical score for the song 'I Know you Know'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one flat (Bb). The score is divided into two systems. The first system shows a transition from the chord $G\flat 7$ to $B13\#11$. The second system shows the $B13\#11$ chord continuing. The lyrics under the vocal line are: "noth - ing like me _____ Noth - ing like me _____ Noth - ing li - ke me." The second system includes the instruction "Open Vamp for Solos" and "last x only" at the end of the piano part.

Fuente: Hal Leonard. Espera. En libro vocal piano Esperanza: Hal Leonard

En el tema “Etéreo” en el compás 12 se hace uso de dominantes de función especial, con el b VII

Gráfico No. 23 Extracto de tema Etéreo

(A) ETEREO 3

The score includes parts for PNo. 1, A. Sax., T. Sax., B. Trpt., Tbn., PNo. 2, E.B., and D.S. The piano accompaniment (PNo. 2) shows chords for measures 9, 10, 11, and 12. Measure 12 is highlighted with a red box.

Measure	Chord
9	DMAJ9
10	DMAJ9(♯11)
11	D [♯] MIN7(11)
12	C ⁹ (♯11)

Fuente: Partitura del tema “Etéreo”
Elaborado por: Evelyn Nan

Uso de recurso CSCP (Constant Structure Chord Progresión)

Como se demuestra en el interludio en los compases 41 al 48 se encuentra una secuencia de acordes mayores en el caso del tema “Etéreo”.

Gráfico No. 24 Extracto de tema Etéreo

The image displays a musical score for the piece "Etéreo". The score is divided into two sections: "INTERLUDIO" (measures 41-42) and "ETEREO" (measures 43-44). The score includes staves for Piano 1 (Pno. 1), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), B♭ Trumpet (B♭ Trp.), Trombone (Tbn.), Piano 2 (Pno. 2), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). A red box highlights the chord progression in measures 41-44, which is a constant structure chord progression (CSCP). The chords are: GMA7 (measures 41-42) and FMA7 (measures 43-44). The score is marked with a circled 'D' and the number '11' in the top right corner.

Fuente: Partitura del tema “Etéreo”
Elaborado por: Evelyn Nan

Gráfico No. 25 Extracto de tema Etéreo

12

ETEREO

PNO. 1

A. SX.

T. SX.

B. Trp.

Tbn.

PNO. 2

E.B.

D.S.

45 46 47 48

Chords in red box:
E♭MAJ7, E♭MAJ7, E♭MAJ7(45), CMAJ7

Fuente: Partitura del tema "Etéreo"
Elaborado por: Evelyn Nan

Uso de motivos rítmicos en la melodía

En los temas de Esperanza hacer uso repetido de motivos rítmicos en la melodía de esta manera se logra recordación. Como se muestra en el siguiente gráfico:

Gráfico No. 26 Extracto de tema Fall In

The image displays a musical score for the song "Fall In". It consists of three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is D major (two sharps). The time signature is 4/4. The lyrics are: "Don't wor-ry if we fall in love We will nev-er touch the ground... Don't wor-ry if we fall in love we will nev-er touch the ground... just fall in - to a dream...". The chord symbols are: Dmaj9, Dmaj9#11, Em9/D, D9#5, Dmaj9, Dmaj9#11, Em9/D, D9#5, Dmaj9, Dmaj9#11, Bbmaj7/D, C9b5, C7#5. The piano accompaniment features a consistent rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Copyright © 2008 Bunte Music (ASCAP)
All Rights Reserved Used by Permission

Fuente: Hal Leonard. Espera. En libro vocal piano Esperanza: Hal Leonard

De igual manera se evidencia esto en la siguiente melodía de Etéreo de la parte A

Gráfico No. 27 Extracto de tema Etéreo

(A) ETEREO 3

Chords: D MAJ9, D MAJ9(#11), D MIN7(11), G7(#9,B13), G MAJ7(#11), G MINb, E MIN9/D, C9(#11)

Fuente: Partitura del tema "Etéreo"
Elaborado por: Evelyn Nan

Gráfico No. 28 Extracto de tema Etéreo

4 ETEREO

Chords: D MAJ9, D MAJ9(#11), D MIN7(11), G7(#9,B13), G MAJ7(#11), G MINb, E MIN9/D, C9(#11)

Fuente: Partitura del tema "Etéreo"
Elaborado por: Evelyn Nan

Para la realización del tema “Piecés of me” se toma como referencia el disco de “In a Dream”. Los principales aspectos a resaltar son los siguientes:

- La armonía es tradicional sin embargo la riqueza de este disco es en la parte rítmica de la batería.
- Influencia de ritmos latinos.
- Melodía con variaciones rítmicas

Dicho esto se muestra el siguiente tema de Gretchen Parlato como es el tema de “With in Me” con el uso de mencionados recursos.

Gráfico No. 29 Transcripción tema Within Me

WITHIN ME

GRETCHEN PARLATO

Latin $\text{♩} = 100$

PIANO

BASS

DRUMS

7

11

15

JUST LIKE A SMALL QUIET IN A BOX FULL OF THOUGHTS FULL OF LAUGHS.

Em³ B⁷ Em⁷ Am⁷ B⁷ Em⁷

Fuente: Scrib. Tomado de: <https://es.scribd.com/>

Gráfico No. 30 Transcripción tema Within Me

SWEETENED FALLOUT
WITHIN ME

20 ON FULL OF TEARS FULL OF LOVE FULL OF HOPE FULL OF

24 TEARS

28 **B** BUT WHEN YOU WALK THROUGH THE DOOR MY SON MY

OPEN FEEL

33 CLIMB MY SON LEAVE ME

36 **OPEN FOR PIANO BOLD FOR ENDING FALLOUT VAMP** ON CUE BACK TO A **B**

The image displays a musical score for the song 'Within Me' by Sweetened Falouts. It consists of five systems of music, each with a vocal line and a guitar accompaniment line. The guitar line includes chord diagrams and chord names: Am7, B7, Em7, Am7, B7, Am7, B7, F#m7, Gm7, F#m7, B7, Em7, Am7, Em7, Am7, B7, and Am7. The score includes lyrics and a section marked 'B' (Bridge) starting at measure 28. A box at the bottom left contains the instruction 'OPEN FOR PIANO BOLD FOR ENDING FALLOUT VAMP'. The score ends with a cue back to section 'A' at measure 36.

Fuente: Scrib. Tomado de: <https://es.scribd.com/>

De la misma manera en Pieces of Me se hace uso en su mayoría de acordes de las escalas menores
 Uso de melodías sincopadas y Vamps en el bajo.

Del tema "Turning into blue", se toma como referencia lo mencionado.

Gráfico No. 31 Extracto de tema Turning into Blue

5 **A** S

PNO. Cmaj7(F#11) Bb7 Bbmaj7(F#C) A(maj9) Gb(F#C) Bb/F C13(SUS4) Bb/D

9 Cmaj7(F#11) Bb7 Bbmaj7(F#C) A(maj9) Gb(F#C) Bb/F C13(SUS4) Bb/D

13 Cmaj7(F#11) Bb7 Bbmaj7(F#C) A(maj9) Cmaj7(F#11) Bb7 Bbmaj7(F#C) A(maj9)

Revisado by DANI A. Garcia

Fuente: Scrib. Tomado de: <https://es.scribd.com/>

Esto se refleja en el tema Píeces of Me en los siguientes compáces por poner un ejemplo:

Gráfico No. 32 Extracto de tema Píeces of Me

The image displays a musical score for the piece "Píeces of Me". It is divided into two systems of staves. The first system, labeled with a circled 'A', contains four staves: PIANO 1, PIANO 2, ACOUSTIC BASS, and DRUM SET. Measures 1 through 4 are shown. The second system contains four staves: PNO. 1, PNO. 2, A.B., and D. S. Measures 5 through 8 are shown. The Acoustic Bass part features triplet markings in measures 1, 2, 3, and 4. The Piano 1 part includes chord symbols: C#6, D#m7b5, F7, and G7. The Acoustic Bass part includes chord symbols: C#m6, D#m7b5, F7, and G7. The Drum Set part shows a consistent rhythmic pattern throughout the measures.

Fuente: Partitura del tema "Píeces of Me"
Elaborado por: Evelyn Nan

Referente al arreglo del tema nacional se hizo uso de los diferentes recursos analizados, como principales son:

Uso de acordes alterados

Gráfico No. 33 Extracto de arreglo de Faltándome Tú

FALTÁNDOME TÚ

3

Pno. 1

Pno. 2

A.B.

D.S.

18 19 20 21

22 23 24

Fuente: Partitura del arreglo de "Faltándome Tú"
Elaborado por: Evelyn Nan

Acordes Híbridos

Gráfico No. 34 Extracto de arreglo de Faltándome Tú

FALTÁNDOME TÚ

4

Pno. 1

Pno. 2

A.B.

D.S.

25 26 27 28 29

30 31 32 33 34

Fuente: Partitura del arreglo de "Faltándome Tú"
Elaborado por: Evelyn Nan

Uso de inversiones de acordes

Gráfico No. 35 Extracto de arreglo de Faltándome Tú

Musical score for 'Faltándome Tú' showing chord inversions. The score is for Piano 1, Piano 2, A.B., and D.S. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score is divided into measures 25, 26, 27, 28, and 29. A red box highlights measures 27 and 28. The chords in measure 27 are G^{MIN7}/B^b and G^b/B^b. The chords in measure 28 are E^bMAJ#11 and E^bMAJ#11. The score is labeled 'FALTÁNDEME TÚ' and has a circled 'B' above measure 25.

Fuente: Partitura del arreglo de "Faltándome Tú"
Elaborado por: Evelyn Nan

Uso de dominantes de función especial

Gráfico No. 36 Extracto de arreglo de Faltándome Tú

Musical score for 'Faltándome Tú' showing special function dominants. The score is for Piano 1, Piano 2, A.B., and D.S. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score is divided into measures 30, 31, 32, 33, and 34. A red box highlights measures 32 and 33. The chords in measure 32 are D^{b7} and D^{b7}. The chords in measure 33 are C^{MIN7} and C^{MIN7}. The score is labeled 'FALTÁNDEME TÚ' and has 'SOLO' above measure 30.

Fuente: Partitura del arreglo de "Faltándome Tú"
Elaborado por: Evelyn Nan

8. ANÁLISIS DE LA PRODUCCIÓN

8.1. Rider técnico

Equipo de P.A.

- Dos parlantes MACKIE SRM 450

Control de Sala

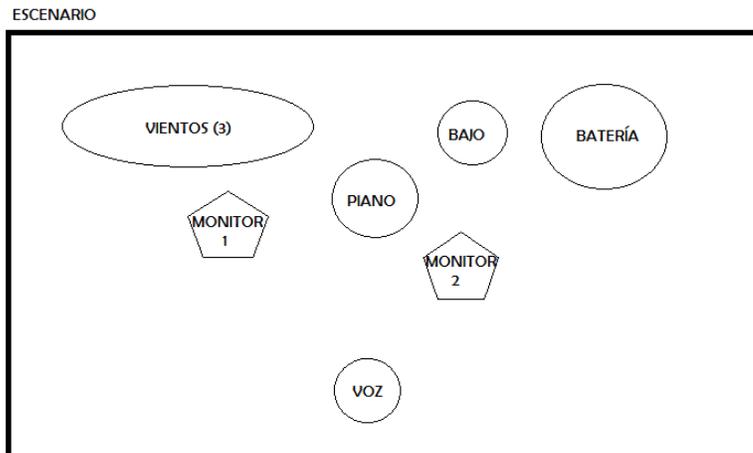
- Consola Peavey, 10 canales, analoga

Equipo para monitoreo

- Dos parlantes DB Opera
- Sistema de monitoreo inalambrico In Ear, 2 equipos

8.2 Stage Plot

Gráfico No. 13 Stage Plot



Fuente: Gráficos Dirección Escénica
Elaborado por: Megan Wong

Tabla No. 2 Sistema de amplificación

Input List			
Input Channel	Instrumento	Microfono	Direct Box
1	Bombo	AV Jefe PMM20	
2	Platillos y tambores	Behringer B5	
3	Voz Evelyn	Shure SM58	
4	Voz Megan	Shure SM58	
5	Piano		x
6	Bajo		x
7	Saxo Alto	Shure SM58	
8	Saxo Tenor	Shure SM58	
9	Trompeta	Shure SM58	
10	Trombon	Shure SM58	

Fuente: Manual de Rider Técnico
Elaborado por: Megan Wong

Tabla No. 3 Output List

Mlx	Monitor Escenario	Transmisor In Ear Monitor
Auxiliar 1	Vientos	
Auxiliar 1	Piano	
Auxiliar 1	Bajo	
Auxiliar 1		Voz
Auxiliar 1		Bateria

Fuente: Rider Técnico
Elaborado por: Megan Wong

Backline

- Batería Gretsch con los siguientes cuerpos:
 - Bombo 22"
 - Tom 12"
 - Floor Tom 16"
 - Snare Drum 14"
 - 1 pedestal de platillo
 - 1 stand de hi-hat
 - 1 stand de redoblante
 - Pedal de bombo
 - Asiento de batería
- 1 amplificador de bajo Fender Rumble
- 6 pedestales de micrófono Hércules (boom x2)

Iluminación

- 4 luces Led color Cyan

8. 3 Guión del programa

Tabla No. 4 Guión del Programa

Guion	Programación Luces	Programación del Concierto
1. Inauguración del evento y bienvenida a cargo de Indira Granizo	Las luces del escenario permanecen encendidas	Ingreso de los músicos al escenario
2. Etereo	Luces de colores intermitentes	Inicio del recital
3. Palabras de bienvenida a los asistentes y Directivos	Luces de sala	Palabras a cargo de la estudiante Megan Wong
4. Será	Luces de colores intermitentes	Después del segundo tema Evelyn Nan presenta la siguiente composición
5. Canta	Luces de colores intermitentes	Se anuncia la presentación del siguiente tema
6. Faltándome Tu	Luces de colores intermitentes	Después del tema nacional, se presenta la siguiente composición e ingresa la sección de vientos al escenario
7. Libélula	Luces de colores intermitentes	Al termino del tema 7, se presenta el siguiente arreglo de Jazz agradeciendo la asistencia de los presentes
8. Seven Steps To Heaven/It Don't Mean a Thing	Luces de colores intermitentes	Todos los músicos de pie en el escenario
9. Palabras del Director de la Carrera	Luces de sala	Palabras a cargo de Gustavo Vargas

10. Agradecimiento a todos los asistentes	Luces de sala	Retirada de los asistentes y de los músicos en el escenario
---	---------------	---

Fuente: Dirección Escénica
Elaborado por: Evelyn Nan

8.4 Programa

- Etereo.....Evelyn Nan
- Será.....Megan Wong
- Canta.....Evelyn Nan
- Faltándome Tu.....Carlos Falquez Betancourt/ Arr. Evelyn Nan
- Libélula.....Megan Wong
- Seven Steps To Heaven/It Don't Mean A Thing.....Miles Davis/Duke Ellington /Arr. Megan Wong

8.5 Equipo de producción

Tabla No. 5 Equipo de Producción

Cargos	Nombres
Producción General	Megan Wong
Productores Ejecutivos	Evelyn Nan
Asistentes de Producción	Maria Jose Gonzales Cristina Alcivar Fernando Castro Jaime Rodriguez

	Eduardo Duval Jefferson Loor Armando Gutierrez Maria Emilia Zabrano Indira Granizo (Presentadora)
Vestuarista	Adrián Avilés
Maquillaje y Peinados	Katherine Paine
Director General	Gustavo Vargas
Director de Arte	Carlos Bravo
Asistente de Dirección	Megan Wong
Guionistas	Megan Wong Evelyn Nan
Técnico	
Sonidista	Daniel Ruiz
Microfonista	Christian Maya
Iluminador	Andres Otero
Realizador de Escenografía	Miguel Palacios
Ing. Grabacion	Daniel Ruiz
Tramoyas	Luis Cedeño David Ayora Alvaro Trejo Andres Hernandez Miguel Villon Jim Cordova
Talento de Producción	
Voz	Evelyn Nan
Batería	Megan Wong
Bajo	María Fernanda Díaz
Piano	Joel Icaza
Saxo Alto	Martin Lee

Saxo Tenor	Fernando Cherrez
Trompeta	Pablo Cherrez
Trombón	Iván Medina

Fuente: Dirección Escénica
Elaborado por: Megan Wong

8.6 Presupuesto

Tabla No. 6 Presupuesto

Presupuesto de Concierto de Graduación	
<u>Músicos</u>	
Saxo Tenor	\$50.00
Saxo Alto	\$50.00
Trompeta	\$50.00
Trombon	\$50.00
<u>Otros</u>	
Sonido	\$100.00
Afiche	\$40.00
Gastos de Produccion	\$50.00
TOTAL	\$390.00

Fuente: Elaboración de Proyectos
Elaborado por: Evelyn Nan

8.7 Calendario de actividades

Tabla No. 7 Calendario de Actividades

Mes	Mayo				Junio			Julio				Agosto				Septiembre				Octubre	
Semana	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
Análisis de composiciones contemporáneas en la web	■		■		■				■												
Reunion entre compañeras de tesis para evaluar contenidos	■	■			■	■			■	■			■	■							
Elección de los temas a presentar		■																			
Composición de temas inéditos	■	■	■	■																	
Planteamiento de tema principal		■	■																		
Investigar antecedentes					■		■														
Investigar sobre la escena musical en Guayaquil								■	■												
realizar Stage Plot													■								
Realizar Justificación										■		■									
Contactar instrumentistas													■								
Realizar el presupuesto total de la producción														■							
Análisis de la producción															■						
Contrato de instrumentistas seleccionados																■					
Realizar arreglos con vientos													■	■	■	■					
Realizar fotografía para afiche																			■		
Realizar diseño de afiche																			■		
Elaboración de trípticos																				■	
Culminación de parte teórica																	■				
Realizar impresiones																				■	
Reservar sala de ensayo																	■				
Ensayo con sección de vientos																	■	■			
Ensayo sección rítmica																			■		
Ensayo voces																				■	
Ensayo general																					■
Presentación del concierto																					■

Fuente: Elaboración de Proyectos
Elaborado por: Evelyn Nan

9. ANÁLISIS DE LOS TEMAS

- Libélula

Este tema recoge notas de la melodía cuya textura tiene aproximaciones cromáticas y tonos disminuidos en la armonía. Su métrica varía desde los 5/4 para el cuerpo del tema y cambia a 9/4 en las transiciones entre solos para desarrollar una atmósfera de ritmos impredecibles. Su resolución es la forma exacta de la canción cuyo final abarca toda la instrumentación.

- Será

Dicho tema inédito es de características conservadoras siendo así la melodía, una línea repetitiva cuya variación se encuentra en el acompañamiento de la segunda voz. Así mismo se podría describir la armonía del tema cuyo color es diatónico, utilizando como único enlace el IIbMaj7 o sus variantes y corren sobre métrica de 4/4.

- Seven Steps To Heaven/It Don't Mean a Thing

Dicho arreglo busca mantener la esencia del swing agregándole un giro al mezclar a lo largo del tema, otro standard conocido como lo es el escrito por Duke Ellington. Empieza con la melodía tradicional de Seven Steps To Heaven, la cual en la parte B se Combina con It Don't Mean A Thing trasladado a la misma tonalidad. En la mitad del tema se puede hallar un puente transicional que transporta a los solos. El final del tema va decayendo en dinámica hasta encontrar una salida dirigida por la voz principal.

- **Pieces of me**

Tema en compás de 4/4 hace uso de escales menores. Está en tonalidad de Cm. El esquema consta de una intro que cuenta con vamp en el bajo. Luego viene una parte A, B, para modular a Ab en la parte C. Cuenta con una sección de solos sobre la forma y regresa al tema con un ending. Este tema está inspirado en la fusión también con ritmos como samba. La melodía es florida apoyando a los ritmos que suscita el tema.

- **Etéreo**

Tema que consta de una intro, A, B, sección de solos, interludio para volver al tema. La melodía tiene sonoridad cromática, con el uso de tensiones en la misma, muy característico de los autores de referencia del presenta trabajo. Hace uso de las técnicas de orquestación y armonías contemporáneas.

- **Faltándome Tú**

Tema pasillo del autor Carlos Falquez Betancourt , del cual se realizó un arreglo que se basa en una rearmonización del mismo en cuanto a lo melódico armónico y cambios en métrica de 3/4 a 4/4. Sección de solos de vuelta al tema. Busca combinar la música académica contemporánea con la música tradicional ecuatoriana.

10. PARTITURAS DEL REPERTORIO

SCORE **ETEREO** **EVELYN MAN**

INTRO

PIANO 1

ALTO SAX

TENOR SAX

TRUMPET IN B \flat

TROMBONE

PIANO 2

ELECTRIC BASS

DRUM SET

1 2 3 4

ETEREO

2

PNO. 1

A. SX. *mf* *mp* *mp* *f*

T. SX. *mf* *mp* *mp* *f*

B^b TPT. *mf* *mp* *mp* *f*

TBN. *mf* *mp* *mp* *f*

PNO. 2

E.B. *mf* *mp* *mp* *f*

D. S.

5 6 7 8

Chord symbols: C[♯]MAJ7, C[♯]MAJ7(#11), C[♯]MAJ7

ETEREO

3

(A)

PNO. 1
 A. SX.
 T. SX.
 B♭ TPT.
 TBN.
 PNO. 2
 E.B.
 D. S.

Chord symbols for PNO. 2:
 D MAJ9, E♭ MIN(11), A♭7(♯9,B13), G MAJ7(♯11), G MIN♯, E MIN9/D, C9(♯11)

Chord symbols for E.B.:
 D MAJ9, E♭ MIN(11), A♭7(♯9,B13), G MAJ7(♯11), G MIN♯, E MIN9/D, C9(♯11)

Chord symbols for D. S.:
 D MAJ9, E♭ MIN(11), A♭7(♯9,B13), G MAJ7(♯11), G MIN♯, E MIN9/D, C9(♯11)

ETEREO

4

PNO. 1

A. SX. *mf* *mp*

T. SX. *mf* *mp*

B \flat TPT. *mf* *mp*

TBN. *mf* *mp*

PNO. 2

E.B.

D. S.

13 14 15 16

Chord progressions:
PNO. 1: D Δ M Δ J Δ 9, D Δ M Δ J Δ 9(#11), E \flat MIN7(11), G Δ M Δ J Δ 7(#11), A \flat 7(#9,B13), G Δ M Δ J Δ 7(#11), E \flat MIN Δ 7/D, C Δ 9(#11)
PNO. 2: D Δ M Δ J Δ 9, D Δ M Δ J Δ 9(#11), E \flat MIN7(11), G Δ M Δ J Δ 7(#11), A \flat 7(#9,B13), G Δ M Δ J Δ 7(#11), E \flat MIN Δ 7/D, C Δ 9(#11)

B

ETEREO

PNO. 1

A. SX.

T. SX.

B \flat TPT.

TBN.

PNO. 2

E.B.

D.S.

Chord chart for measures 17-20:

17	A ⁷ SUS	B ⁹ MIN	B ^b MAJ7	E ⁷	E ⁷ MIN	G ⁷ MAJ7
18	E ⁷ MIN	B ⁹ MIN	B ^b MAJ7	E ⁷	E ⁷ MIN	G ⁷ MAJ7
19	E ⁷ MIN	B ⁹ MIN	B ^b MAJ7	E ⁷	E ⁷ MIN	G ⁷ MAJ7
20	E ⁷ MIN	B ⁹ MIN	B ^b MAJ7	E ⁷	E ⁷ MIN	G ⁷ MAJ7

ETEREO

6

The musical score for 'ETEREO' is arranged for Piano 1, Piano 2, and Double Bass. The score is divided into two systems, each with a rehearsal mark (6 and 21). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes parts for Piano 1, Piano 2, and Double Bass. The Piano 1 part features a melodic line with eighth and quarter notes. The Piano 2 part provides harmonic support with chords and arpeggiated figures. The Double Bass part provides a steady bass line with eighth notes. The score includes dynamic markings such as *mp* and *mf*. The piece concludes with a double bar line and a rehearsal mark 24.

PN1. 1

A. SX.

T. SX.

B \flat TPT.

TBN.

PN1. 2

E.B.

D. S.

21 22 23 24

8 **D** SOLO DE VOZ **ETEREO**

PNO. 1 **DMAJ9(#11)** **E^bMIN(11)** **A^b7(#9,B13)** **GMAJ7(#11)** **GMIN^b** **E^bMIN⁹/D** **C⁹(11)**

A. SX.

T. SX.

B^b TPT.

Tbn.

PNO. 2 **DMAJ9** **DMAJ9(#11)** **E^bMIN7(11)** **A^b7(#9,B13)** **GMAJ7(#11)** **GMIN^b** **E^bMIN⁹/D** **C⁹(11)**

E.B. **DMAJ9** **DMAJ9(#11)** **E^bMIN(11)** **A^b7(#9,B13)** **GMAJ7(#11)** **GMIN^b** **E^bMIN⁹/D** **C⁹(11)**

D. S.

29 30 31 32

ETEREO

9

PNO. 1 **DMAJ9** **DMAJ9(♯11)** **E^bMIN(11)** **A^b7(♯9,B13)** **GMAJ7(♯11)** **GMIN^b** **E^bMIN⁹/D** **C^{9(♯11)}**

A. SX.

T. SX.

B^b TPT.

TBN.

PNO. 2 **DMAJ9** **DMAJ9(♯11)** **E^bMIN7(11)** **A^b7(♯9,B13)** **GMAJ7(♯11)** **GMIN^b** **E^bMIN⁹/D** **C^{9(♯11)}**

E.B. **DMAJ9** **DMAJ9(♯11)** **E^bMIN7(11)** **A^b7(♯9,B13)** **GMAJ7(♯11)** **GMIN^b** **E^bMIN⁹/D** **C^{9(♯11)}**

D. S.

33

34

35

36

11

STEREO

A^bMIN7b5 BMAJ7 GMAJ7 C⁷

PNO. 1

A. SX.

T. SX.

B^b TPT.

TBN.

PNO. 2

E.B.

D. S.

mf

mf

mf

mf

41 42 43 44

ETEREO

14

PNO. 1									
A. SX.									
T. SX.									
B \flat TPT.									
TBN.									
PNO. 2									
E.B.									
D. S.									

PNO. 1
 A. SX.
 T. SX.
 B \flat TPT.
 TBN.
 PNO. 2
 E.B.
 D.S.

Musical score for "ETEREO" (page 15). The score is arranged for Piano 1, Saxophones (Alto and Tenor), Trumpets (B-flat), Trombones, Piano 2, Euphonium, and Double Bass. The music is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#).

Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano). Chord symbols are provided for the Trombone and Euphonium parts: E_{MIN}^7 , A_{7sus} , B_{MIN}^9 , $B^b_{MAJ}^7$, E^7 , and G_{MAJ}^7 .

Measure numbers 57, 58, 59, and 60 are indicated at the bottom of the score.

ETEREO

16

Musical score for ETEREO, measures 61-64. The score is arranged in two systems. The first system includes parts for PNO. 1, A. SX., T. SX., B♭ TPT., and TBN. The second system includes parts for PNO. 2, E.B., and D.S. The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *mf*. Chord symbols are provided for the piano parts: E MIN⁷, A SUS⁷, B MIN⁹, B^b MAJ⁷, E⁷, E MIN⁷, and G MAJ⁷. The D.S. part includes a double bar line and a fermata over a note in measure 64.

(G) INTERLUDIO ETEREO 17

The score is divided into two piano parts, PNO. 1 and PNO. 2. PNO. 1 features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. PNO. 2 features a similar structure but with a different melodic line. The saxophones (A. Sax., T. Sax.), trumpet (B♭ Tpt.), and trombone (Tbn.) play a melodic line that is a variation of the piano's right-hand line. The double bass (D. S.) plays a bass line that is a variation of the piano's left-hand line. The score includes a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The tempo is marked 'ETEREO'. The score is numbered 17 at the top right. The piano parts are numbered 65, 66, 67, and 68 at the bottom right.

PNO. 1 **A. Sax.** **T. Sax.** **B♭ Tpt.** **Tbn.** **PNO. 2** **E.B.** **D. S.**

65 66 67 68

ETEREO

The musical score for "ETEREO" consists of two systems of vocal and guitar parts. The first system (measures 69-72) features a vocal line with accents and a guitar accompaniment with chords E^bMAJ7, E^bMAJ7(♯5), and CMAJ7. The second system (measures 70-72) continues the vocal line and guitar accompaniment with chords E^bMAJ7 and E^bMAJ7(♯5). The guitar part includes fret numbers 69, 70, 71, and 72. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

H RE EXPOSICION DEL TEMA

I. 1
 Sx.
 Sx.
 TPT.
 BN.
 I. 2
 :B.
 :S.

DMAJ9 DMAJ9(♯11) E^bMIN7(11) G^{♯7}(♯9,B,13) GMAJ7(♯11) GMIN^b E^{♯9}/D G⁹(♯11)
 DMAJ9 DMAJ9(♯11) E^bMIN(11) G^{♯7}(♯9,B,13) GMAJ7(♯11) GMIN^b EMIN⁹/D C⁹(♯11)

73 74 75 76

ETEREO

20

1

Sx. *mf* *mp*

Sx. *mf* *mp*

PT. *mp* *p*

BN. *mp* *p*

2

.B. *mp* *p*

S. *mp* *p*

DMAJ9 DMAJ9(♯11) E^bMIN7(11) A^b7(♯9,B,13) GMAJ7(♯11) EMIN⁹ D C⁹(♯11)

DMAJ9 DMAJ9(♯11) E^bMIN(11) A^b7(♯9,B,13) GMAJ7(♯11) EMIN⁹ D C⁹(♯11)

77 78 79 80

ETEREO

21

①

1

Sx.

Sx.

PT.

W.

2

B.

S.

81

82

83

84

Chords: E^{MIN} , A^{SUS} , B^{MIN} , B^{MAJ7} , E^7 , E^{MIN7} , G^{MAJ7}

ETEREO

22

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for .1, SX., PT., and BN. The second system includes parts for .2, .B., and .S. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The vocal parts (.1, .2, .B., .S.) feature melodic lines with various ornaments and dynamics. The instrumental parts (SX., PT., BN.) provide harmonic support with chords and textures. Chord symbols are provided for the instrumental parts: EMIN7, BMIN9, A7sus, E7, BMAJ7, EMIN7, and GMAJ7. The score concludes with measure numbers 85, 86, 87, and 88.

.1

SX.

SX.

PT.

BN.

.2

.B.

.S.

85

86

87

88

ETEREO

23

J PUENTE

1. 1. 1. 1. 1. 2. 1. 1.

89 90 91 92

Chords: G#MIN7B5, BMAJ7, GMAJ7, GMIN7, C7

Dynamics: p, mp, f, ff

ETEREO

24

ENDING

FADE OUT

Musical score for the ending section of the piece "ETEREO". The score is written for guitar and includes a double bass line. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The section begins with a double bar line and a repeat sign. The first system contains measures 93 and 94. The second system contains measures 95 and 96. The guitar part features a melodic line with eighth and quarter notes, often beamed together. The bass line provides a steady accompaniment with quarter notes. Chord diagrams for the guitar are provided below the staff for measures 93, 94, 95, and 96, all indicating a D major 9 chord with a sharp 11th (DMAJ9(#11)). The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

SERA'

MEGAN MONG

SCORE

A

The musical score is written for five instruments: Soprano, Alto, Piano, Acoustic Bass, and Drum Set. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 4, and the second system contains measures 5 through 8. The Soprano and Alto parts consist of whole notes. The Piano part is a chordal accompaniment with slash notation. The Acoustic Bass part is a simple bass line with slash notation. The Drum Set part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

Instrument	Measure 1	Measure 2	Measure 3	Measure 4	Measure 5	Measure 6	Measure 7	Measure 8
SOPRANO	Whole note	Whole note						
ALTO	Whole note	Whole note						
PIANO	Chord: C MAJ ⁹	Chord: A ^b MAJ ⁷	Chord: C MAJ ⁹	Chord: A ^b MAJ ⁷	Chord: C MAJ ⁹	Chord: A ^b MAJ ⁷	Chord: C MAJ ⁹	Chord: A ^b MAJ ⁷
ACOUSTIC BASS	Slash	Slash	Slash	Slash	Slash	Slash	Slash	Slash
DRUM SET	Pattern	Pattern	Pattern	Pattern	Pattern	Pattern	Pattern	Pattern

S

A

PNO.

A.B.

D.S.

5

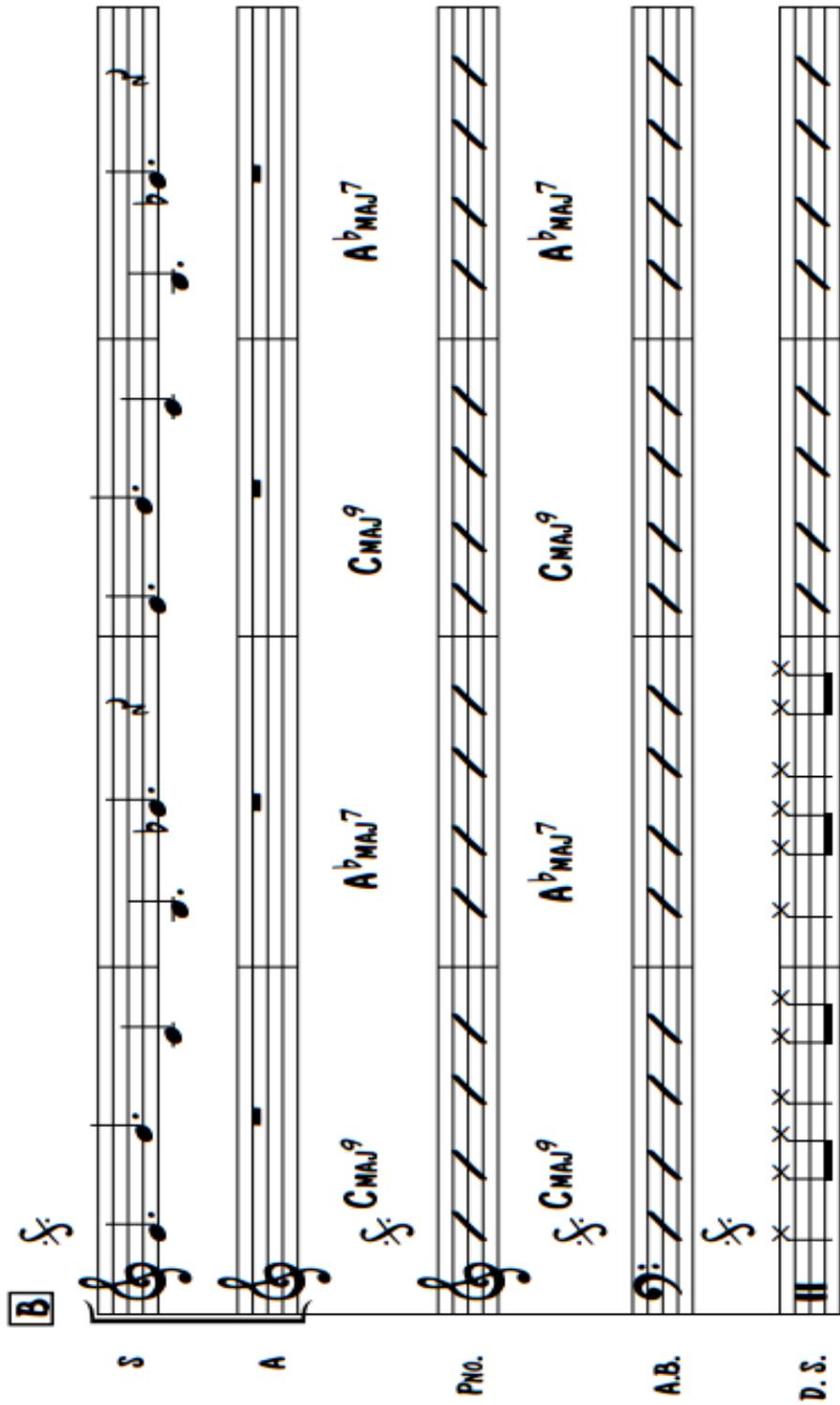
CMAJ⁹ A^bMAJ⁷ CMAJ⁹ A^bMAJ⁷

CMAJ⁹ A^bMAJ⁷ CMAJ⁹ A^bMAJ⁷

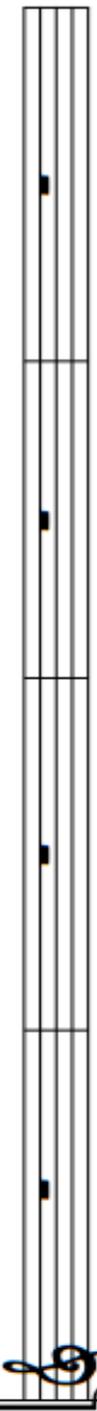
SET UP

SER

2

B 

S 

A 

PNO. 

A.B. 

D.S. 

$CMAJ^9$ $A^{\flat}MAJ^7$ $CMAJ^9$ $A^{\flat}MAJ^7$ $CMAJ^9$ $A^{\flat}MAJ^7$ $CMAJ^9$

9

S
A
PNO.
A.B.
D.S.

CMAJ⁹ A[♭]MAJ⁷ CMAJ⁹ A[♭]MAJ⁷

C

S
A

PNO.

A.B.

D.S.

The musical score is written for Soprano (S), Alto (A), Piano (PNO.), Alto Bass (A.B.), and Double Bass (D.S.). It begins with a key signature change to C major, indicated by a 'C' in a box. The vocal lines (S and A) are in treble clef. The piano part (PNO.) is in treble clef, and the double bass part (D.S.) is in bass clef. The chord progression for the piano part is: CMAJ9, A MIN6, A bMAJ7, D bMAJ7, CMAJ9, A MIN7, A bMAJ7, D bMAJ7. The vocal lines feature a triplet of eighth notes in the second measure of the vocal part. The double bass part consists of a simple rhythmic accompaniment of eighth notes.

S
A
PNO.
A.B.
D.S.

CMAJ⁹ AMIN⁶ A^bMAJ⁷ D^bMAJ⁷ A^bMAJ⁷ D^bMAJ⁷
 CMAJ⁹ AMIN⁶ A^bMAJ⁷ D^bMAJ⁷ A^bMAJ⁷ D^bMAJ⁷

SER

4

D

S
A
PNO.
A.B.
D.S.

C^{MAJ}⁹ A^{MIN}⁶ D^{MIN}⁷ F^{MIN}⁷ F/G C D^{b7}

C^{MAJ}⁹ A^{MIN}⁶ D^{MIN}⁷ F^{MIN}⁷ F/G C D^{b7}

25

S
A
PNO.
A.B.
D.S.

C^{MAJ}/E **A^{MIN}7** **B^b** **A^{MIN}7** **F^{MIN}7** **G^{SUS4}** **A^b/B^b**
C^{MAJ}/E **A^{MIN}7** **B^b** **A^{MIN}7** **F^{MIN}7** **G^{SUS4}** **A^b/B^b**

FILL

The musical score consists of five staves. The first two staves (S and A) contain vocal lines with lyrics. The third staff (PNO.) contains piano accompaniment with a triplet of eighth notes. The fourth staff (A.B.) contains a bass line with a triplet of eighth notes. The fifth staff (D.S.) contains a drum line with a triplet of eighth notes. Chord progressions are indicated above the piano and bass staves.

LIBELULA

SCORE

MEGAN MONG

A

SOPRANO

ALTO

TROMPET IN B \flat

ALTO SAX

TENOR SAX

TROMBONE

PIANO

ACOUSTIC BASS

DRUM SET

COMING

(PLAY AS 6/8)

C 3

Musical score for section C, measures 3-9. The score includes parts for S, A, B♭ Tr., A. Sax., T. Sax., Trk., P.M., A.B., and D.S. with various musical notations and dynamics.

- S:** Melodic line with dynamics *f* and *pp*.
- A:** Rested part.
- B♭ Tr.:** Melodic line with dynamics *f* and *pp*.
- A. Sax.:** Melodic line with dynamics *f* and *pp*.
- T. Sax.:** Melodic line with dynamics *f* and *pp*.
- Trk.:** Bass line with notes E, E♭, A♭, D♭.
- P.M.:** Bass line with notes E, E♭, A♭, D♭.
- A.B.:** Bass line with notes E, E♭, A♭, D♭.
- D.S.:** Percussion line with 'x' marks.

D 5

S 5

A 5

B♭ Tr. 5

A. Sax. 5

T. Sax. 5

Tbn. 5

Pno. 5

A.B. 5

D.S. 5

(PNO AS 6/8)

6

S

A

B♭ Tr.

A. Sax.

T. Sax.

Ten.

Pno.

A.B.

D. S.

(Solo)

FILL...

$E^{\flat}7$ $A^{\flat}7$ $D^{\flat}M^{\flat}A^{\flat}7$ $D^{\flat}M^{\flat}E^{\flat}7$ $A^{\flat}7$ $B^{\flat}7$ $C-7b5$ $E^{\flat}7$ $A^{\flat}7$ $D^{\flat}M^{\flat}A^{\flat}7$ $D^{\flat}M^{\flat}E^{\flat}7(9)$ $A^{\flat}7$ $D^{\flat}M^{\flat}A^{\flat}7(9)$
 $A^{\flat}7$ $D^{\flat}M^{\flat}A^{\flat}7$ $D^{\flat}M^{\flat}E^{\flat}7$ $A^{\flat}7$ $B^{\flat}7$ $C-7b5$ $E^{\flat}7$ $A^{\flat}7$ $D^{\flat}M^{\flat}A^{\flat}7$ $D^{\flat}M^{\flat}E^{\flat}7(9)$ $A^{\flat}7$ $D^{\flat}M^{\flat}A^{\flat}7$

Musical score for a jazz ensemble, page 112. The score includes parts for S (Soprano Saxophone), A (Alto Saxophone), B♭ Trp. (B-flat Trumpet), A.S. (Alto Saxophone), T.S. (Tenor Saxophone), Tbn. (Trombone), P.M. (Piano/Mandolin), A.B. (Acoustic Bass), and D.S. (Drum Set). The key signature is E-flat major (three flats). The score is divided into measures 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, and 18. Chord changes are indicated above the staves: E♭-7, D♭-7, E♭-7, D-7, E♭-7, D♭-7, E♭-7, D-7, E♭-7, D♭-7, E♭-7, D-7, E♭-7, D♭-7, E♭-7, D-7, E♭-7, D♭-7. The S and A parts have a 'z7' marking. The B♭ Trp. and A.S. parts have a 'p' dynamic marking and a 'mf' dynamic marking. The Tbn. part has a 'p' dynamic marking. The P.M. part has a 'p' dynamic marking. The A.B. part has a 'z7' marking. The D.S. part has a 'z7' marking. The score is written in a common time signature (C).

S $E^{\flat}7$ $D^{\flat}7$ $Dm7$ $Dm7$ $Dm7$
A
B♭ Trp. $E^{\flat}7$ $D^{\flat}7$ $Dm7$ $Dm7$ $Dm7$ *mf*
A. Sax. $E^{\flat}7$ $D^{\flat}7$ $Dm7$ $Dm7$ $Dm7$ *mf*
T. Sax.
Ten. $E^{\flat}7$ $D^{\flat}7$ $Dm7$ $Dm7$ $Dm7$ *f* *mf*
Pno. $E^{\flat}7$ $D^{\flat}7$ $Dm7$ $Dm7$ $Dm7$
A.B.
D. S.

E-7 A7

The musical score consists of nine staves, each representing a different instrument. The key signature has two flats (Bb and Eb). The score is divided into two systems. The first system includes S, A, Bb Trp., A. Sn., and T. Sn. The second system includes Tenor, P.M., A.B., and D.S. The S and A staves have rests. The Bb Trp. and A. Sn. staves feature melodic lines with accents and triplets. The T. Sn. staff has a rest. The Tenor staff has a triplet. The P.M., A.B., and D.S. staves have rests. Dynamic markings include sf and accents. The chord changes E-7 and A7 are indicated above the Tenor and P.M. staves.

10 **D_{MIN}7** **B_{MIN}**

S **D_{MIN}7** **B_{MIN}**

A **D_{MIN}7** **B_{MIN}**

B. Tr. **D_{MIN}7** **B_{MIN}**

A. Sx. **D_{MIN}7** **B_{MIN}**

T. Sx. **D_{MIN}7** **B_{MIN}**

Trm. **D_{MIN}7** **B_{MIN}**

Pno. **D_{MIN}7** **B_{MIN}**

A.B. **D_{MIN}7** **B_{MIN}**

D. S. **D_{MIN}7** **B_{MIN}**

11

S **G MIN** **F MIN** **E** 11
 43

A 9 4

B♭ Tr. 9 4
 43

A.S. 9 4
 43

T.S. 9 4

Tr. 9 4
 43

PNO. 9 4
 43

A.B. 9 4
 43

D.S. 9 4
 43

The musical score for page 13 is arranged in a standard orchestral layout. The instruments and their parts are as follows:

- S (Soprano):** Melodic line with a trill marked '3' and a fermata. Chords $A^{\flat 7}$, $G^{\flat 7}$, and $E^{\flat 7}$ are indicated above the staff.
- A (Alto):** Melodic line with a trill marked '3' and a fermata. Chords $A^{\flat 7}$, $G^{\flat 7}$, and $E^{\flat 7}$ are indicated above the staff.
- B♭ Tr. (B-flat Trumpet):** Melodic line with a trill marked '3' and a fermata.
- A. Sx. (Alto Saxophone):** Melodic line with a trill marked '3' and a fermata. Dynamics mp and p are marked.
- T. Sx. (Tenor Saxophone):** Melodic line with a trill marked '3' and a fermata. Dynamics mp and p are marked.
- Trk. (Trombone):** Melodic line with a trill marked '3' and a fermata. Dynamics mp and p are marked. Chords F and $E-$ are indicated above the staff.
- P.W. (Percussion/Woodwinds):** Melodic line with a trill marked '3' and a fermata. Dynamics mp and p are marked. Chords F and $E-$ are indicated above the staff.
- A.B. (Alto Bass):** Melodic line with a trill marked '3' and a fermata. Dynamics mp and p are marked. Chords F and $E-$ are indicated above the staff.
- D.S. (Double Bass):** Melodic line with a trill marked '3' and a fermata.

54

54

S

A (Solo)

B \flat Tr.

A. Sax.

T. Sax.

Tbn.

Pno.

A.B.

D. S.

54

The musical score for page 15 consists of ten staves, each representing a different instrument. The staves are labeled as follows from top to bottom: S, A, B> Trp., A. Cl., T. Cl., Tbn., Pno., A.B., and D. Dr. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as rests, triplets, dynamics (mf, f), and chord symbols (E^b7, DMA^b7). The B> Trp., A. Cl., and Tbn. staves feature triplets of eighth notes. The Pno. staff includes chord symbols E^b7 and D^b7. The Tbn. staff includes chord symbols DMA^b7 and DMA^b7. The A.B. staff includes a chord symbol DMA^b7. The D. Dr. staff is marked with a double bar line and a slash, indicating it is not to be played.

16

Musical score for measures 16-17, featuring vocal parts (S, A, B+Tr., A. Sx., T. Sx.), Tenor (Ten.), Piano (Pno.), and Double Bass (D. S.). The score includes lyrics "E-7 A7" and "E-7 A7".

S. **A.** **B+Tr.** **A. Sx.** **T. Sx.** **Ten.** **Pno.** **A.B.** **D. S.**

E-7 A7 **E-7 A7**

S
Soprano part with a whole note rest.

A
Alto part with a whole note rest.

B. Tr.
Bass Trumpet part with a whole note rest.

A. Sax.
Alto Saxophone part with a whole note rest.

T. Sax.
Tenor Saxophone part with a whole note rest.

Тбк.
Trombone part with a whole note rest.

Рно.
Piano part with a whole note rest.

А.Б.
Bass part with a whole note rest.

Д.Б.
Double Bass part with a whole note rest.

Instrumental details:
- **Trumpet (Тр.)**: *mp.* (mezzo-piano), *acc.* (accents), *f* (forte) dynamic. Includes a triplet of eighth notes.
- **Saxophone (Сак.)**: *mp.* (mezzo-piano), *acc.* (accents), *f* (forte) dynamic. Includes a triplet of eighth notes.
- **Trombone (Тбк.)**: *mp.* (mezzo-piano), *acc.* (accents), *f* (forte) dynamic. Includes a triplet of eighth notes.
- **Piano (Рно.)**: *DMAN7* (Dominant Seventh chord), *f* (forte) dynamic.
- **Bass (А.Б.)**: *DMAN7* (Dominant Seventh chord), *f* (forte) dynamic.
- **Double Bass (Д.Б.)**: *DMAN7* (Dominant Seventh chord), *f* (forte) dynamic.

H D^bM^bA^b7 A^b7 G^b E^b-7 D^bM^bA^b7 A^b7 G^b E^b-7 19

S A^b7 G^b E^b-7 D^bM^bA^b7 A^b7 G^b E^b-7

A A^b7 G^b E^b-7 D^bM^bA^b7 A^b7 G^b E^b-7

B. Tr. p mf

A. Sax. p mf p

T. Sax. p mf p

Tbk. p mf

Pno.

A.B.

D. S.

76 76 76 76 76 76 76 76 76

1

S

A

B♭ Trc.

A.Sx.

T.Sx.

Tbn.

Pno.

A.B.

D.S.

E♭ MIN7

E♭ MIN7

(Solo)

22

S

A

B \flat Tr.

A. & T. &

T.M.

P.M.

A.B.

D. &

S
SF

A

B♭ Tr.
SF

A. Sax.
SF

T. Sax.
SF

Tbk.
SF

Pno.
SF

A.B.
SF

D. S.
SF

ENIN **FNIN**

ENIN **FNIN⁷**

23

24

Musical score for measures 24 and 25. The score is written for nine parts: S, A, B♭ Trp., A. Sr., T. Sr., Ten., Pm., A.B., and D.S. The key signature is three flats (B♭, E♭, A♭). The time signature is 4/4. Measure 24 contains the following notes: S (A♭), A (A♭), B♭ Trp. (A♭), A. Sr. (A♭), T. Sr. (A♭), Ten. (A♭), Pm. (A♭), A.B. (A♭), and D.S. (A♭). Measure 25 contains the following notes: S (A♭), A (A♭), B♭ Trp. (A♭), A. Sr. (A♭), T. Sr. (A♭), Ten. (A♭), Pm. (A♭), A.B. (A♭), and D.S. (A♭). The D.S. part has a fermata over the note in measure 25.

The musical score for page 25 consists of nine staves. The vocal parts (Soprano, Alto) and B♭ Trumpet part feature melodic lines with dynamic markings of *f* and *ff*. The Alto and B♭ Trumpet parts include triplet markings. The instrumental parts include Trombone, Piano, and Double Bass. The Piano part features a sequence of chords: *G* MIN, *G* MIN⁷, *A* MIN⁷, *B* MIN⁷, and *D* MIN⁷/b5. The Double Bass part includes a triplet marking. The score concludes with a double bar line and the number 97.

SCORE **SEVEN STEPS TO HEAVEN / IT DONT MEAN A THING** MILES DAVIS / DUKE ELLINGTON
MEGAN MONG

A

SOPRANO

TRUMPET IN B \flat

ALTO SAX

TENOR SAX

TROMBONE

PIANO

ACoustic BASS

DRUM SET

f *p* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

$D^{\flat}MAJ^7$ E^7 $A^{\flat}MAJ^7$ C^7 $FMAJ^7$ $BMIN^7$ E^7

COMPING

$D^{\flat}MAJ^7$ E^7 $A^{\flat}MAJ^7$ C^7 $FMAJ^7$ $BMIN^7$ E^7

WALKING BASS

SEVEN STEPS TO HEAVEN

2

S
B♭ Trp.
A. Sax.
T. Sax.
Tbn.
Pno.
A.B.
D.S.

Chords: A^{MAJ}7, C⁷, F^{MAJ}7, A^{b7}, D^{bMAJ}7, D^{MIN}7, E^{bMIN}7, F^{MIN}7

The score consists of eight staves. The first four staves (S, B♭ Trp., A. Sax., T. Sax.) feature melodic lines with triplets and slurs. The fifth staff (Tbn.) has a melodic line with triplets. The sixth staff (Pno.) shows a harmonic accompaniment with chords and a melodic line. The seventh staff (A.B.) has a harmonic accompaniment with chords and a melodic line. The eighth staff (D.S.) has a melodic line with slurs.

SEVEN STEPS TO HEAVEN

3

B

The musical score is arranged in a system with nine staves. The vocal line (S) and the B♭ Trumpet (B♭ Tpt.) part are in the upper register, while the other instruments are in the lower register. The vocal line begins with a whole note G4. The B♭ Tpt. part has a whole rest. The Alto Saxophone (A. Sax.) and Tenor Saxophone (T. Sax.) parts have a whole note G4. The Trombone (Tbn.) part has a whole rest. The Piano (Pno.) part has a whole note G4. The Alto Bass (A.B.) part has a whole note G4. The Double Bass (D.S.) part has a whole note G4. The chord symbols for the piano accompaniment are: F MAJ⁷, B^b7, A⁷, E MIN⁷b5, D MIN⁷, A^b7, G⁷, F MAJ⁷, B^b7, A⁷, D MIN⁷, A^b7, G⁷. The D.S. part ends with a fermata and the instruction 'FILL...'. The system is marked with a 'B' in a box at the beginning.

S

B^b Tpt.

A. Sax.

T. Sax.

Tbn.

Pno.

A.B.

D.S.

F MAJ⁷ B^b7 A⁷ E MIN⁷b5 D MIN⁷ A^b7 G⁷

F MAJ⁷ B^b7 A⁷ D MIN⁷ A^b7 G⁷

FILL...

SEVEN STEPS TO HEAVEN

4

The musical score consists of eight staves, each representing a different instrument or voice part. The key signature has one flat (B♭), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems of four staves each. The first system includes the Soprano (S), B♭ Trumpet (B♭ Trp.), Alto Saxophone (A. Sax.), and Tenor Saxophone (T. Sax.) parts. The second system includes the Trombone (Tbn.), Piano (Pno.), Alto Saxophone (A.B.), and Double Bass (D.S.) parts. The piano part includes chord symbols: E♭M7, E, and FMAJ7. The double bass part includes the same chord symbols. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano).

SEVEN STEPS TO HEAVEN

5

C

S 17

B♭ Trp. 17

A. Sax. 17

T. Sax.

Tbn.

PNO. 17

A.B. 17

D. S. 17

Chord progression: FMAJ⁷ B^{b7} EMIN⁷B^b5 A⁷ DMIN⁷ A^{b7} G⁷ FMAJ⁷ B^{b7} EMIN⁷B^b5 A⁷ DMIN⁷ A^{b7} G⁷

Performance instructions: TWO FEEL, FILL...

SEVEN STEPS TO HEAVEN

6

S 23
B♭ Trp. 23
A. Sax. 23
T. Sax. 23
Tbn. 23
Pno. 23
A.B. 23
D. S. 23

Chord progression: E^bMaj7, E, F#Maj7

FILL...

SEVEN STEPS TO HEAVEN

7

D 25

S
DON'T MEAN A THING

B \flat Trp. 25

A. Sax. 25

T. Sax. 25

Tbn. 25

PNO. 25

A.B. 25

D. S. 25

COMPING

C MAJ 7 D MIN 7 E MIN 7 F MIN 7 B \flat 7

C MAJ 7 D MIN 7 E MIN 7 F MIN 7 B \flat 7

SEVEN STEPS TO HEAVEN

8

S 29 DONT MEAN A THING A THING DONT MEAN A THING IT
B♭ TPT. 29
A. Sax. 29
T. Sax. 29
Tbn. 29 $E^b MAJ7$ $A^b MIN7$ D^b7 $G^b MAJ7$ $C7(9,13)$
PNO. 29 $E^b MAJ7$ $A^b MIN7$ D^b7 $G^b MAJ7$
A.B. 29
D.S. 29

SEVEN STEPS TO HEAVEN

E

S 33 DONT MEAN A THING IF IT AINT GOT THAT SWING

B> TPT. 33

A. SX. 33

T. SX. 33

TM. 33

PNO. 33

A.B. 33

D. S. 33

F MAJ⁷ B^{b7} E MIN⁷B^{b5} A⁷ D MIN⁷ A^{b7} G⁷

F MAJ⁷ B^{b7} E MIN⁷B^{b5} A⁷ D MIN⁷ A^{b7} G⁷

SEVEN STEPS TO HEAVEN

10

The musical score is arranged in a system with eight staves. The vocal line (S) is in the top staff, followed by B♭ Trumpet (B♭ Trp.), Alto Sax (A. Sax.), Tenor Sax (T. Sax.), Trombone (Tbn.), Piano (Pno.), Alto Bass (A.B.), and Double Bass (D.S.).

- Vocal Line (S):** Starts with a treble clef, a key signature of one flat (B♭), and a 3/7 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, ending with a fermata and the instruction "IT".
- B♭ Trp.:** Treble clef, B♭ key signature, 3/7 time signature. Plays a single note (B♭) with a fermata.
- A. Sax.:** Treble clef, B♭ key signature, 3/7 time signature. Plays a single note (B♭) with a fermata.
- T. Sax.:** Bass clef, B♭ key signature, 3/7 time signature. Plays a single note (B♭) with a fermata.
- Tbn.:** Bass clef, B♭ key signature, 3/7 time signature. Plays a single note (B♭) with a fermata.
- Pno.:** Treble clef, B♭ key signature, 3/7 time signature. Chords are indicated as C⁷ and C[♭]DIM⁷. The piano part consists of a series of slashes indicating a rhythmic accompaniment.
- A.B.:** Bass clef, B♭ key signature, 3/7 time signature. Chords are indicated as C⁷ and C[♭]DIM⁷. The bass line consists of a series of slashes.
- D.S.:** Bass clef, B♭ key signature, 3/7 time signature. Chords are indicated as C⁷ and C[♭]DIM⁷. The bass line consists of a series of slashes.

SEVEN STEPS TO HEAVEN

F

S DO ESINT MA TTER IF _____ ITS SWEET OR HOT

B^b TRP.

A. Sax.

T. Sax.

Tbn.

PNO.

A.B.

D. S.

41 42 43 44 45

C^{MIN}7 F⁷ B^bMAJ7 B^bMAJ7

C^{MIN}7 F⁷ B^bMAJ7 B^bMAJ7

SEVEN STEPS TO HEAVEN

12

45 S JUST GAVE THAT RHYTHM EYE BY THING YOU GOT

45 B♭ TPT.

45 A.SX.

45 T.SX.

45 TBM.

45 PNO. **D MIN⁷** **G⁷** **C7(9,13)** **F MAJ7(9,13)**

45 A.B. **D MIN⁷** **G⁷** **C7(9,13)** **F MAJ7(9,13)**

45 D.S. ROLL...

SEVEN STEPS TO HEAVEN

13

G

S

B \flat Trp.

A. Sax.

T. Sax.

Tbn.

Pno.

A.B.

D. S.

SOLO

FMAJ⁷ B \flat 7 EMIN7b5 A⁷ DMIN⁷ A \flat 7 G⁷

FMAJ⁷ B \flat 7 EMIN7b5 A⁷ DMIN⁷ A \flat 7 G⁷

SEVEN STEPS TO HEAVEN

14

The musical score is arranged in a standard orchestral layout with the following parts and markings:

- S (Soprano):** Treble clef, key signature of one flat (Bb), starting on a whole note G4.
- B.S. Tpt. (Bass Trumpet):** Treble clef, key signature of one flat (Bb), starting on a whole note G4.
- A. Sx. (Alto Saxophone):** Treble clef, key signature of one flat (Bb), starting on a whole note G4.
- T. Sx. (Tenor Saxophone):** Bass clef, key signature of one flat (Bb), starting on a whole note G3.
- Tbn. (Trumpet):** Bass clef, key signature of one flat (Bb), starting on a whole note G3.
- Pno. (Piano):** Treble clef, key signature of one flat (Bb), starting with a whole note chord Gmin7.
- A.B. (Alto Bass):** Bass clef, key signature of one flat (Bb), starting with a whole note chord Gmin7.
- D.S. (Double Bass):** Bass clef, key signature of one flat (Bb), starting with a whole note chord Gmin7.

Chord progressions for the piano and alto bass parts are as follows:

- Measure 1: Gmin7
- Measure 2: C7
- Measure 3: E
- Measure 4: Ebmaj7
- Measure 5: Fmaj7

SEVEN STEPS TO HEAVEN

The musical score is arranged in a system with eight staves. The instruments and parts are as follows:

- S:** Soprano vocal line, mostly rests.
- B. Tpt.:** Baritone Trumpet part with a melodic line.
- A. Sax.:** Alto Saxophone part with a melodic line.
- T. Sax.:** Tenor Saxophone part with a melodic line.
- T.M.:** Trombone part with a melodic line.
- P.M.:** Piano part, indicated by a slash (//) across the staff.
- A.B.:** Alto Bass part, indicated by a slash (//) across the staff.
- D.S.:** Double Bass part with a melodic line.

Chord progressions for guitar are indicated below the piano and alto bass staves:

F#m7 A7 E m7 b5 A7 D m7 A b7 G7
 F#m7 B b7 E m7 b5 A7 D m7 A b7 G7

SEVEN STEPS TO HEAVEN

16

S
6-1

B^b TRP.
6-1

A. SX.
6-1

T. SX.

Tbn.

6-1 **G^{MIN7}** **C⁷** **E^bMAJ⁷** **E** **F^{MAJ7}**

PRO.
6-1

G^{MIN7} **C⁷** **E^bMAJ⁷** **E** **F^{MAJ7}**

A.B.
6-1

D. S.
4-1

SEVEN STEPS TO HEAVEN

The musical score is arranged in a system of staves. The vocal parts (S, B. Tpt., A. Sax., T. Sax.) and T.M. are in the upper system, while the Piano and A.B. parts are in the lower system. The Piano part includes chord markings: C MAJ⁷, D MIN⁷, E MIN⁷, F MIN⁷, and B^b7. The A.B. part includes chord markings: C MAJ⁷, D MIN⁷, E MIN⁷, F MIN⁷, and B^b7. The score is written in a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C).

SEVEN STEPS TO HEAVEN

18

The musical score consists of nine staves, each representing a different instrument or voice part. The parts are: S (Soprano), B>Tpt. (Bass Trombone), A. Sax. (Alto Saxophone), T. Sax. (Tenor Saxophone), Tbn. (Tuba), Pno. (Piano), A.B. (Acoustic Bass), and D. S. (Drum Set). The score is written in a key signature of one flat (B-flat major / F minor) and a common time signature. The vocal parts (S, B>Tpt., A. Sax., T. Sax.) have lyrics written below them. The instrumental parts include specific chord diagrams for the Piano and Acoustic Bass. The piano part shows a sequence of chords: E^b MAJ⁷, A^b MIN⁷, D^b7, G^b MAJ⁷, G^b MIN⁷, and C⁷. The acoustic bass part shows a similar sequence: E^b MAJ⁷, A^b MIN⁷, D^b7, G^b MAJ⁷, G^b MIN⁷, and C⁷. The drum set part includes a bass drum line and a snare drum line.

SEVEN STEPS TO HEAVEN

19

Musical score for measures 73-75 of 'Seven Steps to Heaven'. The score includes parts for S, B♭ Trp., A. Sax., T. Sax., Tbn., Pno., A.B., and D.S. with various musical notations and chord symbols.

S: Treble clef, key signature of one flat. Measure 73: whole note G4. Measure 74: whole note G4. Measure 75: whole note G4.

B♭ Trp.: Treble clef, key signature of one flat. Measure 73: quarter note G4, quarter note G4. Measure 74: quarter note G4, quarter note G4. Measure 75: quarter note G4, quarter note G4.

A. Sax.: Treble clef, key signature of one flat. Measure 73: quarter note G4, quarter note G4. Measure 74: quarter note G4, quarter note G4. Measure 75: quarter note G4, quarter note G4.

T. Sax.: Bass clef, key signature of one flat. Measure 73: quarter note G3, quarter note G3. Measure 74: quarter note G3, quarter note G3. Measure 75: quarter note G3, quarter note G3.

Tbn.: Bass clef, key signature of one flat. Measure 73: quarter note G3, quarter note G3. Measure 74: quarter note G3, quarter note G3. Measure 75: quarter note G3, quarter note G3.

Pno.: Treble clef, key signature of one flat. Measure 73: quarter note G4, quarter note G4. Measure 74: quarter note G4, quarter note G4. Measure 75: quarter note G4, quarter note G4.

A.B.: Bass clef, key signature of one flat. Measure 73: quarter note G3, quarter note G3. Measure 74: quarter note G3, quarter note G3. Measure 75: quarter note G3, quarter note G3.

D.S.: Bass clef, key signature of one flat. Measure 73: quarter note G3, quarter note G3. Measure 74: quarter note G3, quarter note G3. Measure 75: quarter note G3, quarter note G3.

Chord Symbols:

- 73: FMAJ7, B♭7, EMIN7b5, A7, DMIN7, A♭7, G7
- 74: FMAJ7, B♭7, EMIN7b5, A7, DMIN7, A♭7, G7
- 75: FMAJ7, B♭7, EMIN7b5, A7, DMIN7, A♭7, G7

SEVEN STEPS TO HEAVEN

20

S
B \flat Trp.
A. Sax.
T. Sax.
Tbn.
Pno.
A.B.
D.S.

G MIN^7 **C 7** **E \flat MAJ 7** **E** **FMAJ 7**
G MIN^7 **C 7** **E \flat MAJ 7** **E** **FMAJ 7**

SEVEN STEPS TO HEAVEN

H

The musical score is arranged in a system with nine staves. The instruments and their parts are as follows:

- S**: Soprano vocal line, starting with a whole note G4.
- B>TPT.**: Baritone saxophone part, playing a whole note G4.
- A. Sax.**: Alto saxophone part, playing a whole note G4.
- T. Sax.**: Tenor saxophone part, playing a whole note G4.
- Tbn.**: Trombone part, playing a whole note G4.
- PNO.**: Piano accompaniment, playing a whole note G4.
- A.B.**: Alto horn part, playing a whole note G4.
- D. S.**: Double bass part, playing a whole note G4.

Chord progressions for the saxophones and piano are indicated below the staves:

- A. Sax.**: F#MAJ7, Bb7, Emin7b5, A7, Dmin7, Ab7, G7
- T. Sax.**: (FOURS)
- Tbn.**: F#MAJ7, Bb7, Emin7b5, A7, Dmin7, Ab7, G7
- PNO.**: F#MAJ7, Bb7, Emin7b5, A7, Dmin7, Ab7, G7
- A.B.**: F#MAJ7, Bb7, Emin7b5, A7, Dmin7, Ab7, G7

SEVEN STEPS TO HEAVEN

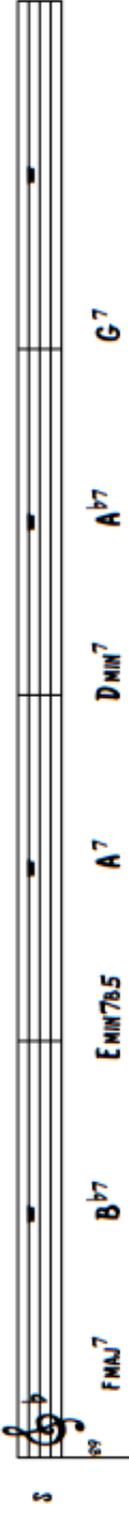
22

The musical score consists of eight staves, each representing a different instrument or voice part. The parts are labeled as follows:

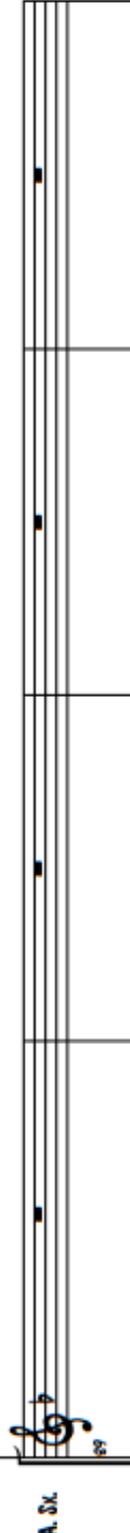
- S**: Soprano voice, Treble clef, key signature of one flat.
- B♭ Trp.**: B-flat Trumpet, Treble clef, key signature of one flat.
- A. Sax.**: Alto Saxophone, Treble clef, key signature of one flat.
- T. Sax.**: Tenor Saxophone, Bass clef, key signature of one flat.
- Tbn.**: Trombone, Bass clef, key signature of one flat.
- Pno.**: Piano, Treble clef, key signature of one flat.
- A.B.**: Double Bass, Bass clef, key signature of one flat.
- D. S.**: Drum Set, indicated by a double bar line and the text "(FOURS)" below it.

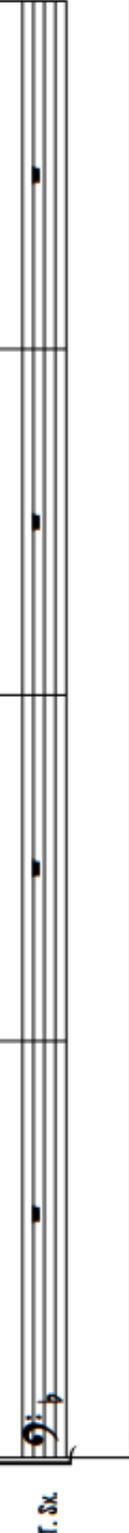
Each staff begins with a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The drum set part (D. S.) is marked with a double bar line and the text "(FOURS)", indicating a specific rhythmic pattern.

SEVEN STEPS TO HEAVEN

S 

B^b TPT. 

A. Sx. 

T. Sx. 

TRM. 

PRM. 

A.B. 

D. S. 

(FOURS)

SEVEN STEPS TO HEAVEN

24

Musical score for 'Seven Steps to Heaven' featuring the following instruments and parts:

- S**: Soprano voice part, marked with a 93.
- B \flat Trpt.**: B-flat Trumpet part, marked with a 93.
- A. Sax.**: Alto Saxophone part, marked with a 93.
- T. Sax.**: Tenor Saxophone part, marked with a 93.
- Tbn.**: Trombone part, marked with a 93.
- Pno.**: Piano part, marked with a 93.
- A.B.**: Arranger's part, marked with a 93.
- D. S.**: Drum set part, marked with a 93 and the instruction **(FOURS)**.

SEVEN STEPS TO HEAVEN

25

The musical score is arranged in a system with eight staves. The parts and their corresponding chord markings are as follows:

- S:** Chord markings: C MAJ⁷, D MIN⁷, E MIN⁷, F MIN⁷, B^b7. Includes the instruction "(FOURS)" and the measure number 97.
- B^b Trp.:** Chord markings: C MAJ⁷, D MIN⁷, E MIN⁷, F MIN⁷, B^b7. Includes the measure number 97.
- A. Sax.:** Chord markings: C MAJ⁷, D MIN⁷, E MIN⁷, F MIN⁷, B^b7. Includes the measure number 97.
- T. Sax.:** Chord markings: C MAJ⁷, D MIN⁷, E MIN⁷, F MIN⁷, B^b7. Includes the measure number 97.
- Tam.:** Chord markings: C MAJ⁷, D MIN⁷, E MIN⁷, F MIN⁷, B^b7. Includes the measure number 97.
- Pno.:** Chord markings: C MAJ⁷, D MIN⁷, E MIN⁷, F MIN⁷, B^b7. Includes the measure number 97.
- A.B.:** Chord markings: C MAJ⁷, D MIN⁷, E MIN⁷, F MIN⁷, B^b7. Includes the measure number 97.
- D. S.:** No chord markings. Includes the measure number 97.

SEVEN STEPS TO HEAVEN

2b

S 101

B \flat Trp. 101

A. Sax. 101

T. Sax. 101

Tbn. 101

Pno. 101

A.B. 101

D. S. 101

(FOURS)

The musical score consists of eight staves. The first seven staves are for vocal and instrumental parts: Soprano (S), B-flat Trumpet (B \flat Trp.), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Trombone (Tbn.), Piano (Pno.), and Alto Saxophone (A.B.). Each of these staves begins with a treble clef, a key signature of one flat (B \flat), and a dynamic marking of 101. The eighth staff is for the Double Bass (D. S.), which begins with a bass clef, a key signature of one flat (B \flat), and a dynamic marking of 101. The notation includes various note values, rests, and articulation marks. The D. S. staff features a series of slanted lines, indicating a specific rhythmic pattern or a section of the score.

The musical score is arranged in a system with eight staves. From top to bottom, the staves are labeled: S, B^b Trp., A. Sax., T. Sax., Tbn., Pno., A.B., and D.S. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The measure number 105 is indicated at the start of each staff. The B^b Trp. staff contains the following chord sequence: F MAJ⁷, B^b7, E MIN⁷ b5, A⁷, D MIN⁷, A^b7, and G⁷. The A. Sax. staff contains the instruction "(FOURS)". The Pno. staff contains the following chord sequence: F MAJ⁷, B^b7, E MIN⁷ b5, A⁷, D MIN⁷, A^b7, and G⁷. The A.B. staff contains the following chord sequence: F MAJ⁷, B^b7, E MIN⁷ b5, A⁷, D MIN⁷, A^b7, and G⁷. The other staves (S, T. Sax., Tbn., and D.S.) contain rests or are otherwise empty.

SEVEN STEPS TO HEAVEN

28

The musical score consists of eight staves, each with a clef and a key signature of one flat (B-flat). The staves are labeled as follows:

- S**: Soprano, Treble clef.
- B. Tr.**: Baritone, Treble clef.
- A. S.A.**: Alto, Soprano, Treble clef.
- T. S.A.**: Tenor, Soprano, Bass clef.
- T.M.**: Tenor, Bass clef.
- P.M.**: Piano, Treble clef.
- A.B.**: Alto, Bass clef.
- D. S.**: Double Bass, Bass clef.

The score shows a vocal line with a melodic phrase in the first four staves. The piano part (P.M.) has a simple accompaniment. The double bass part (D. S.) has a rhythmic pattern of eighth notes. A bracket under the last four staves is labeled "(FOURS)".

I

The musical score is arranged in eight staves, each representing a different instrument or voice part. The parts are: S (Soprano), B♭ Trpt. (B-flat Trumpet), A. Sax. (Alto Saxophone), T. Sax. (Tenor Saxophone), Tbn. (Tuba), Pno. (Piano), A.B. (Alto and Bass), and D.S. (Double Bass). The score begins with a first ending bracket labeled 'I' at the start of the Soprano staff. Measure numbers 11.5, 11.9, and 11.3 are indicated at the beginning of the Soprano, Alto Saxophone, and Double Bass staves, respectively. Chord markings are placed above the Piano and Double Bass staves: G^b MAJ⁷, A^b MIN⁷, G MIN⁷, and A MIN⁷. The Double Bass staff includes a double bar line with a slash and a fermata over the final notes.

SEVEN STEPS TO HEAVEN

30

S 117
 DORT MEAN A THING

B> TR. 117

A. SX. 117

T. SX. 117

TRM. 117
B^b MAJ⁷ **G^b MAJ⁷ MIN⁷** **A MIN⁷ B^b MAJ⁷**

PNO. 117
B^b MAJ⁷ **C⁷**

A.B. 117
B^b MAJ⁷ **G^b MAJ⁷ MIN⁷** **A MIN⁷ B^b MAJ⁷**

D. S. 117
 FILL...

The musical score is arranged in a system with eight staves. The vocal line (Soprano) is on the top staff, and the piano accompaniment is on the bottom seven staves. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 12/2. The lyrics are: "AUNT GOT THAT SWING". The piano accompaniment includes chords: D MIN7, A b7, G7, and C7. The piano part is marked with slurs and slash marks. The bottom staff is marked with a double bar line and the number 122.

Soprano (S):
122
AUNT GOT THAT SWING

B♭ Trpt. (B♭ Trpt.):
122

A. Sax. (A. Sax.):
122

T. Sax. (T. Sax.):
122

Trbn. (Trbn.):
122

PNO. (PNO.):
122
D MIN7 A b7 G7 C7

A.B. (A.B.):
122
D MIN7 A b7 G7 C7

D. S. (D. S.):
122

SEVEN STEPS TO HEAVEN

32

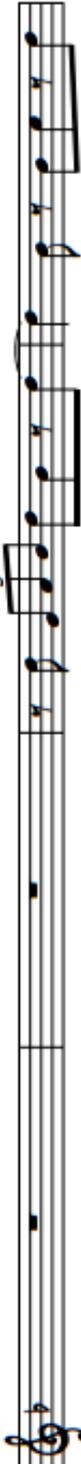
The musical score is arranged in a system with eight staves. The vocal line (S) is in the top staff, followed by B♭ Trumpet (B♭ Trp.), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Trombone (Tbn.), Piano (Pno.), Alto Bass (A.B.), and Double Bass (D.S.) in the bottom staff. The key signature has one flat (B♭), and the time signature is 12/8. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p*. Chord symbols $C^{\flat}DIN^7$, $E^{\flat}MIN^7$, and $FMAJ^7$ are placed above the piano and alto bass staves. A 'FILL...' instruction is present above the double bass staff. The number '125' appears at the end of several staves.

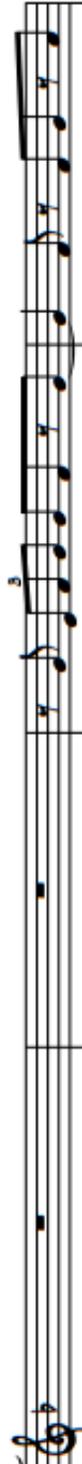
SEVEN STEPS TO HEAVEN

33

J

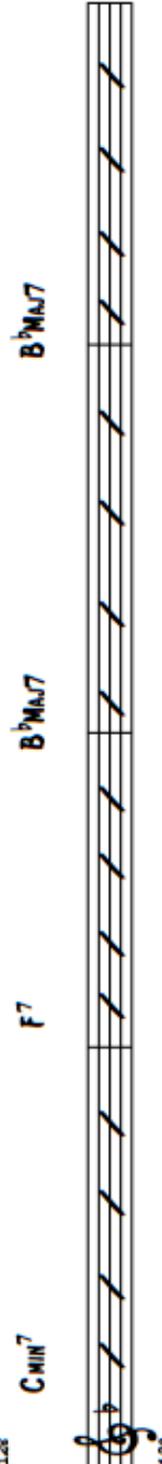
S DO ESMT MA TTER IF _____ ITS SWEET OR HOT

B> TPT. 

A. SX. 

T. SX. 

T.M. 

PNO. 

A.B. 

D. S. 

1.28

SEVEN STEPS TO HEAVEN

34

The musical score is arranged in ten staves, each with a measure number 132 at the beginning. The parts are as follows:

- S (Soprano):** Melody with lyrics: JUST GIVE THINT RYTHM EYE BY THING YOU GOT.
- B \flat TPT. (B-flat Trumpet):** Harmonization of the vocal line.
- A. SX. (Alto Saxophone):** Harmonization of the vocal line.
- T. SX. (Tenor Saxophone):** Harmonization of the vocal line.
- Tbn. (Trombone):** Harmonization of the vocal line.
- PNO. (Piano):** Accompaniment with chords: D MIN⁷, G⁷, A⁷, A⁷.
- A.B. (Alto Bass):** Accompaniment with chords: D MIN⁷, G⁷, A⁷, A⁷.
- D. S. (Double Bass):** Accompaniment with notes: D, G, A, D.

SCAT SINGING

S
1.36 GOT THAT SWING

B \flat TPT.
1.36

A. SAX.
1.36

T. SAX.

TBN.

PNO.
1.36

A.B.
1.36

D. S.

A MIN 7 B \flat MAJ 7 A MIN 7 F MAJ 7 D MIN 7 G MIN 7 C 7

A MIN 7 B \flat MAJ 7 A MIN 7 F MAJ 7 D MIN 7 G MIN 7 C 7

SEVEN STEPS TO HEAVEN

37

S
1-44
GOT THAT SWING
SCAT SINGING... (CONDUCTED END)
f

B♭ Tpt.
1-44
SCAT SINGING... (CONDUCTED END)
f

A. Sax.
1-44
SCAT SINGING... (CONDUCTED END)
f

T. Sax.
1-44
SCAT SINGING... (CONDUCTED END)
f

Tbn.
1-44
SCAT SINGING... (CONDUCTED END)
f

Pno.
1-44
E^b MAJ7
SCAT SINGING... (CONDUCTED END)
F MAJ7(9,13)
f

A.B.
1-44
E^b MAJ7
SCAT SINGING... (CONDUCTED END)
F MAJ7(9,13)
f

D. S.
1-44
SCAT SINGING... (CONDUCTED END)
f

PIECES OF ME

2

PMO. 1
 A^b(9,6) B^{b7} E^bMAJ7#5 G⁷

PMO. 2

A.B.
 A^b(9,6) B^{b7} E^bMAJ7#5 G⁷

D.S.

9 10 11 12

(B)

PMO. 1
 E^bMAJ7 B^bMAJ7 A^bMIN7b5 G⁷

PMO. 2

A.B.
 E^bMAJ7 B^bMAJ7 A^bMIN7b5 ABIERTO G⁷

D.S.
 ABIERTO

13 14 15 16

PIECES OF ME

Musical score for measures 17-20. The score is written for Piano (PNO. 1, PNO. 2), Accompaniment (A.B.), and Double Bass (D.S.).

Measure 17: PNO. 1 (Melody) has notes G4, A4, B4, A4, G4. PNO. 2 (Harmony) has notes E4, B3, G2, F2. A.B. has notes E4, B3, G2, F2. D.S. has a whole rest.

Measure 18: PNO. 1 (Melody) has notes A4, B4, A4, G4. PNO. 2 (Harmony) has notes E4, B3, G2, F2. A.B. has notes E4, B3, G2, F2. D.S. has a whole rest.

Measure 19: PNO. 1 (Melody) has notes A4, B4, A4, G4. PNO. 2 (Harmony) has notes E4, B3, G2, F2. A.B. has notes E4, B3, G2, F2. D.S. has a whole rest.

Measure 20: PNO. 1 (Melody) has notes G4, A4, B4, A4, G4. PNO. 2 (Harmony) has notes E4, B3, G2, F2. A.B. has notes E4, B3, G2, F2. D.S. has a whole rest.

Chord labels above the staves: E^bMAJ7, B^bMAJ7, A^bMIN7b5, G⁷, E^bMAJ7, B^bMAJ7, A^bMIN7b5, G⁷.

Musical score for measures 21-24. The score is written for Piano (PNO. 1, PNO. 2), Accompaniment (A.B.), and Double Bass (D.S.).

Measure 21: PNO. 1 (Melody) has notes F4, G4, A4, G4. PNO. 2 (Harmony) has notes F3, C2, B1, A1. A.B. has notes F4, C3, B2, A2. D.S. has a whole rest.

Measure 22: PNO. 1 (Melody) has notes G4, A4, B4, A4, G4. PNO. 2 (Harmony) has notes F3, C2, B1, A1. A.B. has notes F4, C3, B2, A2. D.S. has a whole rest.

Measure 23: PNO. 1 (Melody) has notes G4, A4, B4, A4, G4. PNO. 2 (Harmony) has notes F3, C2, B1, A1. A.B. has notes F4, C3, B2, A2. D.S. has a whole rest.

Measure 24: PNO. 1 (Melody) has notes G4, A4, B4, A4, G4. PNO. 2 (Harmony) has notes F3, C2, B1, A1. A.B. has notes F4, C3, B2, A2. D.S. has a whole rest.

Chord labels above the staves: F^bMIN^b, A^bMAJ7, D^bMIN7, E⁷, F^bMIN^b, A^bMAJ7, D^bMIN7, E⁷.

PIECES OF ME

4

PN. 1

PN. 2

A.B.

D. S.

25 26 27 28

PN. 1

PN. 2

A.B.

D. S.

29 30 31 32

PIECES OF ME

33

PNO. 1

PNO. 2

A.B.

D.S.

34

35

36

A^b(9,b)

B^{b7}

E^bMAJ7♯5

G⁷

A^b(9,b)

B^{b7}

E^bMAJ7♯5

G⁷

37

PNO. 1

PNO. 2

A.B.

D.S.

38

39

40

E^bMAJ7

B^bMAJ7

Amin7b5

G⁷

E^bMAJ7

B^bMAJ7

Amin7b5 ABIERTO

G⁷

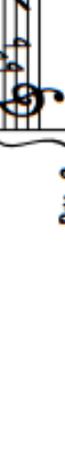
ABIERTO

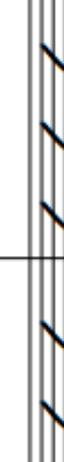
PIECES OF ME

6

PNO. 1  **E^bMAJ7**  **B^bMAJ7**  **Amin7b5**  **G7**

PNO. 2    

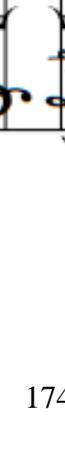
A.B.  **E^bMAJ7**  **B^bMAJ7**  **Amin7b5**  **G7**

D. S.    

D    

41 **42** **43** **44**

PNO. 1  **Cmin^b**  **Dmin7b5**  **F7**  **G7**

PNO. 2    

A.B.  **Cmin^b**  **Dmin7b5**  **F7**  **G7**

D. S.    

45 **46** **47** **48**

PIECES OF ME

PNO. 1
 PNO. 2
 A.B.
 D.S.

PNO. 1
 PNO. 2
 A.B.
 D.S.

PIECES OF ME

57

PNO. 1

PNO. 2

A.B.

D.S.

F

E^bMAJ7

B^bMAJ7

A^bMIN7b5

G7

E^bMAJ7

B^bMAJ7

A^bMIN7b5

G7

58

59

60

61

PNO. 1

PNO. 2

A.B.

D.S.

F^bMIN⁶

A^bMAJ7

D^bMIN7

E7

F^bMIN⁶

A^bMAJ7

D^bMIN7

E7

62

63

64

PIECES OF ME

The musical score is written on five staves. The top staff is for Piano 1 (PNO. 1) in treble clef, showing a melodic line with notes on measures 65, 66, 67, and 68. The second staff is for Piano 2 (PNO. 2) in treble clef, with a slash indicating it is silent. The third staff is for Double Bass (A.B.) in bass clef, with a slash indicating it is silent. The fourth staff is for Double Bass (D.S.) in bass clef, with a slash indicating it is silent. Chord markings are placed above the piano parts: B^bMAJ7 (measures 65-66), A^bMAJ7 (measures 66-67), A^b7 (measures 67-68), and D^bMAJ7 (measures 68-69). Measure numbers 65, 66, 67, and 68 are printed at the bottom of the staves.

FALTANDOME TU

SCORE

EVELYN NAN

INTRO

PIANO 1

PIANO 2

ACOUSTIC BASS

DRUM SET

PNO. 1

PNO. 2

A.B.

D.S.

2 **A** **FALTANDO NE TU**

PNO. 1

PNO. 2

A.B.

D.S.

10 11 12 13

PNO. 1

PNO. 2

A.B.

D.S.

14 15 16 17

FALTANDONE TU

Musical score for measures 18-21. The score is written for four staves: PNO. 1 (Treble clef), PNO. 2 (Treble clef), A.B. (Bass clef), and D.S. (Bass clef). Measure 18 starts with a C7 chord in the bass line. Measure 19 features a Calt7 chord in the bass line. Measure 20 features an Fmin7 chord in the bass line. Measure 21 features an Ebmaj7 chord in the bass line. The PNO. 1 staff contains a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The PNO. 2 staff contains a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The A.B. and D.S. staves contain rhythmic patterns of eighth notes.

Musical score for measures 22-25. The score is written for four staves: PNO. 1 (Treble clef), PNO. 2 (Treble clef), A.B. (Bass clef), and D.S. (Bass clef). Measure 22 starts with an Abmaj7 chord in the bass line. Measure 23 features a Dmin7b5 chord in the bass line. Measure 24 features a G7 chord in the bass line. Measure 25 features a Cmin7 chord in the bass line. The PNO. 1 staff contains a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The PNO. 2 staff contains a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The A.B. and D.S. staves contain rhythmic patterns of eighth notes.

FALTANDOME TU

5

Musical score for measures 35-38. The score is written for Piano 1 (PNO. 1), Piano 2 (PNO. 2), A.B., and D.S. The key signature has two flats (Bb, Eb) and the time signature is 3/4. Measure 35: PNO. 1 has a quarter note G4, PNO. 2 has a quarter note G3, A.B. has a quarter note G3, and D.S. has a quarter note G3. Measure 36: PNO. 1 has a quarter note A4, PNO. 2 has a quarter note A3, A.B. has a quarter note A3, and D.S. has a quarter note A3. Measure 37: PNO. 1 has a quarter note Bb4, PNO. 2 has a quarter note Bb3, A.B. has a quarter note Bb3, and D.S. has a quarter note Bb3. Measure 38: PNO. 1 has a quarter note C5, PNO. 2 has a quarter note C4, A.B. has a quarter note C4, and D.S. has a quarter note C4. Chord symbols are A^bMaj7, B^b/A^b, C^{MIN}7, and D^{MIN}/C.

Musical score for measures 39-42. The score is written for Piano 1 (PNO. 1), Piano 2 (PNO. 2), A.B., and D.S. The key signature has two flats (Bb, Eb) and the time signature is 3/4. Measure 39: PNO. 1 has a quarter note G4, PNO. 2 has a quarter note G3, A.B. has a quarter note G3, and D.S. has a quarter note G3. Measure 40: PNO. 1 has a quarter note A4, PNO. 2 has a quarter note A3, A.B. has a quarter note A3, and D.S. has a quarter note A3. Measure 41: PNO. 1 has a quarter note Bb4, PNO. 2 has a quarter note Bb3, A.B. has a quarter note Bb3, and D.S. has a quarter note Bb3. Measure 42: PNO. 1 has a quarter note C5, PNO. 2 has a quarter note C4, A.B. has a quarter note C4, and D.S. has a quarter note C4. Chord symbols are G⁷, A^b7, G⁷, and C^{MIN}7.

11. CONCLUSIÓN

En conclusión se afirma que la investigación expuesta, otorga a la cultura musical de Guayaquil una apertura hacia la creatividad y la renovación de propuestas, que darían como resultado la inclusión de la música académica en el medio. Siendo así, que el presente trabajo deja un precedente en cuanto a la fusión de géneros musicales vistos desde los ámbitos: interpretativo, creativo, investigativo y expositivo, para que por medio de estos trabajos se pueda llegar a las personas inmersas en el medio musical.

Como experiencia personal, el realizar el presente proyecto fue muy interesante durante su desarrollo, ya que nos permitió aplicar los conocimientos aprendidos en la academia y plasmar cuatro temas inéditos en la gama de propuestas de música de autores ecuatorianos, así como también ha permitido desarrollar al máximo la creatividad al momento de escribir arreglos para standards de Jazz, así como para música autóctona.

12. BIBLIOGRAFÍA

- Chris, J. (2012, abril, 3). Esperanza Spalding: E-Harmony. Bassplayer. Recuperado de <http://www.bassplayer.com/artists/1171/esperanza-spalding-e-harmony/26667> (cita de ARTÍCULO DE REVISTA ON LINE)
- Venegas, J. (2 de Marzo de 2011). Los Amigos del Jazz [Audio podcast]. Recuperado de <http://www.podcaster.cl/2011/03/los-amigos-del-jazz-77/>
- Espinosa, P. (9 de julio de 2011). Mitad ángel, mitad sirena... Esperanza Spalding entera. La Jornada. Recuperado de <http://www.jornada.unam.mx/2011/07/09/cultura/a16n1dis>
- <http://www.juntadeandalucia.es/averroes/iesmateoaleman/musica/EI%20Jazz.htm>
- <http://www.monografias.com/trabajos/jazz/jazz.shtml>
- <http://es.slideshare.net/GerardoViau/pragmatismo-pierce-james-dewey>
- <http://es.slideshare.net/LisbethBertrand/presentacin-fundamentos-psicolgicos>
- Paucar, E y Ponce T (2014). Guayaquil Renueva su propuesta artística. *El Comercio.com*. Recuperado de <http://www.elcomercio.com/tendencias/guayaquil-renueva-propuesta-artistica.html>