

El Funk

“Eje temático en los procesos de arreglos y adaptación”.

**Michael Consuegra Cabarcas
COD: U00024042**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES, HUMANIDADES Y ARTES
FACULTAD DE MÚSICA
BUCARAMANGA
2011**

El Funk

“Eje temático en los procesos de arreglos y adaptación”.

**Michael Consuegra Cabarcas
COD: U00024042**

Trabajo de grado para optar al título de Maestro en Música

**Asesor
Edwin Leandro Rey V.
Maestro en música**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES, HUMANIDADES Y ARTES
FACULTAD DE MÚSICA
BUCARAMANGA
2011**

Nota de aceptación

Firma del presidente del Jurado

Firma del jurado

Bucaramanga Noviembre de 2011

DEDICATORIA

“Este trabajo de grado está dedicado a mi familia sobre todo a aquellas tres mujeres importantes en mi vida que por cuestiones naturales ya no conmigo, mi madre, mi abuela y mi tía, quienes fueron las personas que siempre estuvieron a mi lado brindándome lo mejor de cada una de ellas.

También es un honor dedicarle este proyecto a todos los músicos del medio, a los maestros de la facultad que me han apoyado en la realización del mismo, y a mis amigos.”

TABLA DE CONTENIDO

Glosario	Pag.7
Introducción	Pag.8
Justificación	Pag.10
Objetivos	Pag.11
1. Referente teórico	Pag.12
2. Historia del Funk	Pag.14
3. Análisis de las obras a interpretar	Pag.17
3.1 Dolphin Dance, Partitura original	Pag.17
3.1.1 Análisis armónico	Pag.19
3.1.2 Descripción textual del arreglo	Pag.21
3.1.3 Cuadro de forma e instrumentación	Pag.23
3.2 Stuff, Partitura original	Pag.25
3.2.1 Análisis armónico	Pag.26
3.2.2 Descripción textual del arreglo	Pag.28
3.2.3 Cuadro de forma e instrumentación	Pag.30
3.3 Son of Mr. Green genes, partitura original	Pag.32
3.3.1 Análisis armónico	Pag.33
3.3.2 Descripción textual del arreglo	Pag.34
3.3.3 Cuadro de forma e instrumentación	Pag.36
3.4 Naima, Partitura original	Pag.38
3.4.1 Análisis armónico	Pag.39
3.4.2 Descripción textual del arreglo	Pag.40
3.4.3 Cuadro de forma e instrumentación	Pag.42

3.5	Gaiteando, partitura original	Pag.43
3.5.1	Análisis armónico	Pag.44
3.5.2	Descripción textual del arreglo	Pag.45
3.5.3	Cuadro de forma e instrumentación	Pag.48
3.6	Fiesta de negritos, partitura original	Pag.50
3.6.1	Análisis armónico	Pag.51
3.6.2	Descripción textual del arreglo	Pag.52
3.6.3	Cuadro de forma e instrumentación	Pag.54
3.7	Fuego de cumbia, partitura original	Pag.55
3.7.1	Análisis armónico	Pag.56
3.7.2	Descripción textual del arreglo	Pag.57
3.7.3	Cuadro de forma e instrumentación	Pag.60
4.	Apéndice	Pag.62
	- Biografías.	
4.1	Miles Davis	Pag.62
4.2	Frank Zappa	Pag.63
4.3	Herbie Hancock	Pag.64
4.4	Luís Eduardo (Lucho) Bermúdez	Pag.65
4.5	Los Gaiteros de San Jacinto	Pag.66
4.6	John Coltrane	Pag.67
5.	Conclusiones	Pag.68
6.	Bibliografía–enlaces de internet	Pag.69
7.	Discografía	Pag.70

GLOSARIO

Adaptación: tomar un material musical elaborado y copiarlo (adaptarlo) a otro formato sin entrar a variar su sonoridad o estética musical.

Arreglo: para este trabajo se entiende como arreglo el hecho de tomar un material musical dado (generalmente una melodía) y realizar una obra musical aplicando diferentes técnicas musicales.

Backbeat: un secundario o suplementario pulso. Acentuación en el segundo y cuarto tiempo de un compás.

Downbeat: primer tiempo o pulso de medida musical. El bastón de mando que indica el primer tiempo o acento de una medida.
(dictionary.reference.com/browse/backbeat)

Beat: latido, ritmo, pulsaciones (tiempo).

Groove: Se refiere a una base melódico-rítmica que se repite constantemente y hace parte de la estética musical de algún género específico. Especialmente aplicado a guitarra, bajo y batería.
(www.creamusica.com.ar/Concepto_Groove.htm)

Bend / (Bending): Consiste en alterar la frecuencia del sonido ya sea más agudo o más grave. En la guitarra se toca una cuerda y después de que suene, estirar la cuerda hacia arriba o abajo y mantenerla para obtener una nota más aguda o grave según el caso. Esta técnica también es aplicada a otros instrumentos de viento y a los teclados electrónicos (entre otros).

Slide: es una técnica de guitarra en la cual se toca una nota, y luego se desliza el dedo a otro traste, hacia arriba o abajo del diapasón. Esta técnica es utilizada para producir sonidos que pueden entenderse como llorosos, melancólicos o chillones.

INTRODUCCION

En este proyecto se plantea un eje temático en los procesos de arreglos y adaptación, este tema es el funk (tanto en su ritmo como en la interpretación) el cual nació en EEUU a finales de los años cincuenta y principios de los sesenta.

James Brown considerado como el padre o pionero de este género a mediados de los años sesenta desarrolló su Groove (*Glo.*) característico llamado “*Downbeat*”. (*Glo.*)

En el caso de este proyecto se toman cuatro (4) obras estándar del repertorio universal del jazz y rock y tres temas de la tradición musical colombiana (específicamente de la región Caribe):

Del estilo Jazz y Rock:

- | | | |
|-------------------------|-------------------|--------|
| - Dolphin Dance | de Herbie Hancock | (Jazz) |
| - Naima | de John Coltrane | (Jazz) |
| - Stuff | de Miles Davis | (Rock) |
| - Son of mr Green Genes | de Frank Zappa | (Rock) |

Colombianas (Caribe)

- | | | |
|----------------------|---------------------------------|-----------------|
| - Fiesta de negritos | de Lucho Bermúdez | (Porro) |
| - Gaitando | de Lucho Bermúdez | (Porro / Gaita) |
| - Fuego de cumbia | de Los Gaiteros de San Jacinto. | (Cumbia) |

La propuesta musical es la realización de seis arreglos (*Glo*) y una adaptación (*Glo*). Del repertorio anteriormente descrito con el eje transversal del Funk.

De los seis arreglos uno se realizará para guitarra eléctrica solista. Y la adaptación será específicamente la cumbia (fuego de cumbia).

El concierto tiene una duración aproximada de 35 minutos con 7 obras contrastantes tanto en su estética como en su lenguaje musical, esto gracias a distintos géneros integrados a uno común (el funk).

Además, contiene un escrito (tipo investigación formativa) que sustenta el contexto del Funk como eje temático, el análisis de las obras a trabajar y las reseñas biográficas de los compositores.

El formato musical consta de:

- Voz femenina
- Saxo Soprano
- Gaita
- Trompeta
- Trombón
- Guitarra eléctrica solista
- Guitarra eléctrica acompañante
- Teclado
- Bajo eléctrico
- Batería

JUSTIFICACION

Visto que en nuestra ciudad y nuestra universidad se denota una variedad de estilos de personas simpatizantes del Jazz, del rock y sus derivados, así como del folclor musical andino y de personas provenientes de las costas de nuestro país propiamente con sus costumbres y sus músicas, encontramos una diversidad étnica contrastante que de alguna manera nos identifica.

Consecuente a esta interrelación cultural, se propone un concierto con obras de diferentes estilos, teniendo en cuenta el género funk como eje temático en el momento de hacer los arreglos correspondientes ya que en la carrera de música de la UNAB con énfasis en guitarra eléctrica existe un vínculo o una cercanía con géneros musicales específicos, los cuales se interiorizan y se estudian con la asesoría del maestro de instrumento correspondiente (guitarra eléctrica).

Paralelo a ello se resalta lo vivido al lado de otros instrumentistas en distintos lugares, incluso en secciones de práctica de conjunto en la UNAB, donde se ejecutan estilos como Rock, Jazz, Blues, Bossa Nova, Latin jazz, y sin lugar a dudas el Funk.

Se destaca también que el trabajo tiene en su proceso una investigación formativa alrededor del *Funk* como género musical, y el análisis de acuerdo con el reglamento de presentación de trabajos de grado, de cada una de las obras a interpretar.

OBJETIVOS

Objetivo General:

Crear un producto musical el cual contiene seis arreglos y una adaptación, tomando como base cuatro obras estándar (dos de Jazz y dos de Rock), así como tres piezas musicales de la tradición colombiana de la costa Atlántica, teniendo en cuenta el Funk como estilo musical común, el cual se presentará en un concierto de treinta y cinco minutos aproximadamente.

Objetivos específicos:

- Presentar una ponencia que dé cuenta del trabajo realizado.
- Realizar un concierto que demuestre el trabajo musical terminado.
- Presentar un texto de investigación formativa que contiene los análisis de las obras y el contexto en el que se desarrollan.

1. Referente teórico

El movimiento musical afro y todos los conflictos y movimientos políticos y raciales de los años sesenta en Norteamérica, afectaron e influyeron en la difusión de diversas tendencias musicales como el *Soul* y el *Rhythm'n Blues*, e incluso el Góspel, de las cuales posteriormente nace el *Funk*, que con su padre fundador *James Brown* empezó a abrirse campo, con su “*Groove*” característico que le dio gran protagonismo. (Glo.)

“Una derivación del rhythm'n'blues fue el funk, surgido de espectáculos en directo que combinaban música marcada por ritmos intensos y texturas densas con vestuario y escenografía extravagantes. Su principal representante fue James Brown, fundador y responsable del estilo. Otros grupos que lo cultivaron fueron George Clinton con los Funkadelics, los Ohio Players y los Commodores”¹

El funk tomó gran fuerza en los años sesenta en EEUU, se empezó a propagar por diversos lugares del mundo, permeando y siendo permeado por diferentes estilos musicales como el Rock y Jazz y de la misma forma siendo reutilizado por músicos que a partir de allí innovaron con nuevas tendencias como el “*Funk-Rock*”, quien estaba influenciado por el jazz y el Rock progresivo, surgiendo a partir de allí el subgénero “*P-Funk*”. Por otro lado se denotan otras tendencias destacadas como la música “*Disco*”, el “*Electrofunk*”, el “*G-Funk*”, el “*Funk instrumental*”, el “*Funkmetal*”, el “*Funkcore*”, y el “*Acid Jazz*” que encasilla al Funk como un elemento importante en la escena “*Jam Band*” gracias a la interacción e interés de grandes músicos de Jazz por este género.

“A partir de este ideología se vieron grandes artistas como George Clinton, que con su innovación en la forma rústica y colorida de vestir y de hablar marco una tendencia del Funk mucho más arraigada que lo comercializo, lo popularizo”²

A medida de que la técnica instrumental crecía, grandes marcas y empresas de instrumentos musicales se adherían a ella y se empezaron a ver instrumentos personalizados “signature”, más que todo bajos eléctricos de marcas famosas como *Fender*, *Warwick*, *MusicMan* etc.

El aspecto técnico a utilizar para la realización de los arreglos y adaptaciones de este proyecto se basa en herramientas aprendidas durante la carrera, como instrumentación a la hora de distribuir material musical para diversos instrumentos, la utilización de los modos para secciones de solo, acordes con tensiones, re armonización para la obra solista, entre otros como el contrapunto para elementos contrastantes.

¹Southern, Historia de la música negra norteamericana, Ediciones Akal, S. A., Madrid-España, 2001.

²Basado en el Documental “Historia del funk” (souldeep), www.youtube.com

Haciendo referencia a la consulta de trabajos de grado en común con el *Funk* realizados en la facultad de música de la UNAB, sobresale el de “Composiciones y arreglos sobre el género funk con inclusión de instrumentos del folclor colombiano”, presentado por Rodrigo Iván Díaz Sánchez (2009); en el cual se manifiesta un interés en *“utilizar instrumentos tradicionales llevados al Funk, explorando nuevas sonoridades y atmosferas, en algunos casos utilizando pedales de efectos análogos y digitales en instrumentos como el tiple y la bandola, con la intención de aportar de esta manera desarrollo tímbrico, de orquestación, además de adaptación de instrumentos a estilos ajenos”* Trabajo de grado Rodrigo Díaz.

Este aspecto se asimila al proyecto en proceso, en el momento de asumir el trabajo de encontrar nuevas atmosferas y relacionar distintos formatos utilizando herramientas de arreglos musicales, no obstante en este proyecto se lleva al funk a enriquecerse con otros estilos y viceversa con la importancia resaltante del estudio y el análisis indicado de diversas obras ajenas al género y la manipulación de sus contenidos, ritmo e interpretación.

2. Historia del Funk

El funk nace en los años sesenta en los Estados Unidos, siendo así iniciado o incluido en la historia por músicos como Jimmy Smith creando sonidos semejantes al Jazz y de esta manera siendo aceptado y adoptado por personajes reconocidos como *Charles Mingus* y *James Brown* con todas sus características y polirítmia.

Una de las raíces del funk musicalmente hablando están ligadas al Soul que a su vez hereda algunas características sonoras e interpretativas del Gospel.

*“Las raíces del **Soul** se encuentran en el Blues y el Gospel. Una de las teorías que tienen más fuerza es que el género nace con el tema “I Got a Woman” de **Ray Charles** en 1954, pero que el género define plenamente su estilo con los temas de los 60 de **Solomon Burke** “Cryto Me”, “Just Out of Reach” y “Down in the Valley” entre otros”.*³

De esta forma, el inicio del funk se basa en retomar estos estilos, reagruparlos de cierta manera centrándose en la rítmica más que en la armonía. A partir de allí veríamos interacciones de esta música con grandes autores como *James Brown*, quien fue uno de los padres fundadores del Funk y desarrolló un “Groove”⁴ característico que le dio gran protagonismo al “downbeat”(1-2-3-4) que hace referencia a aplicar un fuerte y definido énfasis en el primer *beat* para obtener ese sonido distintivo, el cual era muy distinto al “backbeat”(1-2-3-4) que hacía énfasis en el segundo y cuarto tiempo, este último es propio de la música soul y la africana. Esto además de darle el toque mágico con la guitarra, que mantenía un ritmo sincopado tocando una nota uniforme con un swing repetitivo.

James Brown con este *beat* (uno-tres) mostraba y lanzaba este cambio en el estilo musical que le dio éxitos con temas como “out of sight” y *Papa’s Got a Brand New Bag*”, de 1964 y 1965 respectivamente.

“James Brown no solo se vio inmiscuido en la música funk, sino también en todo lo que tenía que ver con la vida cotidiana de aquellos de su misma descendencia afroamericana, que en esos momentos estaba atravesando por una situación social tensa a causa de la mal llamada guerra racial. Eran momentos de incertidumbre y angustia, Brown dijo: “El mejor modo de tratar un problema es coger lo negativo y hacerlo positivo”. Tras estas frases se veía la intención de Brown de ayudar a sus “hermanos” por medio de la música, pues tantas revueltas evidenciaban un decaimiento de auto aceptación como raza a raíz de la discriminación.

³<http://www.browniemachine.es/breve-historia-del-soul-funk-y-rb.html>

⁴Groove: En términos musicales, Groove significa tocar en el tiempo y feel correctos. Cuando hablamos de Groove nos referimos a un tipo de base rítmica. Cada estilo tiene, entre otras cosas, su propio Groove o una forma de tocarse determinada (feel) que lo distingue de otros.(www.creamusica.com.ar/Concepto_Groove.htm)

En 1968 lanza un tema llamado "I'm Black & proud", que traduce soy negro y orgulloso de serlo, aunque esto causó gran agrado y estuvo lleno de significado para la comunidad afroamericana, también le hizo pagar un precio inevitable, pues los medios lo sacaron de la radio y las ventas bajaron.

A raíz de este álbum surgió una banda de la bahía de San Francisco que traerían ideas nuevas para la fórmula original de J. Brown, eran Sly & the family Stone, un grupo multirracial que invitaba por medio de sus letras a negros y blancos a bailar con la música, en búsqueda de la libertad y el amor.

A partir de toda esta evolución musical en este género empezaron a surgir otros representantes a lo largo y ancho de Estados Unidos, bandas como Dyke and the Blazers de Phoenix-Arizona, Archie Bells and the Drells de Houston-texas, The Meters de New Orleans, estos últimos definieron el funk con sus éxitos "Sophisticated Cissy" y "Cissy Strut" en 1969.

Posteriormente el bajista de Sly & the family Stone, Larry Graham, llevó el funk a otras dimensiones desarrollando en el bajo un modo muy particular para ejecutarlo, golpeando las cuerdas con el pulgar haciendo el ritmo sincopado de determinada canción, algo que nadie había pensado hacerlo durante todo un tema. Esta técnica resaltada en el bajo es más conocida como Slap.

Alrededor de Norteamérica esto les ganó varios admiradores. Detroit, ciudad de Motown Records, una de las más reconocidas casas disqueras de la época apreciaba esta fórmula ganadora en la música. En 1968 Motown records de West Crown Boulevard, era el negocio más exitoso manejado por negros en EEUU.

Para el productor de Motown, Norman Witfield que ya se había satisfecho mucho con el pop, fue determinante seguir con los éxitos y decidió alentar a Motown para lanzar a una buena banda llamada The Temptations y se uniera a la revolución del funk.

David Ritz, un escritor musical dijo: "Cuando Motown vio lo que pasaba cambiaron de dirección y lo hicieron tanto por comodidad comercial como por integridad artística"

Norman Witfield con su compañero Barrett Strong llevaron a The Temptations a su estudio para grabar su álbum "couldn't". Witfield y Motown sabían que el ritmo del funk no era suficiente sino que había que dejar un mensaje en la música en estos tiempos tan problemáticos, que eran emocionalmente complejos, ya que no era solo temas con letras referidas al amor como, "te amo-tu me amas", sino que el tema era más como ¿Qué ... pasa aquí?, pues todo el conflicto era evidente, Barrett Strong había visto la revuelta social de 1967 cuando en cinco días murieron 43 personas y 7.000 fueron arrestadas"⁵.

En los 70's el funk se fue convirtiendo en un fenómeno musical, con artistas como The Parliament Funkadelic, Rufus and Chaka Khan, lograron gran éxito con buena cobertura radial. Tanto que Sly and the Family Stone tuvieron sencillos que

⁵(basado en el documental sobre el funk de www.youtube.com)

alcanzaron el primer lugar en pop y no solo en R&B en 1970-71. Esto le dio al funk éxito y reconocimiento antes de que llegara la música disco.

Todo esto condujo a grandes conciertos, grandes autores, bandas que exploraban el género funky, de tal manera que en los años 80's, viendo la complacencia en la música disco y todos los fundamentos del funk, se comenzaron a retomar con máquinas electrónicas y sintetizadores.

Los instrumentos de viento como trompetas y saxos fueron cambiados por teclados sintetizados que tocaban líneas no tan cargadas, por otro lado estaba el teclado clásico del funk que era el órgano Hammond B3, el Clavinet Hohner y el piano Fender Rhodes fueron reemplazados por sintetizadores digitales.

Artistas como *Rick James* y *Prince*, con sus éxitos y su combinación de erotismo y tecnología, lograron conseguir un impacto resaltante en la música funk como nadie desde el mencionado *J. Brown*.

A mediados de los 80's el funk fue decayendo, y su tendencia e impacto comercial ya no era tan fuerte. Aun así esta rama musical se esparció por el mundo, siendo interpretado y reinterpretado en países como Canadá, Reino Unido, Francia, Italia, Japón, España, Argelia, India, Sudáfrica, Brasil, Nigeria."Fusionándose" así con diversos tipos de músicas.

Este estilo marcó una línea importante y se vieron grandes músicos con estas innovaciones del funk utilizando otro tipo de instrumentos y otros géneros como el rock, el disco, el jazz, el electro; músicos como Herbie Hancock, John Scofield, Jhon Medeski, entre otros.

Michael Jackson, fue quien le dio fuerza a esta idea, y posteriormente en los noventa bandas como *Red hot Chili Peppers*, *Living Colour*, *Jane's Addiction*, *Primus*, *Incubus*, *Rage Against the Machine*, y otros como *Jamiroquai* y *Brand New Heavies*, quienes propusieron otra tendencia con elementos importantes del funk, que luego tomó el nombre de *Acid Jazz*.

A finales de los 90's y principios del 2000, la escena *Jam Band*⁶ se convirtió en un elemento principal para los músicos, y el funk como factor importante en esta escena. De esta manera surgieron bandas que se basan en la tradición funk como, *Medeski Martin & Wood*, *Karl Denson's Tiny Universe*, *Family Band*, *Galactic*, eso sin mencionar a grandes músicos de la talla de *Mike Stern*, *Chick Corea*, *Pat Metheny*. El funk en Latinoamérica también tuvo representantes reconocidos como: *Illiakulliyak and the Valderramas* y *Los Tetras* de Argentina, así como *Los Amigos Invisibles* de Venezuela y *Superlitio* de Colombia (entre otros).

⁶Jam Band: Banda de sesión basada en improvisaciones. (nota del autor)

En este trabajo se pretende seguir este tratado o mejor este legado de estructura, melodía y permeabilidad del funk adaptándolo a estándares del Real Book en primera instancia, siendo consciente de que en este libro hay estilos musicales varios como *Jazz*, *bossa nova*, *latin*, *Jazz Waltz*, y *blues*. Posterior a esto incluyendo este género también en músicas de tradición Colombiana, corroborando el concepto del funk como raíz que se presenta en este proyecto.

3. Análisis de las obras a interpretar

En este capítulo aparecen por cada obra cuatro elementos:

- a. Partitura original transcrita.
- b. Análisis armónico.
- c. Descripción textual del arreglo propuesto.
- d. Cuadro de la forma e instrumentación.

3.1 Dolphin Dance (Med Jazz)

Compositor: Herbie Hancock (Apéndice)

Dolphin Dance

Medium swing

Herbie Hancock

The musical score for "Dolphin Dance" is written in 4/4 time and consists of seven staves of music. The key signature has one flat (Bb). The score includes various jazz chords and melodic lines. The chords are: Ebmaj7, Bbm7, EbMaj7, Dm7b5, G7, Cm7, Ab7, Am7, D7, GMaj7, Abm7, Db7, Fm7, Bb7, Cm7, Cm7/Bb, Am7, D7, GMaj7, G7sus4, A/G, G7sus4, F7sus4, G/F, F7sus4, Em7, A7, Eb7, Am7, D7, Bm7, E7, Dm7, C#m7, F#7, Bm7, Am7/B, Bbm7, Bb7(b9), Bb7sus4(b9), Dm7b5, G7b9.

3.1.1 Análisis armónico.

Dolphin Dance (Herbie Hancock)

Este estándar tiene dos periodos concomitantes. Periodo A y periodo A´

PERIODO A Del compás 1 al 16			
Sub periodo a Del compás 1 al 8		Sub periodo b Del compás 9 al 16	
Frase a1 Del compás 1 al 4	Frase a2 Del compás 5 al 8	Frase b1 Del compás 9 al 12	Frase b2 Del compás 13 al 16

El periodo A está dividido en dos sub-periodos (a y b) los cuales a su vez están divididos en Frases (a1 y a2 / b1 y b2)

Frase a1: Empieza en el compás 1 con el acorde Ebmaj7 pasa a su quinto grado menor (Bbm7), vuelve a Ebmaj7 y termina con Dm7b5 y G7 que son el II y V consecutivamente de Cm7 el cual es el primer acorde de la frase a2.

Frase a2: Empieza en el compás 5 con el acorde Cm7 y pasa a Ab maj7 que es su sustituto, vuelve a Cm7, pasa a Abm7B5 y luego a D7 generando el II – V para llegar a Gmaj7 que a su vez es el primer acorde de la frase b1.

Frase b1: Empieza en el compás 9 con el acorde Gmaj7, pasa a Abm7 luego a Db7 sugiriendo un IIb - V de Gbmaj7, pero no resuelve en este acorde, por el contrario llega a un Fm7 y pasa a Bb7 sugiriendo el II – V de Ebmaj, resolviendo en Cm7 como sustituto y es este acorde el primero de la frase b2

Frase b2: Empieza en el compás 13 con Cm7 (sustituto de Ebmaj7) pasa a Cm7 con bajo en Bb haciendo que el Bb sea nota de paso al siguiente acorde que es Am7, pasa a D7 y se convierten en el II – V de Gmaj7 que es el acorde con el que empieza el periodo A´.

PERIODO A´ Del compás 17 al 32			
Sub periodo a Del compás 17 al 22		Sub periodo b Del compás 25 al 32	
Frase a1 Del compás 17 al 20	Frase a2 Del compás 21 al 24	Frase b1 Del compás 25 al 28	Frase b2 Del compás 29 al 32

El periodo A´ al igual que el periodo A se divide en dos sub-periodos (a y b) los cuales de igual manera se dividen en frases (a1 y a2 / b1 y b2).

Frase a1: Empieza en el compás 17 con el acorde GMaj7 generando un centro “tonal” o primer grado, el cual se desarrolla en su misma base modal desarrollando una alternancia de color hasta el compás 20, , en este caso: GMaj7 – G7sus4 – G7(#11) – G7sus4.

Frase a2: Empieza en el compás 21 con un F7sus4, seguido por G con bajo en F en el siguiente compás, de nuevo F7sus4 en el compás 23. Estos cumpliendo funciones más que tonales, funciones de contraste y color. Esta frase termina en el compás 24 con función de II – V – I, de D, pero sin resolver pues llega a Eb7 que es el primer acorde de la siguiente frase.

Frase b1: Empieza en el compás 25 con el acorde Eb7 seguido de un Am7 y que llega a D7 generando una progresión de IIb – Vm - I7 en el compás 26. En el compás 27 aparece un Bm7 como sustituto de primer grado (G), seguido de E7 en función de V grado en el compás 28, en este mismo compas aparece el acorde de Dm7 como acorde de paso para ir a C#m7, que es el primer acorde de la siguiente frase.

Frase b2: Empieza en el compás 29 con el acorde de C#m7 , seguido de F#7 en el compás 30 haciendo función de II – V respectivamente, resolviendo en Bm7 en el compás 31, uniéndosele un Am7 en el compás 32 manteniendo el B en el bajo.

3.1.2 Descripción textual del arreglo propuesto.

Dolphin Dance (Herbie Hancock)

En este arreglo el bajo entra solo durante dos compases, en los siguientes dos compases se le une la batería rellenando el Groove que va a dar inicio al intro de ocho compases en el cual interactúan las guitarras uno y dos haciendo un comentario melódico con notas cortas y marcando acordes (Ebmaj7 – Bm7) respectivamente, el piano o teclado marcando el acorde correspondiente y haciendo el comentario que caracteriza a la introducción, el bajo y la batería sirviendo de base con su Groove repetitivo en los tres primeros compases, a partir del tercer compas hasta el octavo entran los vientos haciendo unas contra melodías acompañados de las guitarras marcando acordes con Feel Funk y con diferentes disposiciones en los acordes, además del piano la batería y el bajo.

Al final del intro hay un redoble de batería que enuncia la entrada del tema principal en los cuales los primeros ocho compases la melodía la lleva la trompeta tal y como es, y la guitarra con algunas variaciones o comentarios extra, el acompañamiento de la guitarra con acordes Feel Funk y el piano marcando acordes largos y pequeñas respuestas a la melodía, el Groove del bajo y la batería se acopla pero esta vez con una intención o figura distinta a la del intro. En los siguientes ocho compases la melodía la lleva la trompeta y el trombón una tercera abajo, el piano, el bajo y la batería mantienen el Feel Funk, en el sexto compas de este segundo bloque de ocho compases la guitarra 1, el trombón y la trompeta están a tres voces.

Hay una barra de repetición que retoma el tema inicial para luego mandarnos a otro bloque de ocho compases en donde la figura rítmica del bajo y la batería cambian, el piano o teclado marca acordes al igual que la guitarra dos pero esta lo hace con Feel Funk, y la melodía es tomada por la guitarra uno y el trombón.

En los siguientes ocho compases la melodía la hacen los vientos y la guitarra uno a dos voces en los primeros cuatro compases y a cuatro voces en los siguientes ocho, el bajo esta vez dobla la melodía, la guitarra dos descansa, el piano marca acordes con figuras largas, y la batería mantiene el Groove.

Posteriormente el piano se queda marcando los acordes de Bm7 y Am7 con bajo en B, durante cuatro compases, seguidos de un redoble de batería que indica la llegada de los solos.

Antes de el camino de 16 compases para el solo de guitarra hay dos compases adicionales con los acordes y el Groove en el bajo, batería, y guitarra dos del intro, para luego entrar en los 16 compases correspondientes al tema principal en donde la guitarra solista es acompañada por el piano con algunos cambios al del tema

principal, la guitarra dos, el bajo y la batería igual que en el tema, además de las pequeñas interacciones del trombón y la trompeta de dos compases.

Para el solo de trompeta todo se mantiene, solo se le agrega la guitarra uno con notas de acorde Feel Funk para el acompañamiento y se eliminan la parte de vientos.

Después de los solos vienen unos cortes de las guitarras, el piano el bajo y un redoble de la batería, seguido de una sección que también pertenece al tema original más precisamente entre el compás 17 hasta el 24, (ocho compases). Esta parte del tema tiene como característica los acordes suspendidos que se prestan para otra sección pero con distinta melodía y tratamiento. En el final de esta sección hay un silencio de dos tiempos seguido de un redoble de batería y un glissando del trombón que indica el regreso al tema principal tal pero sin la repetición propuesta al principio, culminado de igual forma con los últimos cuatro compases del piano o teclado, y el redoble de la batería que cierra el tema.

3.1.3 cuadro (Descripción de la forma y aspectos técnicos instrumentales)

Obra: Dolphin Dance (Herbie Hancock)

Arreglo: Michael Consuegra C.

	A	B	C	D	E	F
Feel de la Batería y del bajo.	<p><u>Trp-Trb</u> Contra melodías. <u>Guit.1</u> Notas de acorde con Feel Funk adornos. <u>Guit.2</u> Acordes con Feel Funk <u>Piano</u> Acordes y partes melódicas. <u>Bajo y Batería</u> Groove Feel Funk.</p>	<p><u>Trp-Trb</u> Melodía. <u>Guit.1</u> Imita la Melodía principal. <u>Guit.2</u> Acompañamiento Feel Funk. <u>Piano</u> Acordes y comentarios de la melodía. <u>Bajo y Batería</u> Groove Feel Funk.</p>	<p><u>Trp-Trb</u> Melodía a voces y contramelodía <u>Guit.1</u> Melodía y contramelodía. <u>Guit.2</u> Acompañamiento Feel Funk. <u>Piano</u> Acordes. Comentarios <u>Bajo y Batería</u> Groove Feel Funk.</p>	<p><u>Trb</u> Melodía <u>Guit.1</u> Melodía a octavas <u>Guit.2</u> Acompañamiento Feel Funk. <u>Piano</u> Acompañamiento Feel Funk. <u>Bajo y Batería</u> Groove Feel Funk</p>	<p><u>Trp- Trb</u> Melodía a voces <u>Guit.1</u> Melodía <u>Guit.2</u> Acompañamiento Feel Funk. <u>Piano</u> Acompañamiento Feel Funk. Variación de la melodía. <u>Bajo</u> Melodía. <u>Batería</u> Groove Feel Funk</p>	<p><u>Piano</u> Acordes. Efectos.</p>
4 c	8c	8c.	8c	8c	8c	4c

3.1.3 cuadro (Descripción de la forma y aspectos técnicos instrumentales)

Obra: Dolphin Dance (Herbie Hancock)
Arreglo: Michael Consuegra C.

G	H	I
<p>Solo de guit.1</p> <p><u>Trp-trb.</u> Notas largas y cortas sobre la armonía.</p> <p><u>Guit.2</u> Acompañamiento Feel Funk.</p> <p><u>Piano</u> Acompañamiento Feel Funk. Comentarios.</p> <p><u>Batería</u> Groove Feel Funk</p>	<p>Solo de trompeta</p> <p><u>Guit.1</u> Acompañamiento Feel Funk.</p> <p><u>Guit.2</u> Acompañamiento Feel Funk.</p> <p><u>Piano</u> Acompañamiento Feel Funk y comentarios.</p> <p><u>Batería</u> Groove – Feel Funk.</p>	<p>Sección de acordes suspendidos.</p> <p><u>Trb</u> Línea melódica de sección</p> <p><u>Piano</u> Acompañamiento con acordes y comentarios.</p> <p><u>Bajo y Batería</u> Acompañamiento Feel Funk.</p>
18 c	16 c	8c

3.2 Stuff (Rock)

Compositor: Miles Davis (Apéndice)

STUFF

ROCK

MILES DAVIS

$\text{♩} = 100$ $D^{\flat}7$ $D7$ B $B^{\flat}9$

5 B^{\flat} $C7$ B^{\flat}

11 $D^{\flat}(\#11)$ C/D^{\flat}

17 D^{\flat} C

25 Gm B^{\flat} G

30 $D7$

35 G G

3.2.1 Análisis armónico

Stuff (Miles Davis)

Este estándar tiene dos periodos. Periodo A y periodo B y un tratamiento modal.

PERIODO A Del compás 1 al 16			
Sub periodo a Del compás 1 al 8		Sub periodo b Del compás 9 al 16	
Frase a1 Del compás 1 al 4	Frase a2 Del compás 5 al 8	Frase b1 Del compás 9 al 12	Frase b2 Del compás 13 al 16

Frase a1: Empieza en el primer compás con el acorde de Db7 en función de IIb (doble dominante), quien se conduce a D7 en el compás 2 que sería dominante, y resuelve en el tercer compás con el acorde de B (reemplazo de G). Luego sigue en el compás 4 Bb9 que sería el VIIb. Esta frase también se puede entender como un movimiento cromático descendente de Db a Bb (omitiendo el paso por el C).

Frase a2: En los compases 5 y 6 se mantiene el acorde Bb con la misma función de VIIb. En los compases 7 y 8 entra el acorde C7.

Frase b1: Empieza en el compás 9 con el acorde de Bb el cual es el VIIb, igual para el compás 10. En los compases 11 y 12 entra el acorde Db(#11) el cual es el grado IIb que llega a la siguiente frase en C con bajo en Db.

Frase b2: Empieza en el compás 13 con el acorde C con bajo en Db cumpliendo con la función de tónica, así hasta el compás 16. Este Db se convierte en un pedal generando tensión.

PUENTE Del compás 17 al 24	
Sub periodo a Del compás 17 al 20	Sub periodo b Del compás 21 al 24

Puente: Consta de 8 compases, cuatro (compases 17 al 20) en el acorde de Db y cuatro (compases 21 al 24) en C Manteniendo el sentido cromático.

PERIODO B Del compás 25 al 40			
Sub periodo a Del compás 25 al 32		Sub periodo b Del compás 33 al 40	
Frase a1 Del compás 25 al 28	Frase a2 Del compás 29 al 32	Frase b1 Del compás 33 al 36	Frase b2 Del compás 37 al 40

Frase a1: Empieza en el compás 25 con el acorde Gm que se puede entender como cuarto grado abarcando esto mismo en el compás 26. En el compás 27 y 28 se retoma el acorde Bb que es el IIb.

Frase a2: Empieza en el compás 29 con el acorde G, abarcándolo hasta el compás 32. Generando en esta frase un “centro tonal”.

Frase b1: Empieza en el compás 33 y 34 con D7 en función de dominante del “nuevo centro tonal”. En los compases 35 y 36 entra el acorde G también en función de “tónica”.

Frase b2: A esta frase le corresponde del compás 37 al 40 en G, el cual es el (I) y cumple función de “tónica”.

Una conclusión importante de este tema que tiene como característica el tratamiento modal y armónicamente el tratamiento cromático.

3.2.2 Descripción textual del arreglo propuesto.

Stuff (Miles Davis)

En el arreglo de este tema de Miles Davis empieza la batería dos compases antes de entrar al intro. El intro consta de ocho compases, los primeros dos interactúan la batería que ya venía de antes, el bajo que se le une al Groove, y la guitarra uno con notas de acorde Feel Funk (Db7#9). En el tercer compás entra la mano derecha del piano o teclado imitando la guitarra uno, a su vez la guitarra dos haciendo acordes con Feel Funk y la trompeta haciendo un comentario melódico con notas cortas superpuesto por el trombón.

El tema principal en los primeros ocho compases tiene a la trompeta como el instrumento que lleva la melodía. En los primeros cuatro compases el trombón dobla la melodía y en los siguientes hace una tercera abajo. La guitarra uno responde a la melodía mientras que la guitarra dos marca acordes Feel Funk. El Groove del bajo y la batería cambia con relación al intro y se mantiene por estos ocho compases, y el piano marca acordes y hace comentarios sobre la melodía.

En el siguiente bloque de ocho compases cambia la figura rítmica del bajo y la batería, lo demás tiene la misma función, menos el trombón que tiene su función en comentar o adornar en los primeros cuatro compases y en los siguientes dobla una tercera abajo.

Posteriormente en los ocho compases que le preceden vuelve a cambiar la figura rítmica del bajo y la batería, y la instrumentación se reduce a la trompeta y trombón con notas largas y el piano con acordes. En la sección siguiente el bajo y la batería retoman el Groove de la segunda sección pero con otra armonía, mientras la melodía es ejecutada por la trompeta, y la guitarra uno con algunas variaciones o cambios, el trombón adorna o hace comentarios, la guitarra dos marca acordes con Feel Funk, y el teclado o piano hace acordes, adornos y variación de la melodía.

En la última sección del tema la figura rítmica del bajo y la batería retoma la del primer bloque de ocho compases, la melodía es ejecutada por la guitarra uno, mientras la guitarra dos y el piano lo acompañan con notas Feel Funk, acordes y comentarios respectivamente.

La última figura rítmica del tema hecha por la guitarra uno en la melodía de semicorcheas sirve como pretexto para una nueva sección, más explícitamente una sección rítmica en la que interactúan la trompeta, la guitarra uno, el bajo y la batería con un silencio de dos tiempos y medio al final precedido de unos pequeños cortes que enlazan todo con la parte del solo.

La parte del solo de guitarra consta de 16 compases con la armonía de los primeros compases del tema principal acompañado por el teclado o piano con algunos cambios con respecto al tema principal, la guitarra dos Feel Funk, y la batería y el bajo con las dos primeras figuras rítmicas del tema.

El bajo tiene una sección de seis compases para hacer un solo donde es acompañado por la batería y la guitarra uno, haciendo acentos en tiempos débiles, luego viene el solo de batería también de seis compases, para luego retomar el tema principal seguida de la sección rítmica para terminar.

3.2.3 cuadro (Descripción de la forma y aspectos técnicos instrumentales)

Obra: Stuff (Miles Davis)

Arreglo: Michael Consuegra C.

	INTRO	A	B	C	D	E
Feel de la Bateria	<p><u>Trp-Trb</u> Figuras cortas. Comentario de introducción. <u>Guit.1</u> Notas de acorde con Feel Funk. <u>Guit.2</u> Acordes con Feel Funk. <u>Piano</u> Dobla guit.1. <u>Bajo y Bateria</u> Groove Feel Funk 1.</p>	<p><u>Trp-Melodía Trb</u> Dobla y tercera debajo de la melodía. <u>Guit.1</u> Respuestas a la melodía. <u>Guit.2</u> Acordes Feel Funk. <u>Piano</u> Acordes y comentarios de la melodía. <u>Bajo y Bateria</u> Groove Feel Funk 2.</p>	<p><u>Trp-Melodía Trb</u> Dobla y comenta sobre la melodía. <u>Guit.1</u> Dobla trpt. <u>Guit.2</u> Acordes Feel Funk. <u>Piano</u> Acordes, Comentarios <u>Bajo y Bateria</u> Groove Feel Funk 3.</p>	<p><u>Trp-Trb</u> Melodía por inervalo de terceras <u>Piano</u> Acordes. <u>Bajo y Bateria</u> GrooveFeel Funk 4</p>	<p><u>Trp-Melodía Trb</u> Comentarios sobre la melodía. <u>Guit.1</u> Melodía y variación. <u>Guit.2</u> Acordes Feel Funk. <u>Piano</u> Acordes. Variación de la melodía. <u>Bajo y Bateria</u> Groove Feel Funk 3</p>	<p><u>Guit.1</u> Melodía <u>Guit.2</u> Notas Feel Funk. <u>Piano</u> Acordes y Comentarios de la melodía. <u>Bajo y Bateria</u> Groove Feel Funk 2</p>
2 c	10c	8c.	8c	8c	8c	8c

3.2.3 cuadro (Descripción de la forma y aspectos técnicos instrumentales)

Obra: Stuff (Miles Davis)

Arreglo: Michael Consuegra C.

F	G	H	I	J	K
<p><u>Trpt-Guit 1- bajo- batería</u> Sección rítmica.</p>	<p>Solo de guitarra1. <u>Guit.2</u> Acordes Feel Funk. <u>Piano</u> Acordes. Variación de la melodía. <u>Bajo y Batería</u> Groove Feel Funk 2 y 3.</p>	<p>Solo de de bajo. <u>Guit.2</u> Acordes disposición cambiante. <u>Batería</u> Feel libre.</p>	<p>Solo de de batería. Libre.</p>	<p>Vuelve a la A</p>	<p><u>Trp-Guit 1- bajo- batería</u> Parte rítmica y fin.</p>
4c	16 c	6c	6c		4c

3.3 Son of Mr. Green Genes (Rock)

Compositor: Frank Zappa (Apéndice)

SON OF MR. GREEN GENES

ROCK

FRANK ZAPPA

The musical score is written in 4/4 time and consists of four staves. The first staff begins with a double bar line and a repeat sign. The chords above the staff are Dm7, G, Dm7, G, and Dm7. The second staff starts at measure 6 and has chords G, Dm7, G, C, and Am7. The third staff starts at measure 11 and has chords C, F, G, Am7, and Bb. The fourth staff starts at measure 17 and has chords F, G, Am7, Bb, C, and D. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and chords, along with first and second endings and triplets.

3.3.1 Análisis armónico

Son of Mr. Green Genes (Frank Zappa)

Esta obra consta de dos partes, parte A y parte B, cada una de 8 compases, y de ellas surgen dos frases de 4 compases.

Periodo A Del compás 1 al 8	
Frase a Del compás 1 al 4	Frase b Del compás 5 al 8

Frase a: Empieza en el primer compás con el acorde Dm como II grado, le sigue en el compás 2 G que es el V7, y en el compás 3 y 4 se repite esta misma célula.

Frase b: Empieza en el compás 5 con Dm, y G en el compás 6, posteriormente se repite estos mismos acordes en compás 7 y 8 manteniendo los grados II^m y V7.

Periodo B Del compás 9 al 16 (con dos casillas que tienen la misma armonía)	
Frase a Del compás 9 al 12	Frase b Del compás 13 al 16

Frase a: Empieza en el compás 9 con el acorde C, cumpliendo la función de tónica, en el compás 10 hay un acorde de Am con función de VI grado (tónica). En los compases 11 y 12 vuelve a aparecer el acorde C con función de tónica.

Frase b: En el compás 13 es dividido por dos acordes: F (IV) en función de subdominante, y G (V7) en función de dominante para ir a la relativa Am (VI) en el compás 14, y posteriormente llegar a Bb (VII^b) en los compases 15 y 16. Este fragmento se toma como casilla 1, y en la casilla 2 se repite la parte armónica.

La coda es conformada por dos compases, uno en C (I), y el otro en D (II).

3.3.2 Descripción textual del arreglo propuesto.

Son of Mr. Green Genes (Frank Zappa)

El arreglo empieza con cuatro compases precedentes a la introducción en donde el piano o teclado enuncia una atmosfera creada con notas en estilo de arpeggio sobre los acordes de Dm y Gm, esta figura se mantiene luego entran las guitarras 1 y 2, la primera haciendo una melodía o comentario sobre notas de los acordes y escala pentatónica y la segunda marcando acordes cambiando su disposición por bloque de a dos, a su vez está el bajo y la batería con un Groove de Feel Funk definido. Al finalizar la introducción de doce compases hay unos pequeños cortes hechos por las guitarras, el bajo y la batería seguidos de la trompeta con un Glissando que anuncian la entrada del tema principal.

En los primeros ocho compases se denota la forma característica de estos arreglos que es el ritmo sincopado superpuesto por la melodía, la instrumentación es prevista en la repartición de voces, la melodía se divide en tres, trompeta, trombón y guitarra 1, la guitarra dos mantiene un ritmo uniforme y repetitivo con la respectiva armonía (Dm – G), el teclado o piano hace lo propio con algunos pequeños comentarios de la melodía, el bajo y la batería sirven de base con un Groove arraigado.

De los siguientes ocho compases, en los primeros cuatro el ritmo y la agrupación instrumental cambian, el trombón entra con el teclado y luego responden la guitarra uno y la trompeta, la guitarra dos no interactúa, mientras que el bajo y la batería cambian el ritmo pasando a un esquema de género Disco. En los siguientes cuatro compases vuelve al ritmo anterior, actuando como primera casilla para volver al principio del tema. Luego de transcurrir el tema e ir a la segunda casilla aparece un compás con tresillos de negra en los instrumentos de viento, la guitarra uno y el piano que enuncian lo que normalmente serían los solos, pero en este arreglo se añade una sección de ocho compases que sirve como intermedio con la característica de tener los mismos acordes de la introducción (Dm y G) pero con tensiones (D7b5 – G aumentado). Entrando con el bajo y guitarra uno en los dos primeros compases, luego se les une el piano seguido de la trompeta y el trombón, todo esto aunque es tonal tiene un lenguaje contemporáneo, haciendo énfasis en las notas de tensión.

Posteriormente hay unos cortes que indican el regreso a las notas y el ritmo del tema principal, con algunos cambios del orden armónico en los compases 9, 10, 11, y 12 ahora sirviendo al solo de la guitarra 1, la cual es acompañada por la guitarra dos con acordes y Feel Funk, el piano o teclado que con su acompañamiento y comentarios visiona auditivamente el tema original, y el bajo y la batería como colchón o como base, durante 16 compases. En el compás 15 la guitarra dos en vez de hacer acordes hace algunas notas de ellos seguido de cuatro semicorcheas en el redoblante de la batería en el compás 16 anunciando que viene otra vuelta pero con el solo del teclado o piano.

Para el solo del teclado se pretende matizar un poco más el acompañamiento, no obstante la guitarra uno se une a la guitarra dos, el bajo y la batería, marcando notas del acorde correspondiente con Feel Funk, cabe anotar que aunque en la parte del solo se utilizan los acordes de los 16 primeros compases del tema original, no se incluye el cambio de ritmo a Disco propuesto. En los compases 15 y 16 del solo del teclado o piano las guitarras tocan notas de acorde con diferentes puntos de acentuación intercalándose entre ellos.

Después del solo de piano tenemos una sección de doce compases parecido al intro, incluso con las mismas notas y Groove, pero esta vez entra primero el bajo solo dos compases seguido del piano y la batería por cuatro compases, en los siguientes tres entran las guitarras, la guitarra dos acompañando y la guitarra uno exponiendo un comentario que será proseguido o retomado en el compás siguiente por los vientos con otras figuras en lo que queda de esta sección.

Un redoble de batería anuncia la entrada nuevamente del tema principal tal y como en el principio con una pequeña novedad en el final para terminar el tema.

3.3.3 cuadro (Descripción de la forma y aspectos técnicos instrumentales)

Obra: Son of Mr. Green Genes (Frank Zappa)

Arreglo: Michael Consuegra C.

	A	B	C	D	E	F
<p><u>Piano</u> Figura repetitiva como ambiente.</p>	<p><u>Guit.1</u> Pasaje melódico. <u>Guit.2</u> Acordes <u>Piano</u> Figura repetitiva como ambiente. <u>Bajo y Batería</u> Groove Feel Funk 1.</p>	<p><u>Trp-</u> <u>Guit.1</u> <u>Trb</u> melodía <u>Guit.2</u> Acordes Feel Funk. <u>Piano</u> Acordes y comentarios de la melodía. <u>Bajo y Batería</u> Groove Feel Funk 2.</p>	<p><u>Trp-</u> <u>Guit.1</u> <u>Trb</u> Melodía <u>Guit.2</u> Acordes Feel Funk <u>Piano</u> Acordes, Comentarios <u>Bajo y Batería</u> Groove Feel Funk 3</p>	<p><u>Trp-</u> <u>Trb</u> <u>Guit.1</u> <u>Piano</u> <u>Bajo y Batería</u> Sección contrastante como intermedio entre tema y solos.</p>	<p>Solo de Guit 1 <u>Guit.2</u> <u>Piano</u> Acordes y acompañamientos. <u>Bajo y Batería</u> Groove Feel Funk 2.</p>	<p>Solo de <u>Piano</u> <u>Guit.1 y 2.</u> Acordes y acompañamientos. <u>Bajo y Batería</u> Groove Feel Funk 2.</p>
4 c	10c	8c.	8c	8c	16c	16c

3.3.3 cuadro (Descripción de la forma y aspectos técnicos instrumentales)

Obra: Son of Mr. Green Genes (Frank Zappa)

Arreglo: Michael Consuegra C.

G	H
<p><u>Guit.1</u> <u>Trp</u> <u>Trb</u> Pasaje melódico. <u>Guit.2</u> Acordes <u>Piano</u> Figura repetitiva como ambiente. <u>Bajo y Batería</u> Groove Feel Funk 1.</p>	<p>Vuelve a la letra B.</p> <p>Re exposición del tema principal.</p> <p>A, B, C. Exhibe un fragmento parte rítmica para terminar.</p>
12c	16 c

3.4 Naima (Ballad)

Compositor: John Coltrane (Apéndice)

NAIMA BALLAD

JOHN COLTRANE

The musical score for "Naima Ballad" is written in 4/4 time with a key signature of three flats (B-flat major). The score consists of six staves of music, each with a measure number and a set of chords. The chords are: B^bm7, E^bm7, B 7(b5), A 7(b5), A^bMaj7, B Maj7, B^b7(b9), E 7, B Maj7, F m7, G^b7, B^bm7, E^bm7, B 7(b5), A 7(b5), A^bMaj7, B^bm7, E^bm7, B 7(b5), A 7(b5), A^bMaj7, A^bMaj7, D^bMaj7, and A^bMaj7. The score includes performance markings such as triplets (indicated by a '3' and a bracket), a repeat sign at the beginning, a first ending bracket at the end of the first staff, a 'D.C. al Coda' instruction at the end of the fifth staff, and a 'Fine' instruction at the end of the sixth staff. The music features a melodic line with eighth and quarter notes, often grouped in triplets.

3.4.1 Análisis armónico

Naima (John Coltrane)

Esta obra tiene como particularidad, intercambios y sonoridades modales. Su forma es A B C A Coda.

Frase A
Del compás 1 al 4

Frase a: Esta frase empieza en el compás 1 en el acorde Bbm7 que sugiere el II grado menor, luego hay un cambio de modo al acorde Ebm7 en el compás 2 seguido de Bb7 (b5) y A7(b5) generando unos acordes de paso con tensiones y sonoridad hexatónica en donde este último compás se convierte en el IIb para así llegar a AbMaj7 como I grado en el compás 4.

Frase B
Del compás 5 al 8

Frase B: Empieza en el compás 5 con el acorde BMaj7, aquí se crea un cambio de eje modal, conservando una nota pedal que es Bb, en esta sección sobresale el modo frigio. En el compás 7 está el acorde Bb7(b9), el cual es el IIb, repitiendo esta misma célula para los compases 8 y 9 respectivamente.

Frase C
Del compás 9 al 12

Frase C: Empieza en el compás 9 con el acorde E7, con función de lidio. En el compás 10 pasa a BMaj7 conservando el criterio modal. En el compás 12 aparece el acorde Fm7 que junto al pedal en Bb da una sonoridad de acorde suspendido, en esta ocasión sería B suspendido. En el compás 13 va a Gb7 (9, 13), resaltando la sonoridad de trecena.

Coda Del compás 21 al 24

Coda: Empieza en el compás 21 con los acordes AbMaj7 y DbMaj7, repitiéndose en los compases 22 y 23. En el compás 24 termina en tónica AbMaj7.

3.4.2 Descripción textual del arreglo propuesto.

Naima (John Coltrane)

Versión para guitarra solista

Este arreglo tiene en particular que es para instrumento solista, en este caso la guitarra eléctrica, la cual cumple una labor encaminada al cubrimiento tanto melódico como armónico, de tal manera que sustente por sí mismo no solo las notas y las armonías expuestas en la obra sino la musicalidad implícita en la misma.

La introducción de esta obra empieza con once compases de acordes, algunos de ellos en inversión, moviéndose en una combinación de notas cortas y largas generando un ambiente determinado con la ayuda del pedal de efectos, en este caso el Delay.

Posteriormente hay una seguidilla de arpeggios (3 compases) que conducen a la segunda parte de la Intro (Catorce compases) en los cuales se utilizan sustituciones armónicas de: dominante (EbMaj7), subdominante (Db7), acorde de paso (Cm7) y para ir a Bbm7

Entre el compás diecinueve y veintiocho hay sustitución de tónica (Cm7), y dominante (Gm7) todo esto precedido por un compás en el que un movimiento específico en las notas graves de la guitarra indica el inicio del tema.

Luego de la introducción viene la melodía principal de la obra con veinticuatro compases en los que se destaca la técnica de guitarra llamada "**Chord Melody**" (GI), la cual hace referencia a la superposición de la armonía sobre la melodía que en este caso contribuye a la presentación del tema.

Por ser interpretada en guitarra, algunas figuras rítmicas de la melodía las cuales son pensadas originalmente para saxo, se hacen más amplias para ser mejor

interpretadas. Tal es el caso de del cambio de tresillo de corchea por el tresillo de negra en el inicio del tema.

Los siguientes veintiocho compases re exponen la melodía pero esta vez el Feel Funk afecta el movimiento pasivo que traía en la sección anterior, de tal manera que se transforma a un carácter más movido, variando entre melodía y armonía, algunos de ellos en Chord Voicing.

El cambio de estético de esta parte no está solo en lo rítmico sino también en lo sonoro gracias a la utilización del pedal de efecto **Wah, wah** que le da el sonido característico del género funk.

La sección del solo consta de veintiocho compases, los cuales se dividen en catorce compases de acordes con ritmo Funk (Bbm – Ebm) precedidos por figuras con Chord Voicing; de estos acordes alternados con pequeñas frases sobre escalas pentatónica y disminuidas.

Los segundos catorce compases del solo se utilizan intervalos de octavas, cuartas, acordes completos y notas apagadas con ritmo funk.

Finalmente se vienen veintiocho compases que re exponen de nuevo la melodía, y aparecen los últimos cuatro compases con acordes y un diminuendo que conduce a la terminación del tema en tónica (AbMaj7).

3.4.2 cuadro (Descripción de la forma y aspectos técnicos instrumentales)

Obra: Naima (John Coltrane)

Arreglo: Michael Consuegra C.

Versión para guitarra solista

INTRO	A	B	C	D
<p>Acordes invertidos y con tensiones.</p> <p>Notas largas.</p> <p>Sustituciones armónicas.</p> <p>Arpeggios.</p> <p>Efecto de pedal "Delay".</p>	<p>Melodia principal</p> <p>Chord melody</p> <p>Cambio de figura rítmica de tresillo de corchea a tresillo de negra.</p>	<p>Melodía con Feel funk</p> <p>Cambio a ritmo Funk con acordes.</p> <p>Efecto de pedal "Wah".</p>	<p>SOLO</p> <p>Chords Funk.</p> <p>Figuras Funk con pequeñas frases (disminuidas y pentatónicas).</p> <p>Intervalos de octavas y cuartas con Feel Funk.</p>	<p>Re exposición del tema con Feel Funk y coda.</p> <p>Cuatro compases de coda.</p>
28c	24c.	28c	28c	28-3c

3.5 Gaitando (Porro / Gaita)

Compositor: Lucho Bermúdez (Apéndice)

Gaitando

Lucho Bermúdez

$\text{♩} = 180$ Cm B \flat Cm

5 B \flat Cm

10

15 B \flat Cm B \flat

20 D G Cm

25 D G Cm *Fine*

30 D C D C

35 D C D C

3.5.1 Análisis armónico

Gaiteando (Lucho Bermúdez)

Esta obra está conformada por dos periodos, A y B los cuales contienen dos sub-periodos a y b divididas cada una por dos frases.

Periodo A Del compás 1 al 20			
Sub-periodo a Del compás 1 al 10		Sub-periodo b Del compás 11 al 20	
Frase a1 Del compás 1 al 5	Frase a2 Del compás 6 al 10	Frase b1 Del compás 11 al 15	Frase b2 Del compás 16 al 20

Frase a1: Empieza en el compás 1 con el acorde de Cm con función de tónica, repitiéndose en el compás 2. Posteriormente aparece el acorde de Bb en compás 3 con función de séptimo grado. En el compás 4 retorna a la tonalidad con el acorde de Cm, lo mismo para el compás 5.

Frase a2: Empieza en el compás 6 manteniéndose en la tónica (Cm), lo mismo para el compás 7. En el compás 8 llega con un Bb con función de VII grado, volviendo a Cm en el compás 9 y 10.

Frase b1: Comienza en el compás 11 manteniendo el acorde de Cm extendiéndolo hasta el compás 14, en el compás 15 pasa al VII grado (Bb).

Frase b2: Inicia en el compás 16 retomando el acorde de Cm con función de tónica, al igual en los compases 17 y 18, en los compases 19 y 20 aparece de nuevo Bb que es el séptimo grado.

Periodo B Del compás 21 al 40			
Sub-periodo a Del compás 21 al 30		Sub-periodo b Del compás 31 al 40	
Frase a1 Del compás 21 al 25	Frase a2 Del compás 26 al 30	Frase b1 Del compás 31 al 35	Frase b2 Del compás 36 al 40

Frase a1: Comienza en el compás 21 con el acorde de D (II), seguido de G como V grado en el compás 22, llegando al primer grado Cm en los compases 23 y 24, para llegar al acorde D en el compás 25 como II grado.

Frase a2: Empieza en el compás 26 en el acorde G que es el V grado, pasando en el compás 27 a Cm en función de tónica, repitiéndose en los compases 28, 29, 30.

Frase b1: Inicia en el compás 31 con el compás D con función de segundo grado (subdominante), pasando a la tónica C en el compás 32, se repite el orden de D y C en los compases 33 y 34, seguido del acorde D como segundo grado en el compás 35.

Frase b2: Empieza en el compás 36 con el acorde C seguido de los acordes d y C en los compases 37 y 38, en el compás 39 sigue con el acorde de C, y en el 40 pasa al séptimo (VII) grado Bb.

3.5.2 Descripción textual del arreglo propuesto.

Gaiteando (Lucho Bermúdez)

Con veinte compases de introducción se da inicio al arreglo de este tema tradicional colombiano, con la interacción del Saxofón soprano y la guitarra eléctrica. No obstante la línea melódica en este caso la lleva el Saxofón soprano, mientras la guitarra eléctrica la imita, incluye acordes, anticipa a veces la línea del Saxofón soprano, dobla a esta misma y marca una armonía con un ritmo determinado.

Luego de la introducción entra el Saxofón soprano solo anunciando la melodía principal durante cinco compases, posteriormente siguen veinte compases en los que entran la guitarra eléctrica marcando acordes con Chord Voicing y Feel Funk. El bajo con un Groove, marcado, que aunque está especificado en la partitura tiene cabida al aporte del instrumentista.

La batería hace lo propio con un Groove Funk sugerido por el arreglista y desarrollado por el propio baterista, teniendo en cuenta que el arreglo está pensado en negra igual 180 y el baterista tocará a blanca igual a 90.

En el compas cuatro del tema principal, la trompeta y el trombón aparecen, llevando una función de preguntas las cuales son contestadas por el Saxofón soprano. En el compás diez, la melodía la toman la guitarra uno y la trompeta, con una pequeña intervención tipo comentario del trombón, todo esto mientras el bajo y la batería mantienen el Feel Funk.

Luego, en el compas dieciocho el ritmo cambia, de Funk a porro, tanto en el bajo, como en la batería, además de la intervención de la percusión menor (maracón) y congas. En esta sección, el Saxofón soprano y la guitarra preguntan y la trompeta y el trombón responden, mientras la guitarra dos hace un pequeño movimiento con Bend y Slide (G), en un intervalo de segunda mayor.

Seguidamente, en el compas veintisiete, retoma el Feel Funk, en donde cada instrumentista hará su propia transición de acuerdo con la indicación del arreglista.

En el caso de la batería vuelve al Feel Funk pero insinuando aún la esencia del porro, en el bajo, la figura melódico-rítmica propuesta por el arreglista sugiere la transición hacia el porro con la posibilidad de ser desarrollada por el instrumentista.

La guitarra dos hace lo propio marcando acordes con Droope llevando un Feel Funk, mientras que la melodía pasa por la trompeta, el trombón y la guitarra uno.

A continuación, en el compas treinta y cinco, retoma el tema, con Feel Funk en la base (Bajo, batería y guitarra dos). la melodía va en el Saxofón soprano y la guitarra uno.

Después de retomar el tema, en el compas cuarenta y cuatro hasta el cincuenta y uno, aparece un episodio en el cual la trompeta y el trombón llevan la melodía, la guitarra uno hace arpeggios sobre acordes invertidos (primer y séptimo grado), la guitarra dos hace octavas en un intervalo ascendente de segunda mayor, el bajo tiene una figura obligada por ser característica del episodio, mientras la batería lleva un ritmo más pausado aportado por el instrumentista.

Los tres siguientes compases hacen función de puente en el que interactúa la guitarra uno con octavas, la guitarra dos y el bajo con quintas, y la batería apegándose a la figura dada, para así ir a otra sección.

Una nueva sección aparece entre los compases cincuenta y cuatro al setenta y cuatro, donde interactúan dos instrumentos solamente, en este caso, el Saxofón soprano haciendo una línea melódica obligada, y la guitarra llevando una figura un tanto en rubato con notas de acorde.

Seguidamente viene la parte de solo de guitarra uno, que tiene una extensión de veinte compases (del compás 74 al 94) en donde la guitarra dos y el bajo tienen una figura sugerida en Feel Funk, a partir de la cual pueden variar para acompañar el solo, moviéndose sobre la armonía principal, es decir, en tónica (Cm7) y séptimo grado (Bb), así mismo la batería acompaña la sección con el sentido propio del Feel Funk.

Los siguientes veinte compases (del compás 94 al 114) se dividen en dos bloques de diez compases. El primer bloque le pertenece al solo de Saxofón soprano mientras que la banda hace el background rítmico armónico propio del Feel Funk.

El segundo bloque de diez compases es para solo de percusión en este caso la batería y las congas a la vez.

Los próximos veintiún compases se reflejan en un episodio que tiene como característica las sustituciones armónicas y un corto paso por el sexto grado menor.

La guitarra dos va en Feel Funk marca acordes, y una figura determinada, al igual que el bajo, mientras la trompeta, el trombón, y la guitarra uno hacen una línea melódica característica de esta parte del tema, en cierto momento la trompeta y el trombón hacen un intervalo de tercera y de sexta. Los últimos compases de este episodio son efectuados por la guitarra uno, con acordes invertidos utilizando notas largas acompañado por el bajo haciendo intervalos de quintas, y la batería aportando brillos con los platos a gusto del instrumentista.

Para finalizar retoma los treinta y cuatro compases del tema principal para terminar todos en el primer tiempo.

3.5.3 cuadro (Descripción de la forma y aspectos técnicos instrumentales)

Obra: Gaiteando (Lucho Bermúdez)

Arreglo: Michael Consuegra C.

INTRO	A	B	C	D	E
<p><u>Saxo sopr.</u> Pasaje melódico. <u>Guit.1</u> Acordes y doblaje</p>	<p><u>Sx.S.</u> <u>Trp-</u> <u>Trb</u> <u>Guit.1</u> Melodía Preguntas Respuestas Comentarios. <u>Guit.2</u> Acordes Feel Funk. Comentarios. <u>Bajo y Batería</u> Groove Funk y porro <u>Maracas y</u> <u>congas.</u> Feel del intérprete.</p>	<p><u>Trp-</u> <u>Trb</u> Pasaje melódico <u>Guit.1</u> Arpegios Octavas <u>Guit.2</u> Comentarios Octavas. <u>Bajo y Batería</u> Groove Funk mesurado</p>	<p><u>Sx.S.</u> Pasaje melódico <u>Guit.1</u> Figura rítmica Acordes con reducción de notas.</p>	<p>Solo de Guit 1 <u>Guit.2</u> <u>Piano</u> Acordes acompañamientos. <u>Bajo y Batería</u> Groove Funk.</p>	<p>Solo de <u>Sx.S.</u> <u>Batería y congas.</u> <u>Guit.1</u> Acordes acompañamientos. Figuras rítmicas. <u>Bajo y Batería</u> Groove Funk. Figuras rítmicas sugeridas.</p>
20c	50c.	11c	20c	20c	20c

3.5.3 cuadro (Descripción de la forma y aspectos técnicos instrumentales)

Obra: Gaiteando (Lucho Bermúdez)

Arreglo: Michael Consuegra C.

F	G
<p>“Nuevo” Sustituciones armónicas <u>Guit.1</u> Pasaje melódico Acordes invertidos. <u>Trp</u> <u>Trb</u> Pasaje melódico. <u>Guit.2</u> Acordes “Ambiente”. <u>Bajo y Batería</u> Groove Funk.</p>	<p>Vuelve a la letra A Re exposición del Feel principal. Coda.</p>
20c	

3.6 Fiesta de Negritos (Porro)

Compositor: Lucho Bermúdez (Apéndice)

Fiesta de negritos

Lucho Bermúdez

INTRO

4

8

12

16

20

24

28

Chords: A, Dm

Measures: 1-28

Rhythmic markings: slurs, triplets (3), accents (^)

3.6.1 Análisis armónico

Fiesta de Negritos (Lucho Bermúdez)

Esta obra consta de una introducción de 8 compases que inicia en ante compás y se divide 4 compases en A (V grado) y 3 en Dm (I grado). Todo esto seguido de parte A y puente.

Introducción Del compás 1 al 8	
Frase a Del compás 1 al 4	Frase b Del compás 5 al 8

Periodo A Del compás 9 al 28			
Sub-periodo a Del compás 9 al 19		Sub-periodo b Del compás 20 al 28	
Frase a1 Del compás 9 al 13	Frase a2 Del compás 14 al 18	Frase b1 Del compás 19 al 23	Frase b2 Del compás 24 al 28

Frase a1: Empieza con el acorde A como un V grado en función de dominante en los compases 8 y 10. Posteriormente en los compases 11 y 12 pasa a la tónica Dm, para luego ir al acorde A en función de V grado – dominante en el compás 13.

Frase a2: El compás 14 mantiene el V grado (A), pasa a Dm (tónica) en los compases 15 y 16, para luego ir a dominante (V grado) con el acorde A en los compases 17 y 18.

Frase b1: Empieza en el compás 19 con el acorde Dm, repitiéndose en el compás 20. En el compás 21 y 22 llega el acorde A como V grado, dominante. En el compás 23 pasa a Dm que es la tónica.

Frase b2: Comienza en el compás 24 en el primer grado Dm, pasa a la dominante A en los compases 25 y 26, para terminar en tónica Dm en los compases 27 y 28. (Seguidos de los compases 29 y 30 en A y 31 en Dm que unen a esta sección con el puente).

Puente Del compás 32 al 39	
Frase a Del compás 32 al 35	Frase b Del compás 36 al 39

Frase a y b: intercalan de a dos compases entre los acordes Dm y A, primer y quinto grado dominante respectivamente desde el compás 21 al 28.

3.6.2 Descripción textual del arreglo propuesto.

Fiesta de negritos (Lucho Bermúdez)

Este arreglo comienza con una introducción de veintidós compases en donde el clarinete propone un pasaje melódico con una sonoridad particular, mientras la guitarra uno hace comentarios y dobla la melodía, el bajo interviene intermitentemente con una figura pequeña y repetitiva, el maracón y las congas marcan el segundo tiempo, y la batería propone brillos.

El clarinete abre la brecha hacia la melodía principal de la obra acompañado del bajo y la batería marcando negras, en estos cincuenta y ocho compases de tema principal el clarinete y la guitarra uno responden con pregones a la trompeta y el trombón, mientras el bajo impone una figura de porro determinada, la cual tiene la opción de ser variada, el maracón y las congas marcan el segundo tiempo, y la batería lleva un Feel de Porro, a veces insinuando el Funk, el baterista aporta la variable.

Los compases cincuenta y nueve y sesenta enlazan por medio de cortes este primer bloque del tema con el siguiente, donde en ocho compases se expresa una parte indispensable anterior a los solos. La trompeta y el trombón llevan la melodía, la guitarra uno marca acordes Feel Funk con Chord Voicing, el bajo propone un Groove libre en las armonías dadas, y la batería aporta un Groove funk mesurado.

Posteriormente el bajo y la batería mantienen el Feel al igual que la guitarra uno durante trece compases, mientras el clarinete improvisa, además de la intervención de la trompeta y el trombón al unísono en un lapso de dos compases. Luego la guitarra dos retoma el oficio que traía la guitarra uno, para que esta improvise.

A continuación vienen ocho compases de solo de batería, seguida de otros ocho compases de sección rítmica en donde la medida pasa de compas partido a seis octavos. El clarinete y la guitarra uno proponen comentarios libres, mientras que la guitarra dos y el bajo llevan una célula rítmica estipulada, las congas marcan unas figuras previstas, y la batería contribuye apegándose al ritmo.

Más adelante después de una pequeña pausa o calderón, viene una sección contrastante de diez compases donde la trompeta y el trombón llevan el pasaje melódico enunciando en algunos pedazos el modo mixolidio, la guitarra uno marca acordes largos con efectos libres, y dobla a los vientos, la guitarra dos marca acordes med-funk son Chord Voicing, el bajo sigue el cifrado con un Groove libre, teniendo en cuenta que en esta sección la armonía cambió de solo Dm7 y A, a Dm9 – G#7b5 en función de Tónica, A7 – Eb7 – Eb9 en función de Dominante, y E7(b) – A (13b) como un segundo quinto para ir a tónica Dm9. Mientras la batería marca un Feel-funk, medurado, un poco desmedido o en rubato, brillos, aportes tímbricos y rítmicos.

Para terminar se retoma el tema principal con los mismos pregones y los cortes finiquitan el arreglo.

3.6.3 cuadro (Descripción de la forma y aspectos técnicos instrumentales)

Obra: Fiesta de negritos. (Lucho Bermúdez)

Arreglo: Michael consuegra C

INTRO	A	B	C	D	E
<p><u>Sx.S</u> Pasaje melódico. <u>Guit.1</u> Acordes, comentarios y doblaje <u>Maracas y congas.</u> Marcan segundo y cuarto tiempo. <u>Batería</u> Brillos.</p>	<p><u>Sx.S</u> <u>Guit.1</u> Pregones. <u>Trp-Trb</u> Preguntas. <u>Guit.2</u> Acordes largos y Feel Funk. <u>Bajo y Batería</u> Groove Funk y porro <u>Maracas y congas.</u> Marcan segundo y cuarto tiempo, y Feel del intérprete</p>	<p><u>Sx.S</u> <u>Solos.</u> <u>Trp-Trb</u> Pasaje melódico Y comentarios. <u>Guit.1</u> Acordes Feel Funk y solos. <u>Guit.2</u> Acordes Feel Funk <u>Bajo y Batería</u> Groove funk mesurado</p>	<p><u>Sx.S</u> Comentarios libres. <u>Guit.1</u> Figura rítmica Comentarios libres.. <u>Batería</u> Solo. Imitación de ritmo con adornos. <u>congas.</u> Figura obligada.</p>	<p><u>Trp-Trb</u> Pasaje melódico <u>Guit.1</u> Acordes con efectos y doblaje. <u>Guit.2</u> Acordes Feel Funk mesurado, con reducción de notas. <u>Bajo y Batería</u> Groove Funk libre y mesurado.</p>	<p>Vuelve a la letra A. Termina con los cortes. Fin.</p>
22c	5 8c.	42c	16c	10c	

3.7 Fuego de cumbia (Cumbia)

Compositor: Los Gaiteros de San Jacinto (Apéndice)

Fuego de cumbia

Los Gaiteros de San Jacinto

5 Am

9 Dm A Dm Am

14 Dm E Am

19 Dm E Am Dm

23 E Am Am Dm

27 Am Dm Am Dm Am

32 Dm Am Dm Am D.C. al Fine
Fine

3.7.1 Análisis armónico

Fuego de cumbia (Los gaiteros de San Jacinto)

Esta obra comienza con una introducción de 4 compases, seguido del periodo A con la estrofa de 20 compases, y periodo B de 16 compases de coro.

Introducción Del compás 1 al 4

La introducción de esta obra consta de 4 compases con el acorde A el cual es la tónica, con la intervención de la voz.

Periodo A (Estrofa) Del compás 5 al 24			
Sub-periodo a Del compás 5 al 14		Sub-periodo b Del compás 15 al 24	
Frase a1 Del compás 5 al 9	Frase a2 Del compás 10 al 14	Frase b1 Del compás 15 al 19	Frase b2 Del compás 20 al 24

Frase a1: Empieza en el compás 5 con el acorde Am en función de tónica, abarcando también los compases 7 y 8, pasando a Dm en el compás 9 en función de sub dominante.

Frase a2: Comienza en el compás 10 con el acorde Am, le sigue el acorde Dm en los compases 11 y 12, seguido de Am en los compases 13 y 14.

Frase b1: Inicia en el compás 15 con el acorde Dm, pasa a Am en el compás 16, seguido por E en función de dominante y Am como tónica en el compás 17. En el compás 18 y 19 vuelve a Dm (IV).

Frase b2: Empieza en el compás 20 con el acorde E en función de dominante, le sigue Am en función de tónica en el compás 21, seguido de los acordes Dm (IV), E (V), Am (I), en los compases 22, 23, 24 respectivamente.

Periodo B (Coro) Del compás 25 al 40			
Sub-periodo a Del compás 25 al 32		Sub-periodo b Del compás 33 al 40	
Frase a1 Del compás 25 al 28	Frase a2 Del compás 29 al 32	Frase b1 Del compás 33 al 36	Frase b2 Del compás 37 al 40

Frase a1: Empieza en el compás 25 con el acorde Am como la tónica, lo mismo para el compás 26,. En el compás 27 sigue el acorde Dm como IV grado subdominante, lo mismo para el compás 28.

Frase a2: Comienza en el compás 29 con el acorde Am como la tónica, lo mismo para el compás 30, seguido de Dm como IV grado subdominante en los compases 31 y 32.

Frase b1: Inicia con el acorde Am (I) en el compás 33 y 34, seguido de Dm (IV) en los compases 35 y 36.

Frase b2: Empieza con el acorde Am en función de tónica en los compases 37 y 38, seguido de E como V grado dominante en el compás 39, volviendo a Am que es la tónica en el compás 40.

3.7.2 Descripción textual del arreglo propuesto.

Fuego de cumbia (Los Gaiteros de San Jacinto).

La voz femenina con el distintivo pasaje melódico de esta canción del folclore colombiano abre las puertas a este arreglo en cuatro compases seguido de un calderón que enuncia la entrada del coro del tema, el cual es ejecutado por la cantante y los instrumentistas que cantan y hacen palmas, durante once compases, precedido de cuatro compases de batería con Feel de cumbia.

En los siguientes doce compases reaparece el coro con una nueva sección del mismo ejecutado por la cantante e instrumentistas sobre la percusión, en este caso batería y tambores, más adelante vienen once compases de coro sobre acordes con notas largas y doblaje en la guitarra uno, y acordes completos con notas largas en la guitarra dos, el bajo se mantiene estático con notas largas. Posterior a estas partes viene una sección de diez compases donde la trompeta pregunta y el trombón y la guitarra uno responde, de una manera imitativa rítmicamente hablando, mientras que guitarra dos marca acordes con Chord Voicing en Feel Funk, el bajo mantiene la base con una célula rítmica obligada, y la batería hace un Groove Med-funk .

Dos compases de la guitarra uno y el bajo al unísono anuncian el cambio de tempo, de 120 se pasa a 160 para comenzar con la primera estrofa del tema la cual posee veinte compases donde se hace un tratamiento armónico conformado por sustituciones.

Esta estrofa es realizada por la cantante y el doblaje de la gaita. La guitarra uno marca acordes con notas reducidas Chord Voicing en Feel Funk y algunos comentarios con octavas y pequeñas figuras. La guitarra dos mantiene acordes con Feel Funk teniendo en cuenta la figura rítmica sugerida y variándola, lo mismo el bajo, que permanece con una línea estipulada y la varía. Por otro lado la batería lleva el Groove funk propuesto por el instrumentista.

Luego de unos cortes el tempo vuelve a estar a 120, e ingresa la gaita acompañada de la batería y tamboras en cumbia claro está, con diez compases que anuncian el coro, que viene precedido de un redoble de batería, para entrar a los siguientes diez compases con Feel Funk. Esta vez a el coro, que es la cantante y resto del grupo, se le une la gaita doblando la melodía, la guitarra uno con un obligado Funk y efecto de pedal "Wah", la guitarra dos marcando acordes con Feel Funk, un Groove obligado en el bajo, y la batería con Groove Funk. A continuación sigue el coro durante 11 compases sin armonía, solo voces y bajo hasta el quinto compas, y los seis compases restantes solo voces y palmas.

El signo indica volver a la parte de la pregunta y respuesta de trompeta, trombón y guitarra, seguir a la segunda estrofa del tema, la gaita y la batería y tamboras anunciando de nuevo el coro con la armonía funk.

La parte de los solos toma su posición después de todo lo anterior, la guitarra, la gaita, la trompeta, y el trombón hacen lo propio repartiéndose de a cuatro compases cada uno, sobre el Feel funk que impone el bajo, la batería y la guitarra dos. La cual tiene un ritmo estipulado.

La tercera estrofa en negra igual a 160, también tiene tratamiento de sustituciones con algunos cambios con respecto a la primera y segunda estrofa. La voz va doblada por la gaita, luego llega un corte para ir a Feel Cumbia en la percusión, notas Funk libres en la guitarra uno, la guitarra dos acompaña con Feel Med-Funk utilizando acordes completos, teniendo en cuenta la figura rítmica sugerida, con posibles variantes, mientras el bajo se mueve aplicando la figura escrita.

Una parte nueva y contrastante entra en acción con un lenguaje diferente, la trompeta y la guitarra uno llevan un pasaje melódico al unísono, la guitarra dos y el bajo cumplen función de acompañamiento, y se doblan un ritmo determinado, con la diferencia de que la guitarra dos suele utilizar octavas y acordes reducidos, mientras el bajo es un poco más fuerte utilizando quintas. Por otro lado la batería es totalmente libre.

Inmediatamente vienen cinco compases de Feel Funk, entre la guitarra uno y dos, el bajo y la batería que conllevan nuevamente al coro sobre estos instrumentos, y simultáneamente la trompeta y el trombón marcan notas largas de acorde, como una especie de Background, termina con el coro al unísono.

3.7.3 cuadro (Descripción de la forma y aspectos técnicos instrumentales)

Obra: Fuego de cumbia (Gaiteros de san Jacinto)

Arreglo: Michael Consuegra C.

	A	B	C	D	E	F
<p><u>Cantante</u> Intro y coro</p>	<p><u>Voz líder y coros.</u> <u>Percucion. (batería y tambores).</u></p>	<p><u>coro cantante e instrumentistas al unísono.</u></p> <p><u>Percusión</u> Cumbia. <u>Palmas.</u></p>	<p><u>Guit.1</u> Acordes con notas largas y doblaje de melodía.(Delay)</p> <p><u>Guit.2</u> Acordes con notas largas(Delay)</p> <p><u>Bajo</u> Notas largas.</p> <p><u>Percusión.</u> Feel cumbia.</p>	<p><u>Trp</u> Pregunta.</p> <p><u>Trb</u> Responde con imitación rítmica.</p> <p><u>Guit.1</u> Responde con imitación rítmica.</p> <p><u>Guit.2</u> Acordes Feel Funk.</p> <p><u>Bajo</u> Groove funk</p> <p><u>Batería</u> Groove funk</p> <p><u>SIGNO</u></p>	<p><u>Cantante</u> -Estrofa 1-2</p> <p><u>Gaita</u> Dobla la melodía de la cantante.</p> <p><u>Guit.1</u> Acordes Feel Funk. y comentarios.</p> <p><u>Guit.2</u> AcordesFeel Funk.</p> <p><u>Bajo</u> Groove Funk.</p> <p><u>Batería</u> Groove Funk.</p>	<p><u>Gaita</u> Imitación de la melodía principal.</p> <p><u>Percusión</u> Cumbia</p>
4c	19c	15c.	15c	12c	22c	15c

3.7.3 cuadro (Descripción de la forma y aspectos técnicos instrumentales)

Obra: Fuego de cumbia (Gaiteros de san Jacinto)

Arreglo: Michael Consuegra C.

G	H	I	J	K	L
<p><u>coro cantante e instrumentistas al unisono.</u> <u>Guit.1</u> Feel obligado. <u>Guit.2</u> Acordes Feel Funk. <u>Bajo</u> Groove Funk obligado <u>Batería</u> Groove Funk.</p>	<p><u>coro cantante e instrumentistas al unisono.</u> <u>Percusión</u> Cumbia. <u>Palmas</u> <u>Batería</u> Groove Funk (4 compases) <i>(salta a la coda)</i></p>	<p><u>SOLOS DE : GUITARRA 1, GAITA, ROMPETA, Y TROMBON.</u> CUATRO COMPASES CADA UNO. <i>(salta a la signo)</i></p>	<p><u>Cantante</u> -Estrofa 3 Notas o acordes funk de duración larga. <u>Guit.2</u> Acordes Feel Funk. <u>Bajo</u> Groove Funk <u>Percusión.</u> Feel cumbia</p>	<p><u>Trp</u> <u>Guit.1</u> Pasaje melódico. <u>Guit.2</u> <u>Bajo</u> Octavas y quintas. Al unísono. <u>Batería</u> Libre.</p>	<p><u>cantante e instrumentistas al unisono.</u> <u>Guit.1</u> Feel obligado. <u>Guit.2</u> Acordes Feel Funk. <u>Bajo</u> Groove funk obligado. <u>Batería</u> Groove funk. Fin.</p>
11 c	12 c	8c	21C	8 C	21c

4. Apéndice

BIOGRAFIAS.

4.1 Miles Davis.

Músico y compositor de jazz norteamericano nacido en Alton (Illinois), el 26 de Mayo de 1926. Fue un excelente trompetista, supo estar siempre en la vanguardia del jazz, siendo pionero en diversos estilos: en la década de 1940 se sumergió en el *be-bop*, junto a figuras como Charlie Parker, Charles Mingus, Thelonious Monk o John Coltrane, y en la década siguiente fue uno de los máximos exponentes del *cool jazz*. Por otro lado Miles también colaboro con músicos de otros ámbitos como Cindy Lauper, una cantante de pop, y John Mc Laughlin, en 1990, año en el cual también grabó a dúo con el guitarrista de blues John Lee Hooker.

En 1948, Miles Davis organizó un grupo inusual para la época, el cual se componía por nueve músicos en una sección de viento. Este grupo se compone además de su trompeta, de un saxo alto, un saxo barítono, un trombón, un cuerno francés y una tuba.

Trabajando de esta forma con músicos como Gil Evans que era el encargado de los arreglos de este grupo.

A partir de esta serie de experiencias y reconocimientos Miles se consolidó aún más como un grande de la música y firmó contratos con reconocidas empresas como con Capitol Records, Prestige, Columbia records entre otros. Cosechando de esta manera grandes éxitos como "Round Midnight" en 1951, "Milestone" en 1958, "Kind of Blue" en 1959, "Miles Smiles" y "Nefertiti" dejando una huella musical importante más allá de sus problemas de salud a raíz de la drogadicción, la cual lo llevó a tomar un descanso en 1975. Diversos problemas de salud, y un agotamiento en su incansable búsqueda de innovación musical lo apartaron de la escena musical durante un largo periodo.

Miles fallece en 1991 dejando un enorme legado de incesante búsqueda y el récord de haber sido quizás la mayor escuela del jazz contemporáneo.

4.2 Frank Zappa

Francis Vincent Zappa Jr., Nació en Baltimore el 21 de diciembre de 1940, Cantante, guitarrista y compositor estadounidense nacido en Baltimore en 1940. Un músico tanto prolífico como genial, además de excéntrico, convertido en leyenda de la historia del Rock, al haber grabado más de cincuenta álbumes antes de morir.

Fue reconocido por sus éxitos en su banda "The Mothers" en los Ángeles California, Banda que se cambiaría el nombre a "The Mothers" en 1965. Reconocidos por su famoso doble disco llamado "Freak out" con el cual fue bien promocionado por los medios independientes, convirtiéndose así en Frank Zappa & The Mothers Of Invention, que hasta 1969 sacaron cinco álbumes, para acabar con la recopilación Mothermania.

Con su álbum lanza *Hot Rats*, Zappa se reconoce como héroe de la escena underground y se extiende por todo el mundo.

Toco con personajes de la elite musical de la época como Ringo Starr y Keith Moon, Yoko Ono y John Lennon. No obstante su producción es variada y abarca desde el Jazz-Rock hasta las composiciones de corte clásico.

En 1985 hace otra locura: con su propio sello, Barking Pumpkin, y por correo, lanza siete elepés que eran nuevas remezclas de sus primeros álbumes, en 1988 ganó un Grammy por *Jazz For Hell*, en la categoría de mejor álbum Rock instrumental.

A partir de ese año, y hasta 1992, lanzó al mercado seis volúmenes de una serie llamada *You Can't Do That On Stage Anymore*, con grabaciones inéditas en directo y con buena parte de los dos centenares de colaboradores de músicos con los que había tocado en su carrera. Pero en 1990 se le detectó un cáncer de próstata, única circunstancia que pudo parar su genial y prolífica creatividad. Falleció el 4 de Diciembre de 1993, sin haber cumplido los cincuenta y tres años.

4.3 Herbie Hancock.

Herbert Jeffrey Hancock. Nació el 12 de abril de 190 en Chicago, aprendió a tocar el piano a la edad de siete años y pronto se convirtió en un prodigio.

En mayo de 1963, Miles Davis le pidió que se uniese a su banda para las sesiones de *Seven Steps to Heaven*; se quedó con él durante cinco años, lo que le hizo perder parte de su estilo en favor de una absorción de las directrices musicales de Davis.

Por su parte, Hancock aportó a la música de Davis un sonido amplio, audaz y a la vez agradable. En esta época su carrera en solitario con Blue Note siguió adelante, destacando con cuatro sofisticadas composiciones: *Maiden Voyage* (en su disco homónimo), *Cantaloupe Island*, *Goodbye to Childhood* y *Speak Like a Child*.

Hancock abandonó a Miles Davis en 1968 y grabó un disco *Fat Albert Rotunda*, posterior a eso en 1969 formó un sexteto que causó sensación. Fuertemente empapado de la era electrónica, por tanto las grabaciones se volvieron más complejas rítmicas y estructuralmente, creando su propia visión de la vanguardia.

Head Hunters fue el disco con su banda de Funk, que se convirtió en el mayor éxito de ventas de jazz de la historia. En este disco se produjo la explosión de la fusión en su vertiente más funky y negra, un disco rítmico y muyailable

Hancock continuó con su inquieta trayectoria en los ochenta: consigue un éxito en la MTV en 1983 con el sencillo de electro *Rockit*, se une al virtuoso de kora gambiana Foday Musa Suso, dando como fruto un disco en directo de 1986 *Jazz Africa*; sigue componiendo bandas sonoras para películas y tocando en festivales y giras con los hermanos Marsalis, con George Benson, con Michael Brecker y con muchos otros.

Su álbum *River: The Joni Letters*, con colaboraciones de Tina Turner y otras divas de la música, fue premiado con el *Premio Grammy al Álbum del Año* en 2008, hazaña inusual para una grabación de un género minoritario como el jazz.

4.4 Luís Eduardo Bermúdez. (Lucho Bermúdez)

Clarinetista y compositor, quien nació el 25 de enero de 1912 en Carmen de Bolívar, es considerado uno de los más importantes intérpretes y compositores de música popular colombiana del siglo XX.

La importancia de su obra musical radica en haber adaptado ritmos tradicionales colombianos como la Cumbia y el Porro, en ritmos modernos que se convertirían en símbolos de identidad nacional desde la década de los treinta. Lucho Bermúdez fue uno de los primeros innovadores que experimentaron con la adaptación de éstos ritmos locales del Caribe Colombiano, y que los adaptaron al lenguaje musical contemporáneo de la época. Su obra musical siempre estuvo profundamente influenciada por los porros y fandangos interpretados por las bandas de los pueblos cercanos a Barranquilla y Cartagena.

El maestro Bermúdez fue un compositor muy versátil y prolífico. Se especializó en la composición de porros, cumbias, gaitas, fandangos, mapalés, Paseos y merengues, todos ellos ritmos de la Costa Caribe Colombiana. Adicionalmente trabajó con música del interior del país como torbellinos, pasillos y joropos. También experimentó con géneros populares de otros países como el bossa-nova, el tango, el mambo, chirivicos, chachachás, el Jazz, y Pasodobles. Además inventó nuevos ritmos como el tumbasón y el patacumbia. En su repertorio encontramos también salsas, guarachas, jalaítos, rancheras, cumbiones, danzonetes, sonsonetes y paseos (entre otros).

4.5 Los gaiteros de San Jacinto.

Esta agrupación de música del folclor nacional, fue fundada como bien lo dice su nombre, en el municipio de San Jacinto por Miguel Antonio 'Toño' Fernández, quien posteriormente moría en 1988, dejando su nombre vivo entre la gente, quienes lo reconocían como el amo y señor de la gaita, flauta de pico de sonido melancólico para esta música que se esparció por la región del Caribe colombiano y cuyo sonido se asocia con la cumbia. Tocando repertorios de este género que luego fueron incorporados a orquestas de salones de baile.

La agrupación, de gaitas y maracas indígenas y tambores africanos, fue probablemente creada por Toño Fernández a finales de los años cuarenta. Y al parecer en octubre de 1.934, los señores Fuentes grabaron en Cartagena unas gaitas tocadas por Manuel Silvestre.

Más de un siglo después, Los Gaiteros de San Jacinto, con músicos de varias generaciones en sus filas, siguen escribiendo la historia de esos ritmos originados en pequeñas comunidades ubicadas a lo largo del Caribe colombiano y continúan haciendo bailar a la gente con el Fuego de la Cumbia, la Puya, el Porro o el Bullerengue.

4.6 John Coltrane

John William Coltrane nació el 23 de septiembre de 1926 en Hamlet (Carolina del Norte). John era uno de esos pocos hombres, en arte o en otras cosas, que son capaces de hacer la revolución. Con su saxo se convirtió en uno de los creadores más importantes de toda la historia del jazz.

Coltrane, había comenzado a tocar el saxo siendo aún adolescente y en 1943, su familia se trasladó a Philadelphia donde obtuvo una beca para estudiar música.

A su regreso del servicio militar en Hawai, -donde formó parte de una banda de música- Coltrane descubre el be-bop y en 1947 formará parte de la orquesta de Eddie "Clean head" Vinson, donde descubre las posibilidades del saxo tenor.

En 1949 se incorpora como saxo alto a la gran orquesta de Dizzy Gillespie, allí permanece incluso cuando la banda se disuelve al año siguiente ya con el saxo tenor en sus labios.

Entre 1952 y 1954 trabaja con varios músicos de la productora sideman y no es hasta septiembre de 1955 cuando el saxofonista contacta con Miles Davis para formar parte de su quinteto junto al pianista, Red Garland, el contrabajista, Paul Chambers, y el baterista Philly Joe Jones.

A partir de ahí, su carrera es meteórica y firma un contrato con el sello, Atlantic y deja dos discos inconmensurables: "Giant Steps" y "Coltrane Jazz". El primero se convierte por derecho propio en uno de los disco cumbres del Hardbop. Viaja por primera vez a Europa en 1960 donde es recibido multitudinariamente. A su regreso decide formar su propio grupo.

Es en 1960 y lo forman el pianista, Mc CoyTyner, el contrabajista, Steve Davis, sustituido luego por el definitivo, Jimmy Garrison, y el batería, Elvin Jones. El cambio a la música modal se inicia en octubre de 1960 cuando graba el tema: "My Favorite Things" y incorpora a su repertorio el saxo soprano, un instrumento que desde los tiempos de Sidney Bechet y con la excepción de Steve Lacy, nadie lo había incorporado al jazz moderno.

Su enfermedad le obliga a ralentizar sus grabaciones siendo lo más destacable en sus últimos años otra actuación en el "Village Vanguard" y una gira por Japón. Las últimas grabaciones de 1967 - incluidas las aparecidas tras su muerte - dan la impresión de que iban encaminadas en una dirección donde el protagonismo era la pureza del sonido pero su muerte en 1967 a consecuencia de una infección hepática cega su destino pero no el devenir y el significado de su música.

CONCLUSIONES

Visto esto se deduce que a pesar de que el funk no tuvo un periodo extenso en la historia musical, dejó un legado de estructuras rítmicas y melódicas que distintos músicos aún en la actualidad han retomado adaptándolos a las nuevas generaciones, llevándola a otras dimensiones musicales en el momento de inmiscuirse en la estructura de diferentes estilos.

Para finalizar, el *Funk* es una tendencia llena de atributos y elementos musicales, de ritmo y melodía, que enriquecen y han enriquecido el pensamiento y la musicalidad de músicos del mundo, y de esta manera ocupa un lugar elemental en la historia y la cultura.

Bibliografía /

- Charlie Gillett, La historia del Rock-El sonido de la ciudad desde sus orígenes hasta el soul, Prólogo de Mingus B. Fomenter, Barcelona-España, Ediciones Robinbook, 2003.
- Eileen Southern, Historia de la música negra norteamericana, Ediciones Akal, S. A, Madrid-España, 2001.
- Frank T., La historia del Jazz moderno, Barcelona-España, Ediciones Robinbook, 2001.
- Ross Bolton , Funk Guitar, The essential Guide, Hal Leonard corporation, Musicians Institute, 2001.
- Tom Kolb, Chord progressions for guitar, Hal Leonard corporation, Musicians Institute, 2003.

Enlaces de Internet:

- <http://www.mailxmail.com/curso-historia-rock-movimiento-mas-importante-siglo-xx/funk>
- <http://www.fortunecity.es/virtual/ventanas/79/aboutme.htm>
- <http://www.browniemachine.es/breve-historia-del-soul-funk-y-rb.html>
- Documental historia del funk, www.youtube.com
- www.acidjazzhispano.com
- www.vinilo80.com/funky.htm

DISCOGRAFIA

- George Clinton, Funkadelic
- STEVIE Wonder, Music of my mind, 1972 Motown Music
- Herbie Hancock and the Headhunters, Thrust, 1974.
- Sly and thefamily Stone
- JAMIROQUAI, Travelling Without Moving, 1996 Sony Music
- Medeski Martin & Wood, Uninvisible.
- The Brand New Heavies, Best of Acid Jazz.2000