EL SESIONISTA

PARTITURAS Y AUDIOS
para aprender el fino arte de tocar dentro de una banda

por **Pedro Bellora**

Para guitarra, bajo, batería, teclado, instrumentos de viento, cantantes o arregladores.

Es fácil conseguir bases de acompañamiento,
sobre las cuales hacer solos durante horas y horas.

Sin embargo, muchos de nosotros no solo disfrutamos
"estar al frente" de una banda, sino también "estar dentro" del grupo.

Acompañar, tocar un arreglo
y hacer un pequeño solo que complemente a la canción.

La banda está lista, y solo faltás vos.

Capítulo 1

¿QUÉ ES ESTE LIBRO?

Capítulo 1

¿QUÉ ES ESTE LIBRO?

Los temas

Este libro incluye seis grandes composiciones de blues y R&B[1]:

- **You Belong To Me**, de Magic Sam
- **Smoking Gun**, de Robert Cray
- **Josie**, de Steely Dan
- **Further On Up The Road**, de Don Robey & Joe Medwick Veasey
- **Early to Bed**, de Morphine
- **Homework**, de Otis Rush

Los audios

Por cada tema encontrarás:

- **Audio completo**: toda la banda sonando (como si fuera un disco, digamos).
- **Partitura por instrumento**: el pentagrama (o tablatura) para cada uno de los 12 instrumentos de la banda, para todos los temas del disco. Estas son exactamente las hojas que usaron los músicos que grabaron el disco.
- **Audio incompleto, por instrumento**: toda la banda sonando, menos el instrumento que quieras. Es cuestión de elegir el audio de tu instrumento y literalmente podrás tocar dentro de la banda. Por ejemplo: si sos guitarrista, podés tomar el "audio incompleto, para guitarra" y tendrás el disco entero pero sin guitarras sonando. Ideal para tocar encima, ¡exactamente como si estuvieras en un ensayo o un concierto en vivo!
- **Audio aislado**: cada instrumento sonando por su cuenta, en forma aislada. Muy útil para escuchar el detalle de cada compás, practicar las partituras y luego sumarte a la banda.

Los textos

Pero suficiente de hablar de audios, ¡esto es un libro!

Charlaremos acerca de lo siguiente:

- El **problema** de estudiar individualmente cuando lo que se quiere es tocar en grupo.
- La **solución**... que es en parte de lo que se trata este libro.
- **Estrategias** y filosofía a la hora de la práctica.
- Entrenamiento canino y tips esenciales para llegar en forma al próximo verano (solo una broma, ¡no te hagas ilusiones!).

---

1 R&B sería "Rhythm & Blues"... pero, de todos modos, los nombres de los estilos nunca son "direcciones exactas" sino meros "códigos postales". Música es música, amigas y amigos!

Capítulo 2

EL PROBLEMA

Capítulo 2

EL PROBLEMA

Tocando en una banda que hace canciones
el 80% del tiempo estamos acompañando
y solo el 20% del tiempo estamos haciendo solos o "liderando".

Sin embargo, a la hora de practicar,
estos porcentajes suelen invertirse.

Pasamos 80% del tiempo practicando hacer solos,
y solo un 20% del tiempo haciendo ritmo,
acompañando y aprendiendo a ser parte del grupo.

Por supuesto estos porcentajes son solo ilustrativos
(y parte de la muy interesante idea de la "regla del 80-20"),
pero conducen a una conclusión inevitable:

Necesitamos una manera de practicar,
por nuestra cuenta,
cómo ser parte de una banda.

Capítulo 2

EL PROBLEMA

Hagamos un experimento.

Busquemos un disco en el que haya muchísimos solos; por ejemplo, el disco "The Royal Scam", de Steely Dan (discazo, ¡dicho sea de paso!)

El primer tema, llamado "Kid Charlemagne", tiene un increíble solo hecho por el gran Larry Carlton. Es uno de los solos más famosos de la historia de esta música, pero ese solo dura apenas 50 segundos, en un tema de más de 4 minutos y medio de duración total.

Veamos el porcentaje de solos para cada tema:

- Kid Charlemagne: 18% (de la duración total del tema, el 18% corresponde a solos)
- The Caves Of Altamira: 11%
- Don't Take Me Alive: 16%
- Sign In Stranger: 10%
- The Fez: 16%
- Green Earrings: 23%
- Haitian Divorce: 17%
- Everything You Did: 15%
- The Royal Scam: 5%

No es que algo de corta duración signifique que tiene poca importancia, pero... ¿acaso no es importante dedicarle un mayor tiempo de práctica a aquello que más estaremos haciendo al tocar en una banda?

Capítulo 2

EL PROBLEMA

Por las dudas aclaro que los porcentajes de la página anterior son absolutamente objetivos, ya que todo el tiempo hay intervenciones instrumentales que podrían ser consideradas como "mini-solos". Solo registré lo que es claramente un *solo con protagonismo*.

Te recomiendo hacer este experimento sobre algunos de tus discos preferidos, y si son discos de "canciones" (versus estilos que son instrumentales) probablemente el resultado indique porcentajes similares.

Apenas 7 minutos correspondieron a solos,
de un disco que dura 41 minutos.

Eso es un porcentaje muy bajo
y estamos hablando de un disco que tiene MUCHOS solos.

¿Qué están haciendo los músicos
durante todos esos minutos que no están haciendo solos?

Están acompañando.
Tocando dentro de un grupo.
Ocupándose del ritmo y del sonido.

Necesitamos practicar esto.

Capítulo 2

EL PROBLEMA

Incluso si lo único que te interesa es ser un músico líder, considero que la manera de liderar en forma convincente es ser un excelente acompañante.

Un John Scofield no hace mucho acompañamiento hoy en día, pero, ¿cómo llegó John Scofield a ser John Scofield? Estuvo años y años como acompañante; de Gerry Mulligan, de Miles Davis y de muchos otros.

Scott Henderson tiene miles de horas arriba del escenario como acompañante de funk y R&B. Lo mismo Mike Stern. Robben Ford.

David Gilmour. Mark Knoppfler. Jimi Hendrix.
Stevie Ray Vaughan. Eddie Van Hallen.

Podríamos seguir durante páginas y páginas con estos ejemplos.

La razón por la que son buenos líderes
es porque son buenos acompañantes.

Son principalmente guitarristas que tocan dentro de una banda.

Por lo tanto considero que,
más allá de que uno busque ser líder o acompañante,
una casa se construye desde abajo hacia arriba.

Y los cimientos son el acompañamiento.

Sabiendo esto, quizás podamos encontrar
una nueva manera de practicar.

Capítulo 3

LA SOLUCIÒN

(o al menos un intento...)

Capítulo 3
LA SOLUCIÒN

Bah, no es que esto sea la solución,
pero es un pequeño paso en esa dirección.
¡Permítanme el entusiasmo!

La mejor solución al problema de "cómo aprender a tocar dentro de un grupo" es ser parte de una banda que suene increíble. Ensayar todos los días y luego hacer giras mundiales tocando en hermosos teatros, siempre con el mejor equipamiento disponible y durmiendo en excelentes hoteles.

... pero eso no es tan fácil de conseguir, ¿cierto?

O quizás no sea tan difícil de conseguir si logramos entrenar la situación de tocar dentro de una banda, sin necesariamente tener una banda junto a nosotros. Dicen que "la suerte es cuando la oportunidad se cruza con la preparación", ¡así que lo mínimo que podemos hacer es estar preparados!

De esta manera, cuando estemos con la banda tendremos el entrenamiento suficiente para concentrarnos en aquello en lo que el contacto persona-a-persona es irremplazable:

Escuchar, reaccionar y, sobre todo, ¡disfrutar!

Capítulo 3

LA SOLUCIÒN

Este libro/disco contiene seis temas.

Para cada tema tenés las partituras de todos los instrumentos, y podés tocar sobre un audio en el que suena la banda completa salvo el instrumento que vos tocás.

¿Sos guitarrista?

- Tenés las partituras de cada tema, para cada una de las dos guitarras de la banda.
- Tenés audios de la banda entera, pero sin guitarras. Podés entonces tocar libremente contribuyendo con tu parte al grupo.
- Tenés audios donde únicamente suena una de las guitarras, para escuchar cada detalle de la interpretación.

¿Sos baterista/bajista/tecladista/cantante o tocás un instrumento de viento?

- ¡Lo mismo! Tenés todas las partituras y un audio en el que está sonando la banda entera salvo el instrumento que vos tocás.

¿Sos arreglador y querés aprender cómo funcionan estas bandas?

- Podés ver lo que toca cada instrumento y conocer cada detalle acerca de la armonización de una fila de 5 vientos (trombón, dos saxos tenores, saxo alto y trompeta) y el modo en el que interactúa cada instrumento para sonar como una verdadera unidad.
- No es fácil encontrar arreglos completos, en los que puedas *ver la banda como si fuera un único instrumento*. Creo que esto es algo de **enorme importancia** más allá de que seas arreglador o sencillamente un músico que quiere entender la parte que cumple dentro del conjunto.

A esta altura probablemente ya te hayas cansado de leer y quieras ir directo a los audios. No hay nada mejor que el entusiasmo, así que... ¡adelante! Esto se trata de tocar y de pasarla bien.

Sin embargo, más allá de que está buenísimo ir a los audios y hacer música, me gustaría comentarte una estrategia que quizás te permita ser más eficiente -y por lo tanto disfrutar más- al abordar este material. De eso se trata el próximo capítulo.

Capítulo 4

ESTRATEGIAS

PASO 1)

Escuchar el tema completo, con todos los instrumentos sonando, mientras mirás la partitura de tu instrumento.

A veces no es tan fácil identificar, dentro del sonido de toda la banda, la parte que estarás tocando. Sin embargo, la audición es un músculo que hace falta desarrollar y considero que la habilidad de **escuchar** es *muchísimo* más importante que la habilidad de **tocar**. Te recomiendo escuchar varias veces el tema, buscando que el oído logre hacer "zoom in" sobre la parte que estarás tocando, mientras mirás la partitura de tu instrumento.

Quizás la primera vez que escuches el tema no puedas identificar el sonido de tu instrumento (¡a mí me pasa muy seguido, incluso con arreglos que yo mismo escribí!), pero con cada repetición el oído va escuchando cada vez con mayor profundidad. Después de escuchar el tema varias veces el oído aprende a aislar cada sonido, y de pronto podemos escuchar en glorioso detalle algo que antes era prácticamente imperceptible.

Es increíble cuánto se desarrolla esta capacidad de escuchar, y el entrenamiento auditivo es algo que -en mi opinión- los músicos deberíamos trabajar a diario.

PASO 2)

Escuchar el audio de tu instrumento

Dentro del material adjunto a este libro hay audios en los que podés escuchar cada instrumento en forma aislada. Estos audios no son extraídos del disco, sino que son audios tipo MIDI, generados desde la computadora. Suenan absolutamente horribles, lo sé, pero tienen la ventaja de que son exacta y literalmente lo mismo que ves en la partitura.

Nuevamente, te recomiendo escuchar este audio varias veces, mientras mirás la partitura. Después de un par de repeticiones, fijate si podés adelantar lo que sucede como si estuvieras *cantando* junto con la grabación. No digo *cantar* en el sentido de entonar cada nota perfectamente, sino como una manera de asegurarte que sabés lo que va a pasar, y no de que estás reaccionando a lo que acaba de pasar.

PASO 3)
Volver a escuchar el tema completo

En el paso 1 escuchaste el tema completo. En el paso 2 escuchaste tu parte en forma aislada. No está mal ahora volver a escuchar el *todo* teniendo mayor conciencia de lo que estarás tocando, chequeando si realmente podés escuchar cada nota dentro del conjunto. Ir del todo a la parte y de la parte al todo. ¿Cuán distinto es lo que escuchás ahora a lo que escuchaste la primera vez que pusiste el tema?

¿No sería maravilloso escuchar con ese nivel de detalle todo lo que pasa en la banda? Teniendo ese nivel de escucha, al que todos aspiramos, podríamos realmente ser parte de un todo y hacer que el sonido no sea "muchas personas tocando al mismo tiempo" sino "una banda sonando como un todo".

En definitiva: ¡Vale la pena practicar la audición!

PASO 4)
Practicar tu parte

Ya era hora de agarrar el instrumento y ponerse a tocar. ¡¡Ya basta de escuchar!! :-)

Si podés cantar arriba de la grabación de tu instrumento en forma aislada (el paso 2), no será demasiado complicado hacer el actual paso. Puede que haya alguna dificultad técnica y demás pero, aunque lleve un rato de práctica, confío en que será *seriamente entretenido*[1] de hacer.

Muchas veces sucede que gran parte del tema resulta sencillo, pero de pronto hay un par de compases que presentan un auténtico desafío. Quizás son compases que son difíciles de tocar (desde el aspecto técnico), o quizás es una sección en la que cuesta darle sentido a lo que está escrito (a mí esto me suele pasar desde el punto de vista rítmico). Para resolver estas secciones tiene sentido tomar un programa como por ejemplo "Transcribe!", y armar un loop de esos compases desafiantes. De esa manera podés hacer muchas repeticiones de la sección difícil, e incluso bajar el tempo para practicar tocarlo "perfecto" y luego ir subiendo el tempo hasta llegar a la velocidad necesaria.

1 Digo "seriamente entretenido" no en forma casual. Disfrutar el momento, y al mismo tiempo ser serios en nuestra dedicación, es algo clave en la música... ¡y en la vida, incluso!

Podés descargar una versión de prueba del programa "Transcribe!" desde: **https://www.seventhstring.com/**. *Esta versión es completamente funcional por 30 días, y luego tiene un costo que, en relación a lo inmensamente útil que es el programa, me parece bastante razonable. Sin embargo, no es que tenga ninguna asociación con esa empresa (no crean que todo este libro es una treta para hacerlos comprar ese programa, ¿eh?) y hay muchos otros programas que sirven para armar loops sobre temas y alterar la velocidad sin cambiar la afinación.*

PASO 5)
Tocar tu parte sobre el original para tu instrumento

¡La banda te está esperando! Es hora de tomar el audio en el que suena toda la banda, salvo el instrumento que tocás vos, y tocar como si estuvieras de hecho dentro de la banda. Te recomiendo fuertemente concentrarte en participar del sonido grupal, procurando integrarte en cuanto a ritmo, sonido, textura, dinámicas, etc., etc.

Es particularmente importante tener conciencia de aquellos otros instrumentos que están tocando exactamente lo mismo que vos. En algunas secciones quizás toques algo que nadie más está haciendo, pero en un grupo grande (¡hay que tener en cuenta que estamos en una banda de 12 músicos!) es muy común que estés ensamblando en forma directa con alguna otra persona.

¿Cuáles son los instrumentos que tocan las mismas notas que vos?
¿Cuáles son los que tocan el mismo ritmo?
¿Cuáles son los que tocan "en contra"[2] de lo que estás haciendo?

Si hay un momento en el que estás tocando y te cuesta escuchar tu propio sonido, estás en el buen camino. Son esos momentos donde ya no sabés bien quién sos vos, porque vos sos el grupo y el grupo es vos. Suena cursi, lo admito, pero son momentos mágicos que no ocurren muy seguido; son situaciones trascendentales (literalmente) que dan un profundo significado al acto de tocar en una banda.

2 No me refiero a que sean enemigos (somos una banda de buena gente, ¡créanme!), sino a que a veces hay instrumentos que tocan aprovechando los silencios de otro... de ese modo se arma un "ping-pong" de sonido; primero un instrumento y después otro, en forma intercalada.

PASO 6)
Entender qué estás tocando

Escuchaste el original, memorizaste tu parte y ya estás tocando dentro del grupo. Estás grooveando, pasando un buen rato y por momentos casi que podés sentir el sudor del público en un teatro atestado frente a esta tremenda banda de blues, soul y R&B. Eso está muy bien, y es un buen momento para felicitarte por esos logros, pero no es suficiente. Ahora hay que tomar conciencia de exactamente **qué** estás tocando.

Con esto me refiero a no solo repetir en forma literal lo que está en la partitura, sino realmente entender qué es eso que tocás. ¿Sobre cuál acorde funciona? ¿Cuáles son los recursos armónicos que están en juego? ¿Cuáles son las partes que podés variar y cuáles es mejor tocar siempre exactamente igual?

Estas son preguntas importantes, porque ya es momento de hacer variaciones y hacer tu contribución personal al tema. Damas y caballeros: es hora de decirle adiós a la partitura.

PASO 7)
Contribuir con aportes propios

En este libro contás con partituras escritas con mucho detalle. No solo está escrita la estructura del tema, sino que tenés nota-por-nota el detalle de lo que podés tocar, incluyendo volúmenes, articulaciones y demás detalles de interpretación. Sin embargo, cuando una persona trabaja como sesionista, es raro que haya partituras. De hecho, muchos de los más grandes sesionistas de la historia no eran grandes lectores... te digo más: ¡algunos no podían leer absolutamente nada de música!

Los grandes sesionistas de este mundo no suelen destacarse por tocar lo que otra persona escribe, sino que su verdadero talento es encontrar ellos mismos lo que hace falta tocar. Estos sesionistas saben entender lo que necesita el tema y rápidamente pueden plasmarlo en una hermosa grabación tocada en forma impecable.

Capítulo 4

ESTRATEGIAS

Dicho en otras palabras, si vos tuvieras que grabar un tema de rock y contaras con Jimi Hendrix... ¿le dirías qué tocar? En mi caso, solo le diría: "Jimi, el tema empieza en LA séptima, ¡¡hacé lo que quieras!!" Quizás en algún momento tengas que hacer alguna observación ("Jimi, cuando quemes la guitarra por favor no me incendies el estudio", por ejemplo), pero claramente a él se le ocurriría algo genial para tocar. Los grandes músicos solo necesitan propuestas para entonces ser libres.

Asi que,
¿qué se te ocurre tocar?

Sí, te lo pregunto a vos.
¿Cuál es TU manera de tocar cada tema?

Podés cambiar cada nota de la partitura, no hay problema. La única regla que existe en la música es "si suena bien, ¡está bien!". Sin embargo, hay que estar atento a que ciertos lugares permiten mucha libertad, mientras que otros no toleran demasiadas modificaciones ya que son parte fundamental del arreglo. Pero esa es tu decisión, por supuesto.

Incluso sin cambiar una nota, podemos buscar nuestro propio sonido y nuestra propia interpretación, mostrando nuestra personalidad en cada nota que tocamos. De hecho esto es lo que hacen los que tocan música clásica, ya que es raro que esos músicos improvisen o hagan modificaciones a lo que está escrito pero de todos modos hacen de cada interpretación algo absolutamente personal y característico.

Por ejemplo, cuando Glenn Gould toca una partitura de Bach[3], hay un compromiso emocional absoluto en cada nota, aún cuando esas notas fueron escritas hace siglos. Aunque hay una genialidad infinita en esas partituras, nada de lo que realmente importa en la música puede ser escrito y siempre -¡por suerte!- necesitaremos de la humanidad del intérprete para que esas hojas de papel cobren vida al transformarse en arte.

3 ¿Escuchaste a Glenn Gould? Si la respuesta es "no", ¡te lo súper recomiendo!

Capítulo 4

ESTRATEGIAS

Cuando yo hago un arreglo escribo las partituras de cada instrumento, pero nada me gusta más que darle esas partituras a músicos que saben cómo llevar el tema al *próximo nivel*. Me fascina cuando toman lo escrito simplemente como una invitación, y saben modificar o destacar cada compás para que el tema suene en su máximo potencial artístico.

Por lo tanto, si se te ocurrió una manera de tocar el tema que te parece realmente original, ¡por favor no dudes en enviármela! Quién te dice, quizás podemos armar una banda virtual. Una persona manda su versión de la batería, otra persona manda su versión del bajo, y así sucesivamente para compilar una auténtica banda.

No está mal, ¿cierto?

Capítulo 5

LOS ARREGLOS

Capítulo 5

Los Arreglos

¿Los arreglos son de Pedro Bellora?

En las partituras leerás un cuestionable texto que dice "Arreglo por Pedro Bellora". Mmm, esto es verdadero y falso a la vez. Es verdadero en el sentido de que escribí los arreglos nota por nota, escuchando los originales y haciendo muchísimas adaptaciones... pero no significa que yo haya hecho el arreglo desde cero; casi siempre me basé fuertemente en una versión, más allá de que muchas veces hice salvajes adaptaciones o incluso escribí algunas secciones desde cero.

Para escribir los arreglos lo que hago es tomar una versión de referencia y escuchar cada instrumento con la ayuda de mi noble y querido amigo "Transcribe!". Este programa es un reproductor de audio, pero que da muchas facilidades a la hora de escuchar algo en detalle para poder entonces escribirlo o reproducirlo. Me ahorró muchos dolores de cabeza aunque, confieso, no pudo evitar la caída del cabello...

Volviendo a la cuestión original, el texto "Arreglo por Pedro Bellora" simplemente quiere decir "escribí cada nota de esta partitura". Y, si hay algo mal escrito, ¡es a Pedro al que hay que ir a buscar! No significa que los arreglos me pertenezcan en un 100%, por lo que en la introducción a cada uno de los temas (más adelante en este libro) verás que menciono los arreglos en los que me basé. ¡Al César lo que es del César!

¿Tocarlo exactamente o tocarlo libremente?

Las partituras están escritas con mucho detalle. Podés tocar exactamente lo que está escrito, y será suficiente para que el arreglo suene bien. Sin embargo, esto no significa que no puedas hacer algo mejor. Por favor sentite libre de agregar, modificar o suprimir algo de lo escrito, aunque te recomiendo siempre pensar en función a los demás instrumentos con los que estás *ensamblando*. Esto es justamente lo que cuento en el "Paso 7" del capítulo "Estrategias".

Mi criterio al escribir una partitura es "hacer una invitación". Es decir "te invito a tocar esto", que sé que estará suficientemente bien, pero me encantaría que puedas tomar esta invitación y a partir de eso hacer algo aún mejor. Por lo tanto mi consejo es primero asegurarse de tocar 100% lo que está escrito y luego dar rienda suelta a la creatividad para llegar a tocar algo que haga el máximo aporte al grupo y a la canción.

De hecho, esto es lo que un productor esperaría de vos si estuvieras tocando, por ejemplo, en el estudio de grabación. Quizás alguien te diga "tocá esto", pero lo mejor que podés hacer es decirle "ok, sé a lo que te referís, y ya sé lo que tengo que tocar".

Los sesionistas son buenos no en función de cumplir instrucciones, sino en función de entender lo que hace falta y poder hacerlo realidad en forma rápida y efectiva.

Tablatura vs pentagrama

Las partituras de guitarra y de bajo están escritas en un sistema de tablatura que también incluye ritmo. Es decir, un sistema que bien podría ser un hijo ilegítimo entre las partituras y las tablaturas habituales. Considero que esta manera de escribir música es la forma más práctica para la guitarra y para el bajo, ya que resume en forma concisa no solo cuáles notas tocar sino también en qué posición estas notas ocurren en el mango del instrumento.

Si de pronto sos guitarrista/bajista y tenés ganas de leer partituras normales, te ofrezco una solución: podés leer la partitura de otro instrumento de la banda. Te recomiendo particularmente leer la partitura del teclado.

Pero quizás tuviste una infancia difícil, y querés somerterte a mayores desafíos en forma de partituras más complejas. En ese caso, podés divertirte leyendo las partituras de alguno de los instrumentos de viento. Sin embargo, para eso hay que tener en cuenta que trompeta y saxos son instrumentos transpositores. Eso significa que si lees esas partituras sonarán otras notas que las que corresponden, así que no podés usar las partituras de esos instrumentos. Te recomiendo entonces usar las partituras de arreglador (que contienen todos los instrumentos de la fila de vientos), ya que esas partituras están en "clave de concierto", no transpuesto.

En definitiva: si querés leer partituras normales podés usar las partituras de teclado o leer uno de los instrumentos de las partituras de arreglador. Era más fácil decirlo así, ¡me parece!

Capítulo 5

LOS ARREGLOS

Dinámicas

La palabra dinámica hace referencia a todo lo que cambia. Cambian las notas, cambian los sonidos, cambian las épocas, pero -sobre todo- cambia el volumen al que uno toca. Por lo tanto la palabra dinámica, en un contexto musical, se refiere al volumen al que tocamos.

Verás entonces que en las partituras se indica el volumen al que tocar cada sección. Si dice "mf" significa "mezzoforte", que vendría ser algo así como "un poco fuerte". Si dice "mp" significa "mezzopiano", que sería "un poco suave". Las indicaciones de dinámicas, ordenadas de la más suave a la más intensa, son las siguientes:

ppp	*"pianississimo"*	Un sonido ridículamente suave (equivalente al ruido generado por una mosca enferma durmiendo en la habitación de al lado).
pp	*"pianissimo"*	Tocar muy suavemente.
p	*"piano"*	Tocar en forma suave.
mp	*"mezzopiano"*	Tocar bastannnte suave, pero no tanto.
mf	*"mezzoforte"*	Tocar un poco fuerte, pero sin exagerar.
f	*"forte"*	Tocar fuerte pero sin perder los estribos.
ff	*"fortissimo"*	Darle con ganas, como llamando a alguien que está en la otra orilla del río.
fff	*"fortississimo"*	Máximo volumen, rock & roll, Marshall puesto en 11 (para fanáticos de la célebre película "Spinal Tap").

En definitiva son 8 maneras de codificar el volumen al que tocamos. Lo importante es saber cuál es nuestro máximo y nuestro mínimo volumen, para luego ubicar los demás niveles en forma correspondiente. Si tocás un instrumento eléctrico, te recomiendo manejar estos cambios de volumen no tanto a través de un potenciómetro de volumen, sino explorando las distintas intensidades que pueden lograrse desde el toque sobre el instrumento. Sin embargo, la cuestión eléctrica también vale la pena ser explorada, ya sea moviendo un potenciómetro de volumen o pisando un pedal. Incluso los instrumentos acústicos (como la voz humana) pueden aprovechar la distancia al micrófono como manera de cambiar el volumen final sin necesariamente modificar el volumen desde la fuente de emisión. Visto desde ese punto de vista, un cantante también es un instrumento eléctrico... interesante, ¿cierto?

Lo importante es tomar estos símbolos como indicadores orientativos de cuál es la curva de volumen dentro de un tema. Quizás el "forte" de un tema sea un poco más suave que el "forte" de otro tema por lo que, como siempre, lo importante es tomar las indicaciones dentro del contexto del arreglo e interpretarlas de la manera que mejor resulte para sonar dentro de la banda en pos de hacer el tema de la mejor manera posible.

Straight vs swing

Al comienzo de las partituras verás una indicación de tempo. Junto a eso puede decir, entre paréntesis, "straight" o "swing". Con straight me refiero a que se toca con corchea derecha, que vendría a ser la corchea normal (la que "la ley indica"); con swing me refiero a que la subdivisión está basada en un tresillo. Técnicamente esto sería un 12/8 ("doce octavos"), pero lo habitual es escribirlo en corcheas interpretándolo en forma de "corchea swingueada".

Podríamos escribir un libro entero acerca de la corchea de swing (y no estaría mal, ahora que lo pienso), pero por las dudas está bueno contar brevemente cómo es este asunto. Si movés el pie en negras, y contás "UN dos tres, UN dos tres, UN dos tres, UN dos tres" de forma tal que cada "uno" coincida con el pie, habrás contado tresillos durante un compás de "cuatro cuartos". Si ahora mantenés esa subdivisión, pero en vez de hacer "UN dos tres" decís en cambio "UNnnn tres, UNnnn tres, UNnnn tres, UNnnn tres" (de forma tal que el "nnn" ocupa el lugar donde antes estaba el "dos") habrás hecho dos corcheas por tiempo, pero basándote en la subdivisión de tresillo. Esto es lo que llaman la corchea de swing: se divide cada tiempo en 3, de forma tal que la primera corchea ocupa los primeros 2/3 de cada tiempo y la segunda corchea ocupa el tercio restante.

Como te contaba antes, la corchea de swing es un asunto amplio, misterioso y fascinante, que no puede definirse en términos exactos o matemáticos. No siempre la primera corchea dura 2/3 y la segunda corchea dura 1/3 pero, en fin, está alrededor de esas cifras.

Como decía Duke Ellington: "It don't mean a thing if it ain't got that swing!"[1]

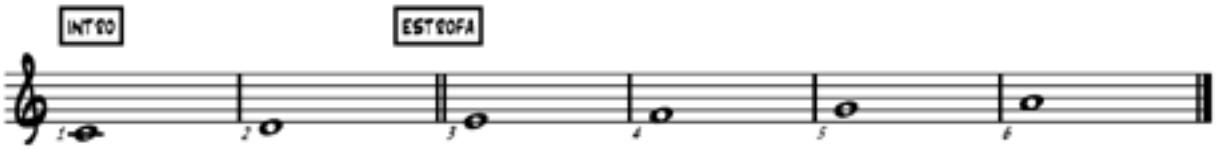
1 For the pipel dat only spik castellan: "¡De nada sirve si no tiene swing!"

Capítulo 5

LOS ARREGLOS

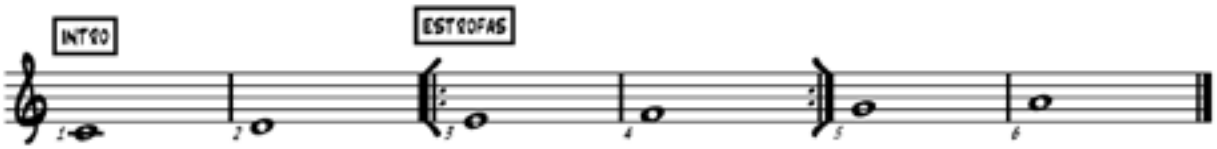
Repeticiones

Esto es algo que seguramente conozcas pero, como no quisiera que este libro excluya a gente que no suele leer partituras, prefiero aclararlo... aunque resulte una repetición.



Esta partitura significa que tocaríamos el compás 1 y luego el 2, que forman la sección llamada "INTRO". Luego hacemos la "ESTROFA", con el compás 3, 4, 5 y 6. Verás que hay una doble barra que separa las secciones ("INTRO" y "ESTROFA", en este caso), mientras que al final hay una doble barra gordita que indica que ese es el final del tema.

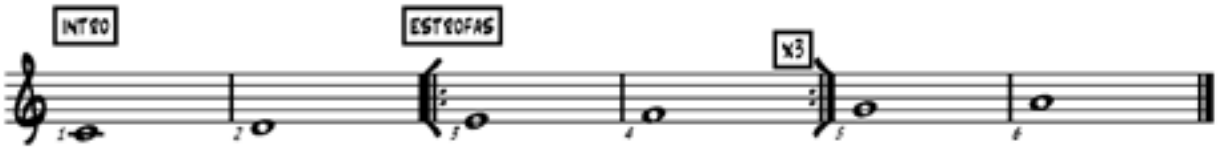
En definitiva, tocaríamos las notas:
DO, RE, MI, FA, SOL, LA.



Ahora tenemos la misma partitura de antes, pero hay algo así como unos corchetes encerrando los compases 3 y 4. Esto significa que esa parte, contenida entre corchetes, se toca dos veces. Entonces tocaríamos compás 1 y 2, luego compás 3 y 4, luego compás 3 y 4 nuevamente (porque eso sería la repetición) para después terminar con el compás 5 y 6.

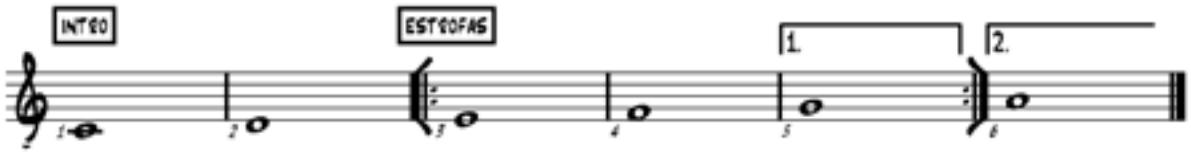
En definitiva, tocaríamos las notas:
DO, RE, MI, FA, MI, FA, SOL, LA.

¿Pero qué pasa si queremos hacer una repetición más? Sencillo, se escribe "X3" en el corchete de la derecha, lo cual significa que son tres repeticiones en total.



Entonces tocamos compás 1 y 2, luego compás 3 y 4 (que sería la primera vuelta), luego compás 3 y 4 nuevamente (esto sería la segunda vuelta), luego compás 3 y 4 (tercera y última vuelta) para terminar con compás 5 y 6.

En definitiva, tocaríamos las notas:
DO, RE, MI, FA, MI, FA, MI, FA, SOL, LA.



Muchas veces las repeticiones tienen pequeñas variaciones al final y, para eso, alguna inteligente persona inventó lo que hoy llamamos "casillas de repetición". Verás que hay una linea horizontal que dice "1" y otra que dice "2". Eso significa que en la primera repetición hacemos lo que dice bajo "1" y en la segunda repetición, por supuesto, tocamos lo que dice bajo el "2" y seguimos adelante con la partitura. [2]

Entonces tocaríamos compás 1 y 2, para luego hacer la primera repetición, con el compás 3, 4 y 5; luego toca hacer la segunda repetición, que comienza con compás 3 y 4 pero luego, como es la segunda repetición, va directo al compás 6. En definitiva esta partitura sería: compás 1, compás 2, compás 3, compás 4, compás 5, compás 3, compás 4 y compás 6.

Expresado en notas, tocaríamos lo siguiente:
DO, RE, MI, FA, SOL, MI, FA, LA.

2 En realidad la primera vez que lo tocamos no sería una repetición, porque es justamente la primera vez que lo tocamos... debería llamarse "la primera vuelta", en vez de "la primera repetición" pero, en fin, ¡esto ya estaba funcionado cuando yo llegué!

Capítulo 5

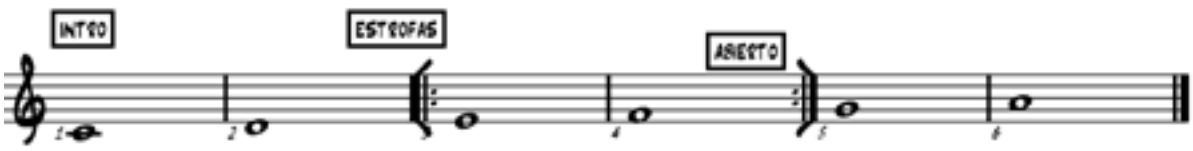
LOS ARREGLOS

Secciones abiertas

De vez en cuando, verás que en vez de "X3" o "X4" dice simplemente "ABIERTO". Esto significa que esa sección se repite tantas veces como sea necesario, hasta que algún miembro de la banda dé una marca que signifique "ahora seguimos para adelante". En inglés esto se suele decir "open til cue", que vendría a ser "abierto hasta que alguien dé la marca". Esto es útil para secciones de improvisación, en las que el/la solista puede ocupar tantas repeticiones como quiera (y puede variar cada vez que se toca el tema).

Es importante que la banda tenga claro quién es la persona que dará la marca que significa que no habrá más repeticiones. También es igualmente importante que la persona a cargo de dar la marca sea *groseramente* evidente al dar esta indicación. En bandas de músicos que tienen años y años tocando juntos a veces las marcas son sutiles, o directamente se confía en la telepatía (¡que en estos grupos es algo muy real!) pero, en caso de duda, es preferible dar una marca exageradamente visible (especialmente en grupos de muchos músicos) para no terminar cada uno tocando una sección distinta del tema. ¡Me ha pasado, lo confieso!

Por supuesto que, cuando estés tocando sobre las grabaciones, las secciones tendrán un determinado número de repeticiones y no contarás con la ayuda visual de *ver* la marca. Es cuestión de escuchar el tema y de recordar cuántas repeticiones se hicieron en la grabación; así que la sección no será abierta, ya que será igual cada vez que aprietes "play", pero está bueno saber la diferencia entre secciones que tienen un número predeterminado de repeticiones y aquellas secciones cuya duración varía de concierto a concierto.



Capítulo 5

LOS ARREGLOS

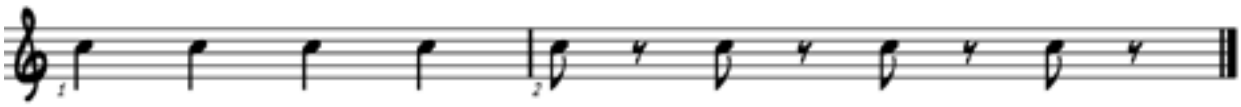
Articulaciones

Lo más importante en la música, junto con el sonido, es el ritmo.

Solemos considerar que el ritmo es "el momento en el que las notas comienzan", tomándolo únicamente como aquello que podríamos golpetear monótonamente arriba de una mesa. Sin embargo, nuestro querido ritmo tiene tres aspectos de vital importancia:

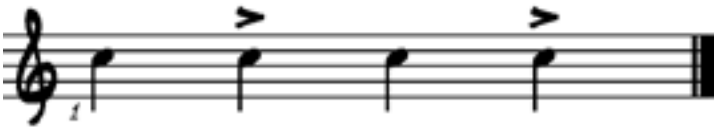
- El momento en el que la nota **comienza**, obviamente.
- La **duración** de la nota.
- La **articulación** de la nota.

A modo de ejemplo, veamos esta partitura:

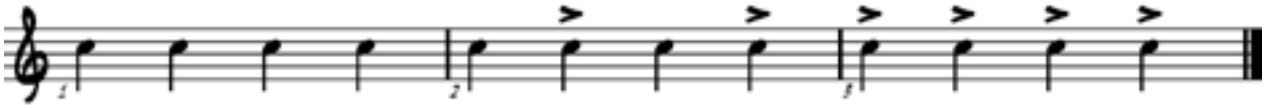


En ambos compases las notas comienzan en los tiempos 1, 2, 3 y 4, pero hay una gran diferencia entre estos dos compases. En el compás 1 las notas duran un tiempo completo cada una, mientras que en el compás 2 las notas duran solo medio tiempo cada una. Por lo tanto, el primer compás podríamos cantarlo como "deeeh, deeeh, deeeh, deeeh" mientras que el segundo compás sería algo más similar a "deh , deh , deh , deh ". Es decir, ambos compases coinciden en el momento en el que las notas comienzan, pero son distintos rítmicamente debido a la duración de las notas. ¡Enorme diferencia!

Pero, ya que estamos hablando de cómo cantar estos compases, por supuesto podríamos acentuar algunas de estas notas, para que en lugar de "deeeh, deeeh, deeeh, deeeh" tengamos -por ejemplo- "deeeh, **T**eeeh, deeeh, **T**eeeh". Cada nota no solo tiene un comienzo y una duración, sino un determinado tipo de acentuación. Esto podría escribirse del siguiente modo:



Entonces la siguiente partitura podría cantarse como “deeeh, deeeh, deeeh, deeeh” (para el compás 1), “deeeh, Teeeh, deeeh, Teeeh” (para el compás 2) y “Teeeh, Teeeh, Teeeh, Teeeh” (para el compás 3):



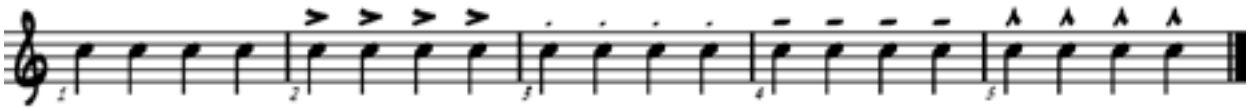
Así que ese simbolito que parece tan inocente hace algo tremendamente importante, ya que determina la acentuación de cada nota. Uno podría estar golpeteando todo el tiempo corcheas sobre una mesa, pero hacer muchísimos ritmos distintos; estos ritmos serían iguales en cuanto al *comienzo* y la *duración* de cada nota, pero la **acentuación** generaría una infinidad de posibilidades rítmicas.

Y, como te imaginarás, hay varias maneras de acentuar y de tocar cada nota... ¡lo cual genera que existan muchos distintos símbolos de articulación!

	“acento largo”	Es una nota normal, pero ligeramente acentuada. Si la nota sin acento se canta “deeeh”, con acento largo sería “Teeeh”.
	“stacatto”	Es una nota normal, pero de menor duración. No lleva acento, sino que simplemente es más corta. De algún modo podríamos decir que “una negra con stacatto” es igual a simplemente tocar una semicorchea. Si una nota sin stacatto se canta “deeeh”, al tener stacatto sería “deh” (muy cortita).
	“tenutto”	Lo contrario al stacatto, lo cual significa “por favor mantené la nota el total de su valor”. A veces cuando tocamos una nota dejamos un pequeño espacio antes de la próxima, pero una nota con “tenutto” debe ser estrictamente de la duración escrita. Si una nota sin tenutto se canta “deeeh”, al tener tenutto se canta “deeeeeh” (sin extender el valor escrito de la nota, claro, pero acercándose lo más posible a la próxima figura escrita).
	“acento corto”	Un acento corto es lo mismo que un acento largo sumado a un stacatto. Por lo tanto, la nota dura muy poco (por el stacatto) y además está acentuada (por el acento largo). En vez de cantarla “deeeh”, la cantaríamos “Teh”.

Es interesante, ¿cierto?
Un montón de maneras de acentuar las notas, concentrándonos exclusivamente en la cuestión rítmica.

Con todo lo que vimos... ¿cómo sería entonces cantar lo siguiente?



- **Primer compás:** Nada nuevo por acá, son notas sin ninguna articulación especial. Lo podríamos cantar "deeeh, deeeh, deeeh, deeeh".
- **Segundo compás:** Las cuatro negras tienen acento largo, lo cual sería "Teeeh, Teeeh, Teeeh, Teeeh".
- **Tercer compás:** Ahora las cuatro negras tienen stacatto, por lo que podríamos cantar el compás como "deh , deh , deh , deh ". Por favor notá (¡valga la redundancia!) que en "deh , deh , deh , deh " las comas separan los tiempos del compás, por lo que el espacio en blanco (antes de cada tiempo) indica que cada nota es más corta que aquello que cantamos en el primer compás.
- **Cuarto compás:** Al revés de lo anterior, ahora las notas son realmente negras que duran 100% de cada tiempo. Lo cantaríamos "deeeeeh,deeeeeh,deeeeeh,deeeeeh", sin ningún tipo de espacio entre una nota y la próxima.
- **Quinto compás:** Las cuatro negras tienen acento corto. Por lo tanto, es como si tuvieran acento largo + stacatto; son acentuadas (por el acento largo) y de corta duración (por el stacatto). Podríamos cantarlo como "Teh , Teh , Teh , Teh ".

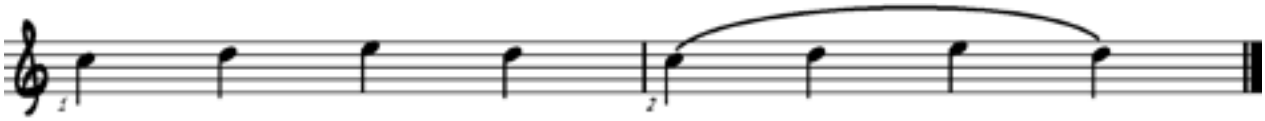
Asegurándote de no tener a nadie que te esté escuchando (ya suficiente papelones hacemos en forma cotidiana), te recomiendo cantar estos cinco compases prestando mucha atención a que la articulación sea tal cual vimos antes.

Considero que cantar lo que uno toca es de suprema importancia.
Cuando cantamos no tenemos la dificultad extra de estar tocando el instrumento y por lo tanto podemos asegurarnos de que realmente estamos *concibiendo* la música del modo que buscamos. Teniendo eso en claro podemos tomar el instrumento y resolver técnicamente cómo hacer que esa música *llegue hasta afuera*. Porque, si no lo tenemos en claro dentro nuestro, ¡no hay manera de que salga a través de nuestro instrumento!

Capítulo 5

LOS ARREGLOS

Ya que estamos con el tema de las articulaciones, podemos agregar algunas cositas más que son bastante interesantes.



El compás 1 se cantaría "deeeh, deeeh, deeeh, deeeh"... nada nuevo bajo el sol.

Pero, en el compás 2, las notas están conectadas por una linea que llamamos "ligadura de expresión". Esa ligadura significa que únicamente la primera está *atacada* (palabra horrible, lo sé) y las demás notas están *ligadas*.

En definitiva:

- El compás 1 es "deeeh, deeeh, deeeh, deeeh"
- El compás 2 es "deeeh,eeeeeh,eeeeeh,eeeeeh".

Esto significa que el compás 2 es un único *soplo de aire* que conecta todas las notas, sin separaciones ni acentos de ningún tipo (idealmente, claro, ya que en algunos instrumentos no podemos evitar algún tipo de acentito de vez en cuando).

Te veo entusiasmado con el tema
de las articulaciones y todos estos detallecitos rítmicos...
así que, bueno, ningún problema, veamos algunas más.

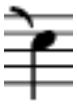
En la próxima página,
¡bienvenidos al fascinante mundo de las inflexiones!

Capítulo 5

LOS ARREGLOS

Con inflexiones me refiero a maneras de entrar o de salir de una nota. Cuando escuchás a Jeff Beck y decís "wow, ¡esa guitarra suena como un cantante!" es en gran parte por el enorme cuidado que él presta a las inflexiones. Las notas no aparecen y desaparecen en forma rígida, sino que son flexibles y orgánicas... como la voz humana (o, mejor dicho, como una voz humana que canta realmente bien).

Lo gracioso es que los cantantes practican para que cada nota tenga la precisión de un instrumento, y los instrumentistas practican para que cada nota tenga la expresión de la voz humana. "El pasto siempre es más verde en la vereda opuesta", podría uno decir, pero en realidad es esa vieja e ineludible verdad de que "el justo medio está entre dos extremos igualmente viciosos". Toquemos las notas en forma precisa, pero seamos humanos, orgánicos y expresivos en cada uno de los sonidos que tocamos.

	"entrada desde abajo" *(en inglés: "scoop")*	La nota aparece "desde abajo". Es decir, empieza en una afinación más grave y llega hasta la nota escrita. Es una especie de glissando (o slide), pero muy rápido.
	"salida hacia abajo" *(en inglés: "fall")*	Una vez que la nota ya está sonando, desaparece cayendo de afinación. Es como si la nota "se desinflara". No es fácil hablar de estas cosas, ¡pero espero que la imagen resulte entendible!
	"entrada desde arriba" *(en inglés: "plop")*	Significa que la manera de comenzar la nota es viniendo desde algún lugar más agudo y aterrizando en la nota que está indicada. Es un glissando rápido y la idea es que no se escuche esa nota aguda desde la cual uno comienza... solo importa llegar hasta la nota escrita, haciendo este efecto.
	"salida hacia arriba" *(en inglés: "doit")*	Con la nota ya sonando, la manera de terminarla es haciendo un rápido glissando hacia arriba, pero sin llegar a ninguna nota precisa. Simplemente se va subiendo mientras se apaga la nota.

Así que es "scoop", "fall", "plop", "doit"... parece una pelea en una vieja caricatura de Batman, pero son en realidad importantes símbolos para humanizar nuestras melodías.

Capítulo 5

LOS ARREGLOS

Guitarra 1 vs Guitarra 2

¿Viste alguna vez la película "Spinal Tap"? Si la respuesta es no, por favor dejá todo lo que estás haciendo (llamá a la oficina, cancelá las reuniones, despejá tu agenda) y conseguila en algún lado. No solo es una película que cuenta en forma graciocísima muchísimas verdades acerca de lo que significa ser una "banda de rock" sino que, como si eso fuera poco, es la única manera de no quedar fuera de muchas conversaciones entre músicos.

Ok, ¿ya la viste? Sigamos, entonces.
... ¿a qué venía esto de "Spinal Tap"? Ah, del tema de "Guitarra 1 vs Guitarra 2".

Hay una escena en la película donde presentan a un guitarrista como "la primera guitarra" y al otro guitarrista de la banda como "la otra primera guitarra". Como si hubiera una diferencia de jerarquía entre ser la primera o la segunda guitarra.

En los arreglos de este libro, no hay una guitarra que sea más importante que la otra, o que resulte más difícil o que tenga más solos. Simplemente son dos guitarras y una se llama "guitarra uno" y la otra "guitarra dos".

Solo eso.
Te recomiendo mirar ambas partituras y elegir la que más te guste o más te interese.

Saxo Tenor 1 vs Saxo Tenor 2

Dicho lo anterior acerca de guitarra 1 y guitarra 2, en los saxos definitivamente hay una diferencia. Ninguno es más importante que el otro, pero ocupan distintos lugares en la fila de vientos.

Los vientos de esta banda son trompeta, saxo alto, dos saxos tenores y trombón. Eso está dicho de agudo a grave, en el sentido de que la trompeta suele tocar la nota más aguda, mientras que la 2da nota más aguda la toca el saxo alto y así sucesivamente a través de la fila. Eso significa, como estoy seguro de que ya habrás adivinado, que el saxo tenor 1 siempre toca notas más agudas que el saxo tenor 2.

Esto implica que cada saxo se maneja en un registro distinto, y tiene sentido que cada saxo tenor tenga un sonido un poco distinto. El saxo tenor 1 suele ser un sonido más ligero y "flotante", mientras que el saxo tenor 2 suele ser "de base ancha" y con mucha proyección.

Capítulo 5

LOS ARREGLOS

Eso no suena como un trombón...

Recién dije que la fila de vientos es trompeta, saxo alto, saxo tenor, saxo tenor y trombón. Pero, si escuchás las grabaciones, notarás que es un trombón increíblemente cálido... ¡y sorprendentemente afinado!

En realidad, en esta banda lo que ocupa el puesto del trombón es un instrumento llamado eufonio. Eufonio, tal cual. El eufonio pertenece a la familia de las tubas, pero es el integrante más agudo de esa grave familia. En cuanto a registro funciona en forma similar al trombón y, como el trombón es un instrumento más habitual en formación de blues o de soul, preferí simplemente poner el nombre "trombón" en las partituras.

Para el caso es lo mismo, aunque el eufonio tiene un sonido fantástico que le da un color muy particular (y que a mí particularmente me encanta) a la sección de vientos de la banda de la que, de hecho, sos ahora parte.

Una guitarra, un eufonio, un saxo tenor, una trompeta, otro saxo tenor y, sobre la derecha, una persona calva que cuando no está tocando la guitarra se dedica a escribir libros como el que estás leyendo.

Ok...

Ya presentamos cuál es la idea detrás de este libro.

Hablamos acerca del problema de prepararnos
en forma individual para una situación grupal,
y planteamos una idea de solución.

Conversamos acerca de
estrategias de cómo encarar los contenidos de este libro,
y vimos algunos detalles acerca de cómo están escritas
las partituras de los temas.

Basta de preámbulos,
¡es hora de tocar el primer tema!

www.pedrobellora.com.ar

Tema #1

"YOU BELONG TO ME"

EL SESIONISTA

Tema #1

YOU BELONG TO ME

Acerca del tema

Esta es una composición del genial Magic Sam, pero cuando hice el arreglo me basé en una versión absolutamente increíble de uno de mis músicos preferidos en esto del blues: Robert Cray. La podés escuchar en su disco "Nothin' But Love". Gran disco, ¡dicho sea de paso!

- **SOLO: Dante Bridier en saxo tenor 2 / Dario Antonio en trompeta / Gabriel Goffo en saxo tenor 1 / Nuevamente Dario Antonio en trompeta.**

Acerca del arreglo

- **Intro:** No hay cuenta por parte del baterista; simplemente se hace un pequeño fill (lo cual significa un "relleno" de la batería) y, como quien no quiere la cosa, ya estamos dentro del tema. Estos dos compases marcan un "hook" del arreglo; es decir, una parte muy característica que se irá repitiendo durante el tema.
- **Separador:** Simplemente un par de compases de base, para que el groove se asiente llevando a la primera estrofa.
- **Estrofa 1:** Entra la voz, y la armonía es básicamente un blues de 16 compases. Eso significa que es un blues normal de 12 compases, pero con 4 compases agregados al comienzo que extienden la duración del 1er grado (en este caso, el acorde C7 ("do séptima")). Durante esta primera estrofa la sección de vientos se divide en dos, ya que hay una figura a cargo de trompeta-saxoAlto-saxoTenor1 y otra figura grave a cargo de saxoTenor2-trombón.
- **Estrofa 2:** Los vientos, que ya estaban haciendo bastante lío en la estrofa anterior, ahora se toman la cosa en serio. Hay que tener mucho cuidado de que estos arreglos de vientos tan activos no opaquen a la voz ya que, más allá de que a los músicos nos gustan los arreglos originales, en definitiva esto se trata de hacer una canción... y la canción es, damas y caballeros, ¡la voz del cantante!
- **Solos:** Esta sección está indicada como "abierta" pero para la grabación del disco elegimos hacer una estructura en la que los primeros 8 compases están a cargo de saxoTenor2, luego hay 8 compases de trompeta y, para la repetición, los primeros compases son de saxoTenor1 y los últimos 8 compases son nuevamente de la trompeta. Esta es una manera interesante de dar variedad en los solos y, además, en las actuaciones en vivo los vientos utilizan el micrófono del cantante, al frente del escenario... esto es una reminiscencia de aquellos viejos tiempos de big bands, en los que había un único micrófono en el escenario y por lo tanto los solistas tenían que pasar al frente para contar con un poco de amplificación en sus solos. ¡Qué épocas aquellas! ¡Éramos tan jóvenes!

YOU BELONG TO ME

- **Estrofa 3:** Bastante similar a estrofa 2; es decir, bastante activa, aunque después de los solos ahora parece bastante más tranquila que antes.
- **Tag:** Con "tag" me refiero a una sección final que se va repitiendo, construyendo intensidad yendo hacia el final del tema.
- **Final:** Todo termina al fin, y en este caso opté por algo muy común en el mundo de los arreglos... terminar en forma similar a cómo se empezó el tema. Se hacen tres repeticiones de esa parte tan característica del tema y, para evitar caer en la típica vulgaridad del final desenfrenado, cada repetición va bajando de volumen hasta sorprender con un último acorde. El voicing de este último acorde es un poliacorde, que hace una tríada de RE mayor por sobre una tríada de DO mayor, generando el sonido de un C7(#11). Es un final bastante típico de las épocas de las big bands y me pareció que quedaba bien para terminar el primer tema de este concierto.

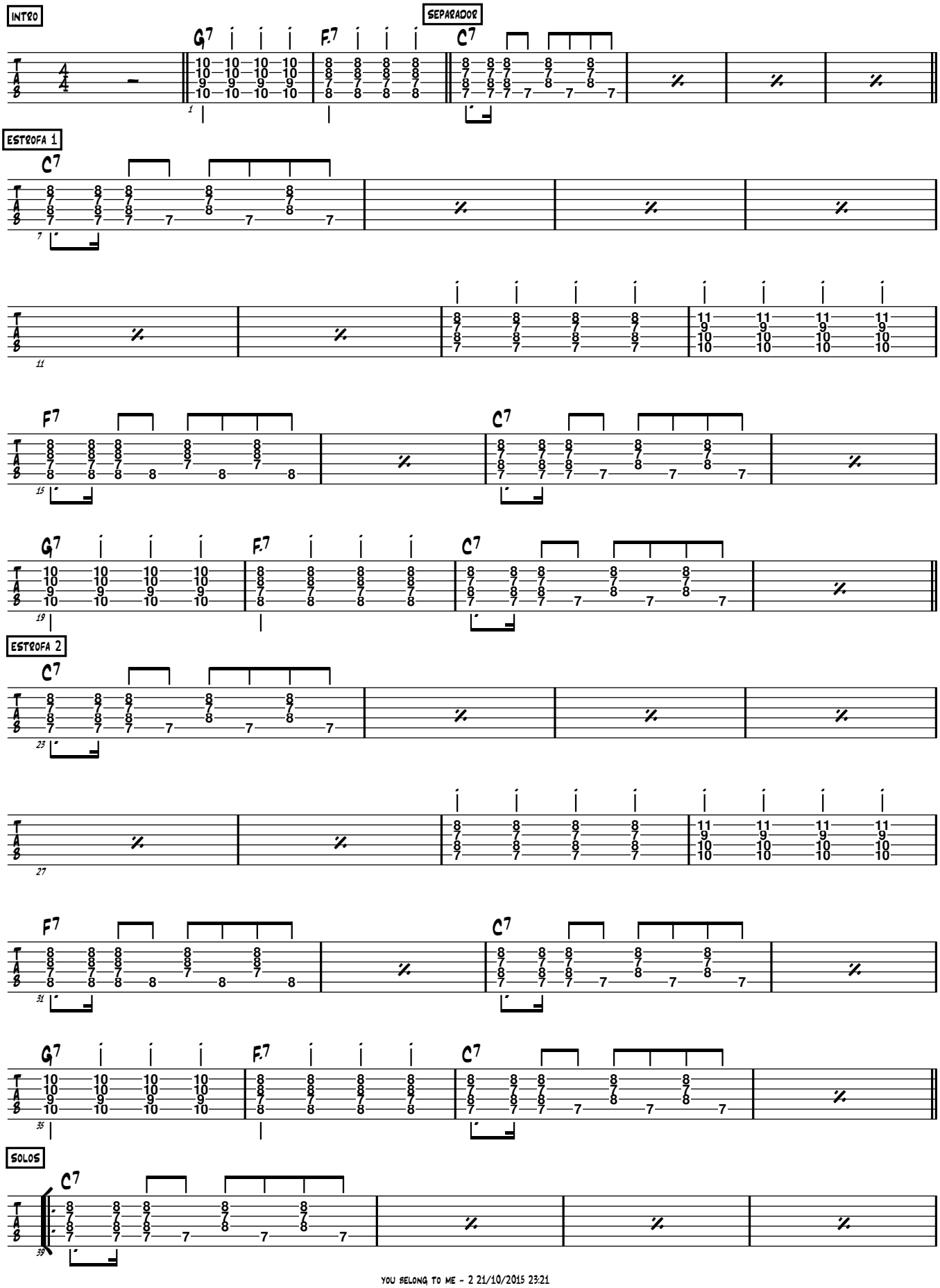
Guitarra 1

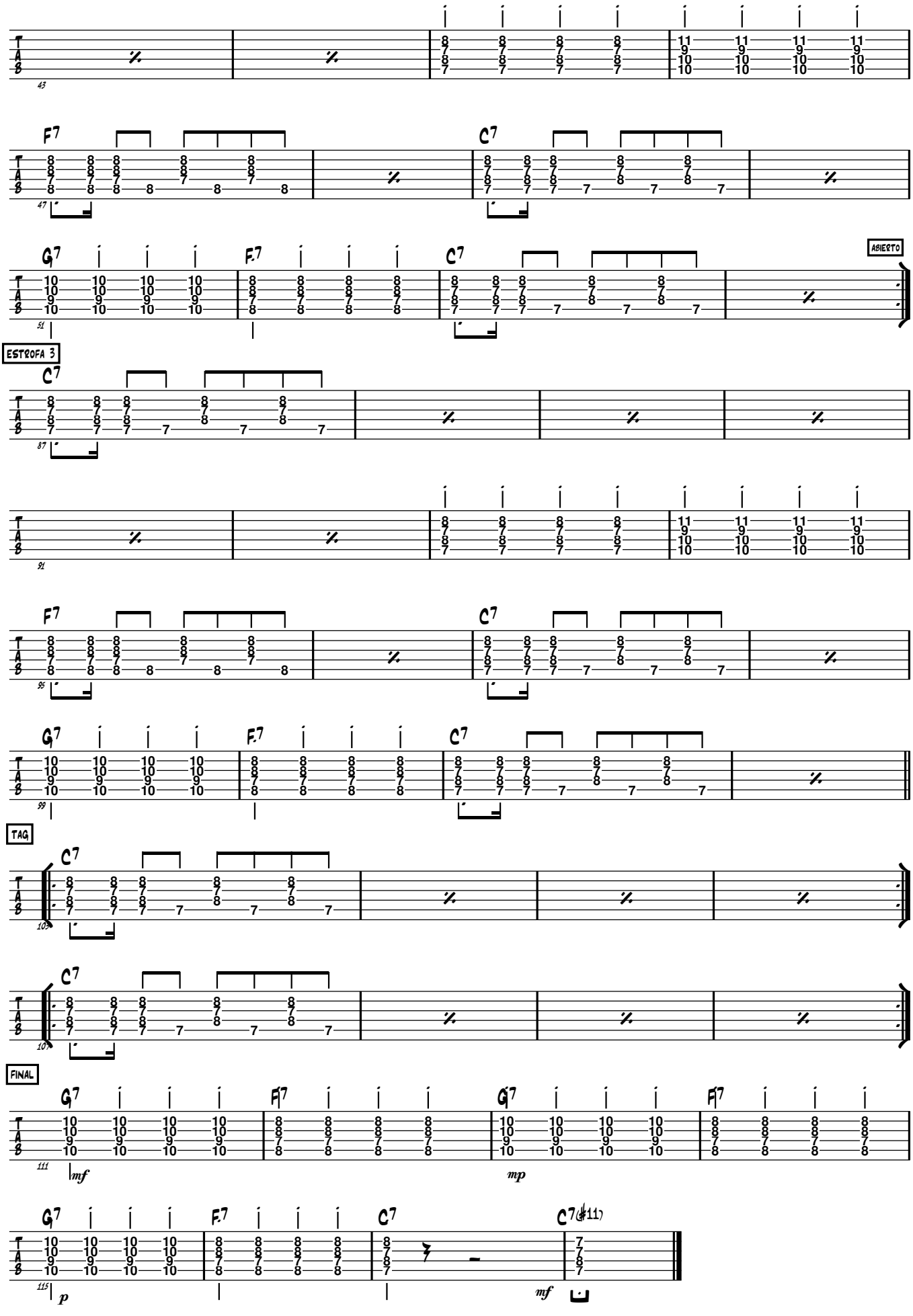
You Belong To Me

Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra
por Magic Sam

♩ = 115 (straight)




43
F7
C7
47
G7
F7
C7
ABIERTO
51
ESTROFA 3
C7
87
91
F7
C7
95
G7
F7
C7
99
TAG
C7
103
C7
107
FINAL
G7
F7
G7
F7
111
mf
mp
G7
F7
C7
C7(#11)
115
p
mf

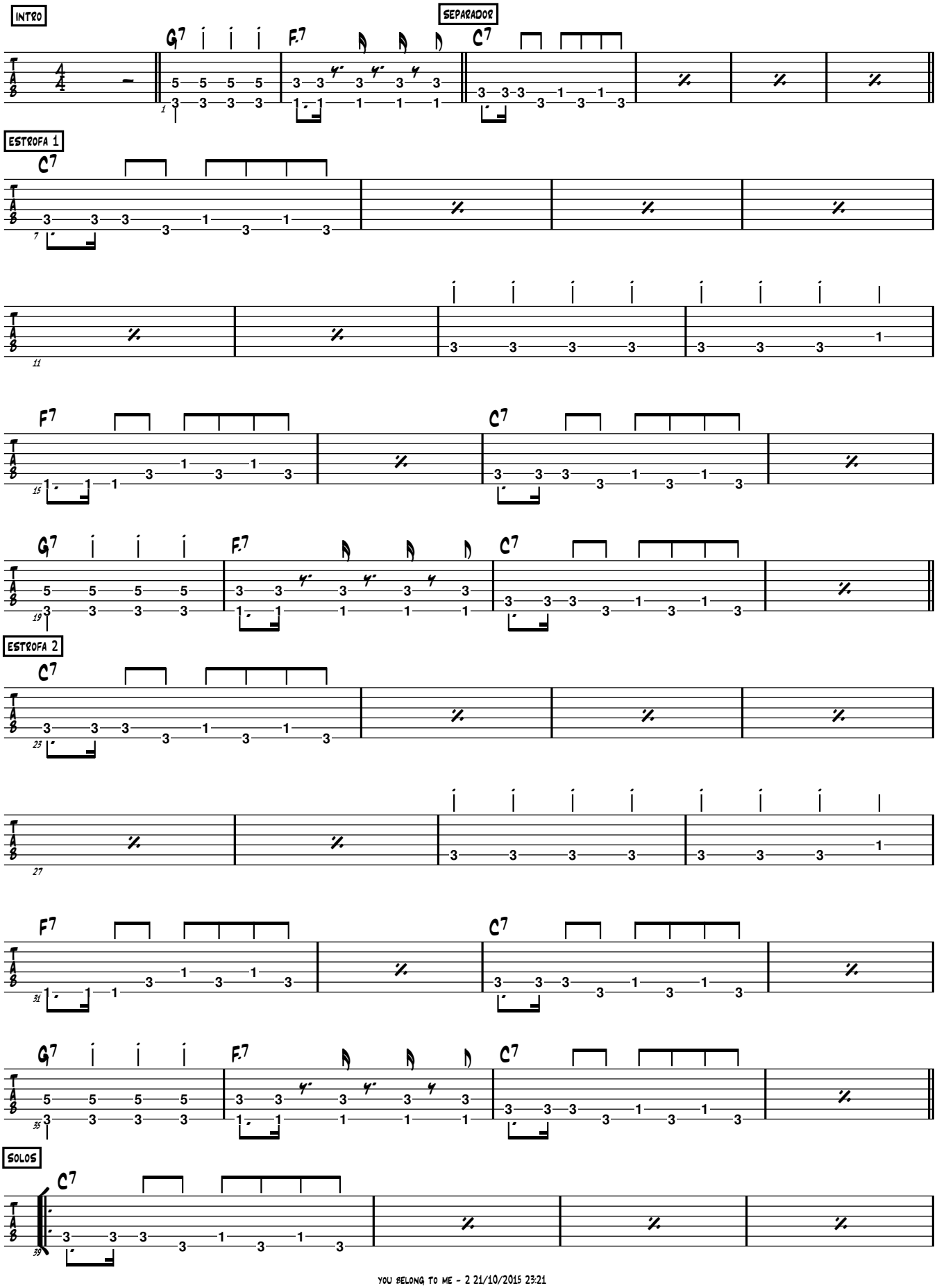
Guitarra 2

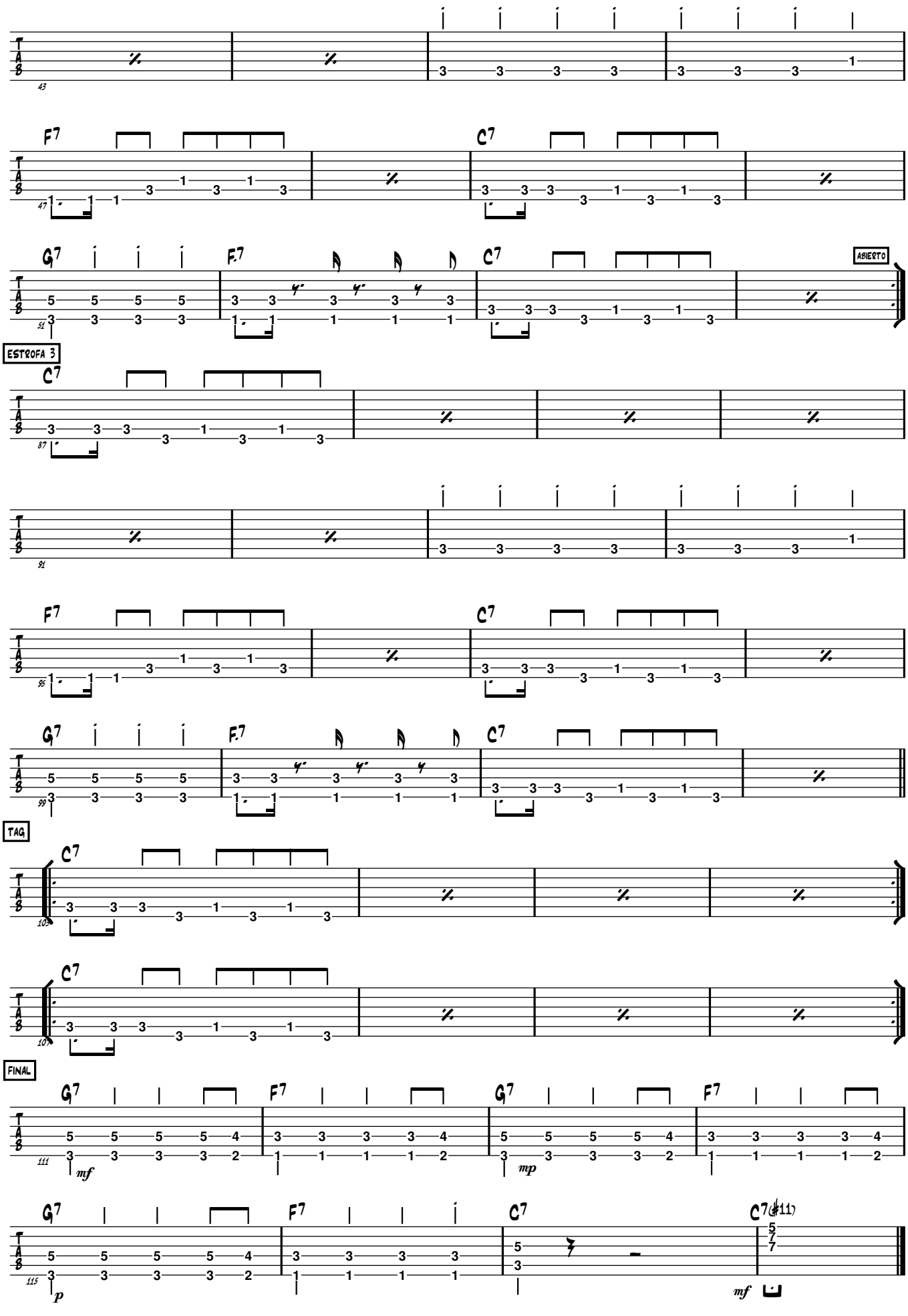
You Belong To Me

Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra
por Magic Sam

♩ = 115 (straight)




43
F7
C7
47
G7
F7
C7
ABIERTO
51
ESTROFA 3
C7
87
91
F7
C7
95
G7
F7
C7
99
TAG
C7
103
C7
107
FINAL
G7
F7
G7
F7
111
mf
mp
G7
F7
C7
C7(♯11)
115
p
mf

Teclado

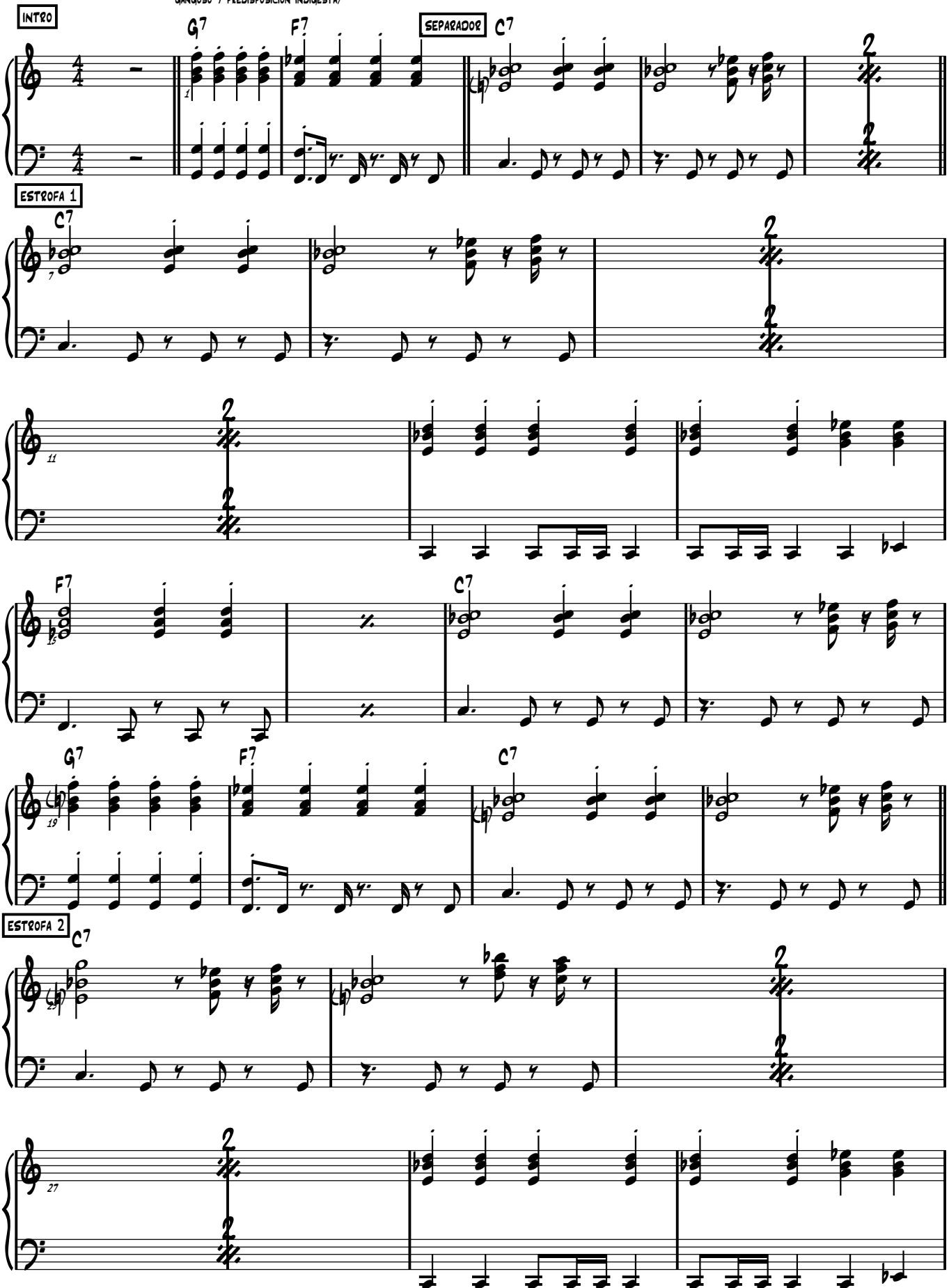
You Belong To Me

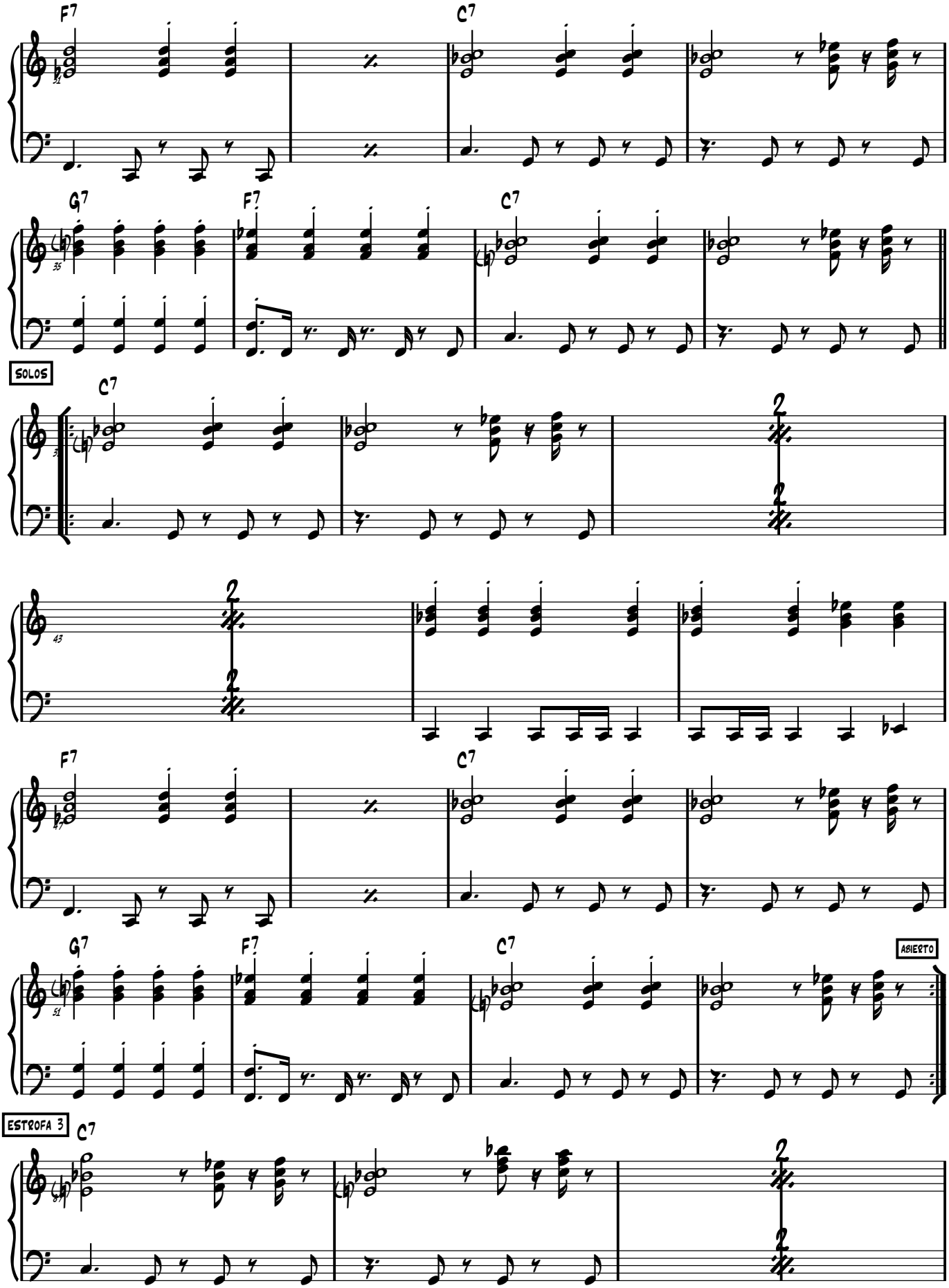
Arreglo por Pedro Bellora

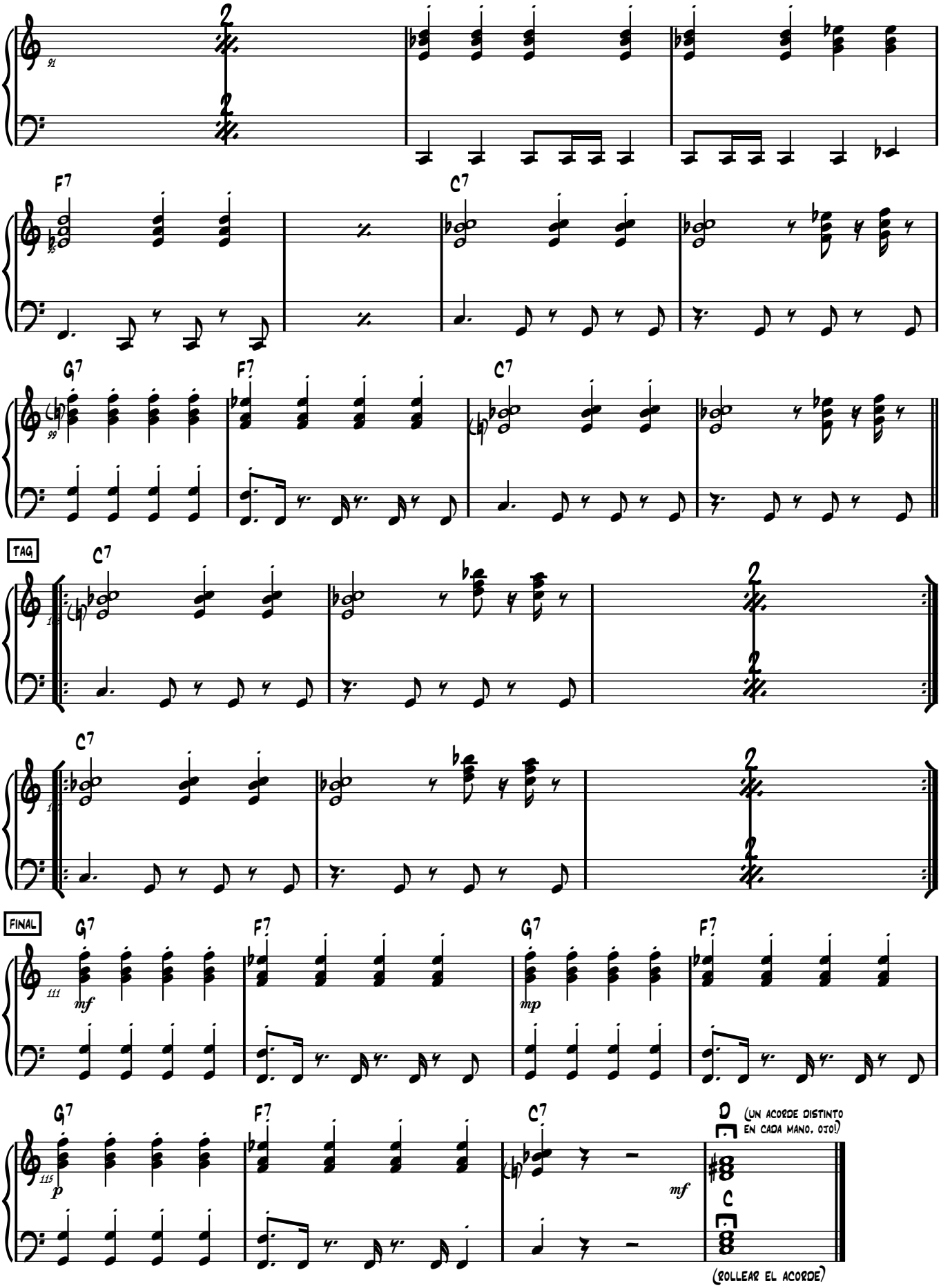
musica y Letra
por Magic Sam

♩ = 115 (straight)

(piano electrico medioso con ataque
gangoso y predisposicion indigesta)




F7
C7
G7
F7
C7
SOLOS
C7
F7
C7
G7
F7
C7
ABIERTO
ESTROFA 3
C7


91
F7
C7
99
G7
F7
C7
TAG
C7
C7
FINAL
G7
F7
G7
F7
111
mf
mp
G7
F7
C7
115
p
mf
D
(UN ACORDE DISTINTO EN CADA MANO, OJO!)
C
(ROLLEAR EL ACORDE)

Bajo

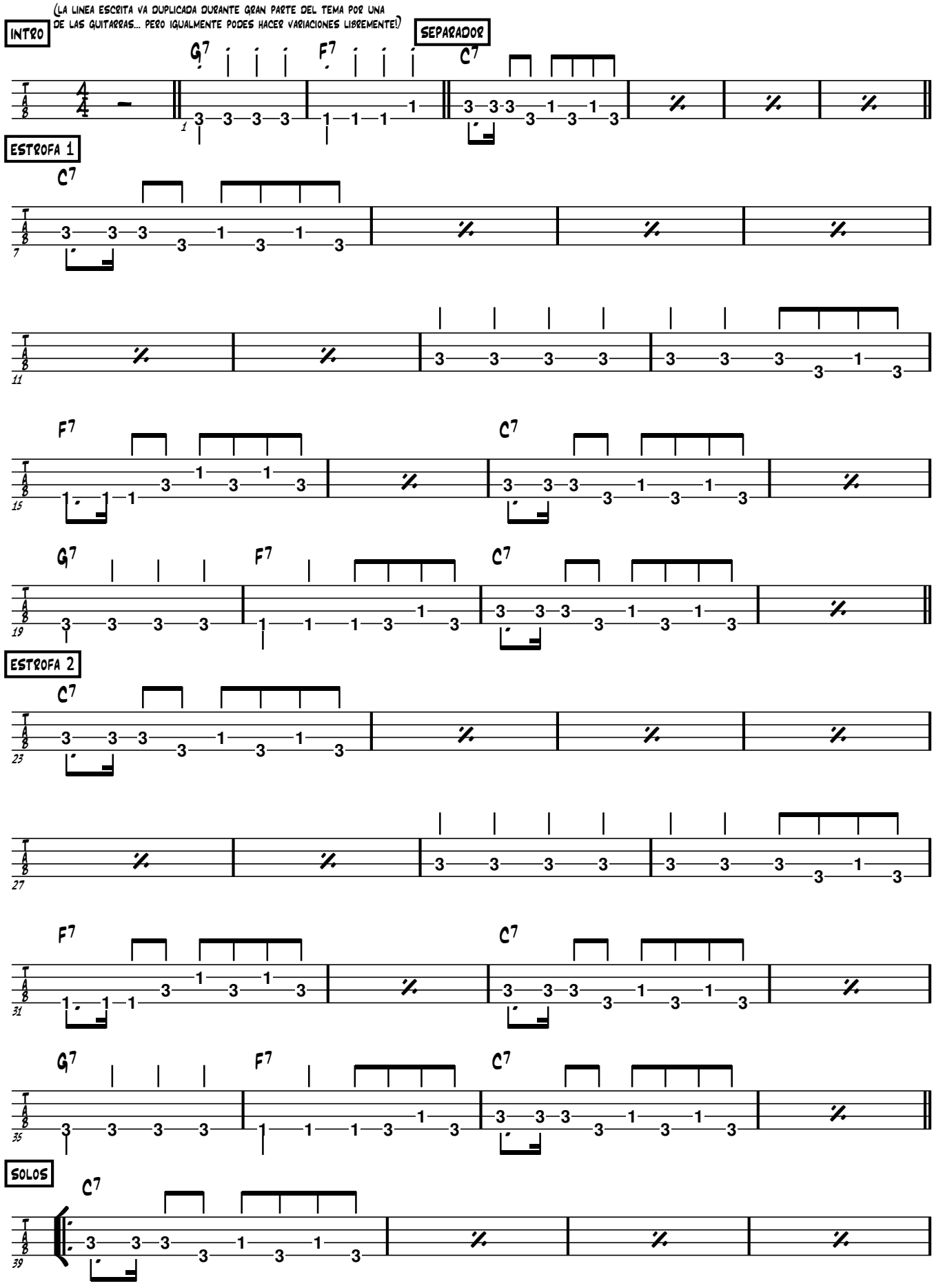
You Belong To Me

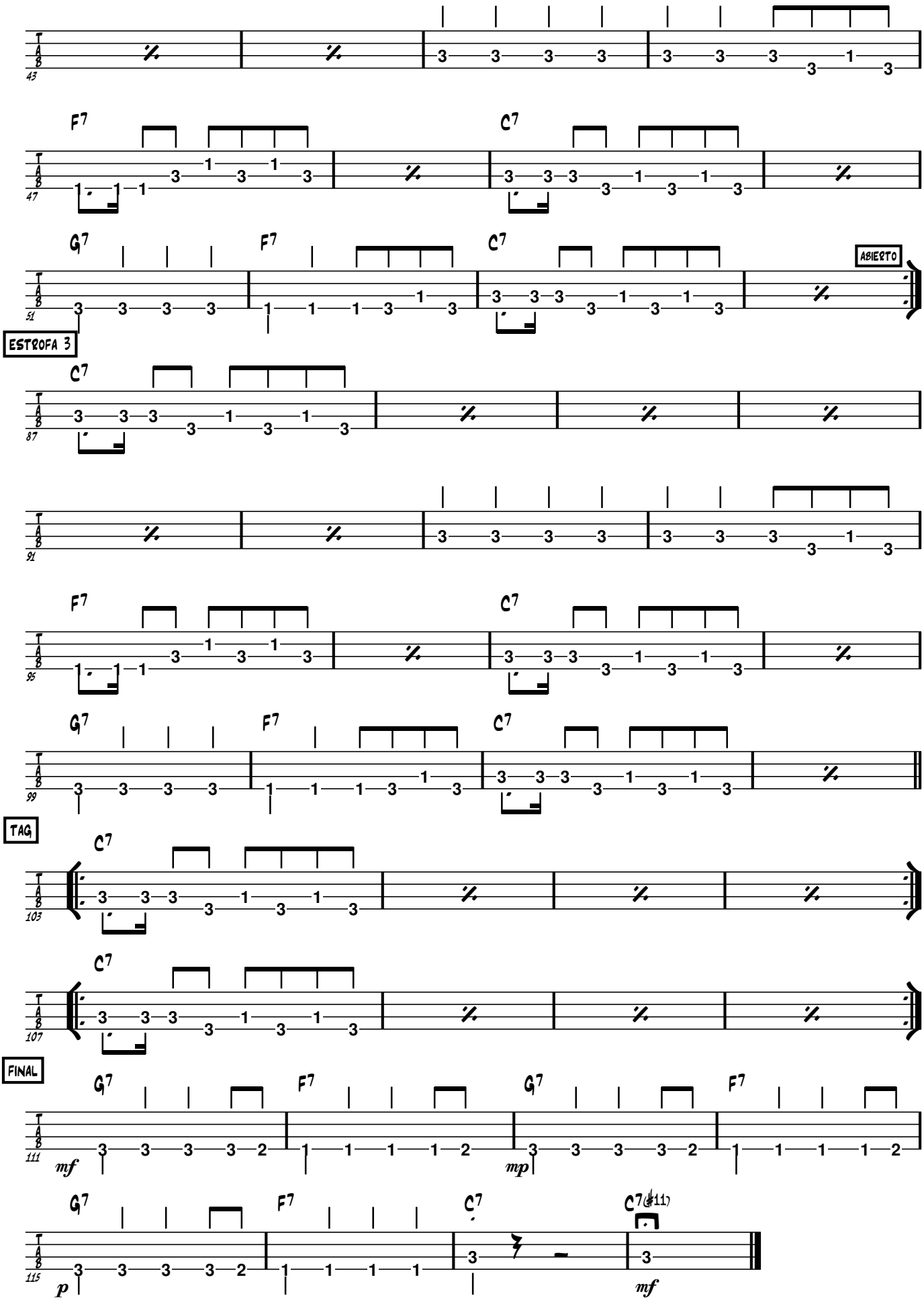
Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra
por Magic Sam

♩ = 115 (straight)

(La linea escrita va duplicada durante gran parte del tema por una de las guitarras... pero igualmente podes hacer variaciones libremente!)




43
F7
C7
47
G7
F7
C7
ABIERTO
51
ESTROFA 3
C7
87
91
F7
C7
95
G7
F7
C7
99
TAG
C7
103
C7
107
FINAL
G7
F7
G7
F7
111
mf
mp
G7
F7
C7
C7(#11)
115
p
mf

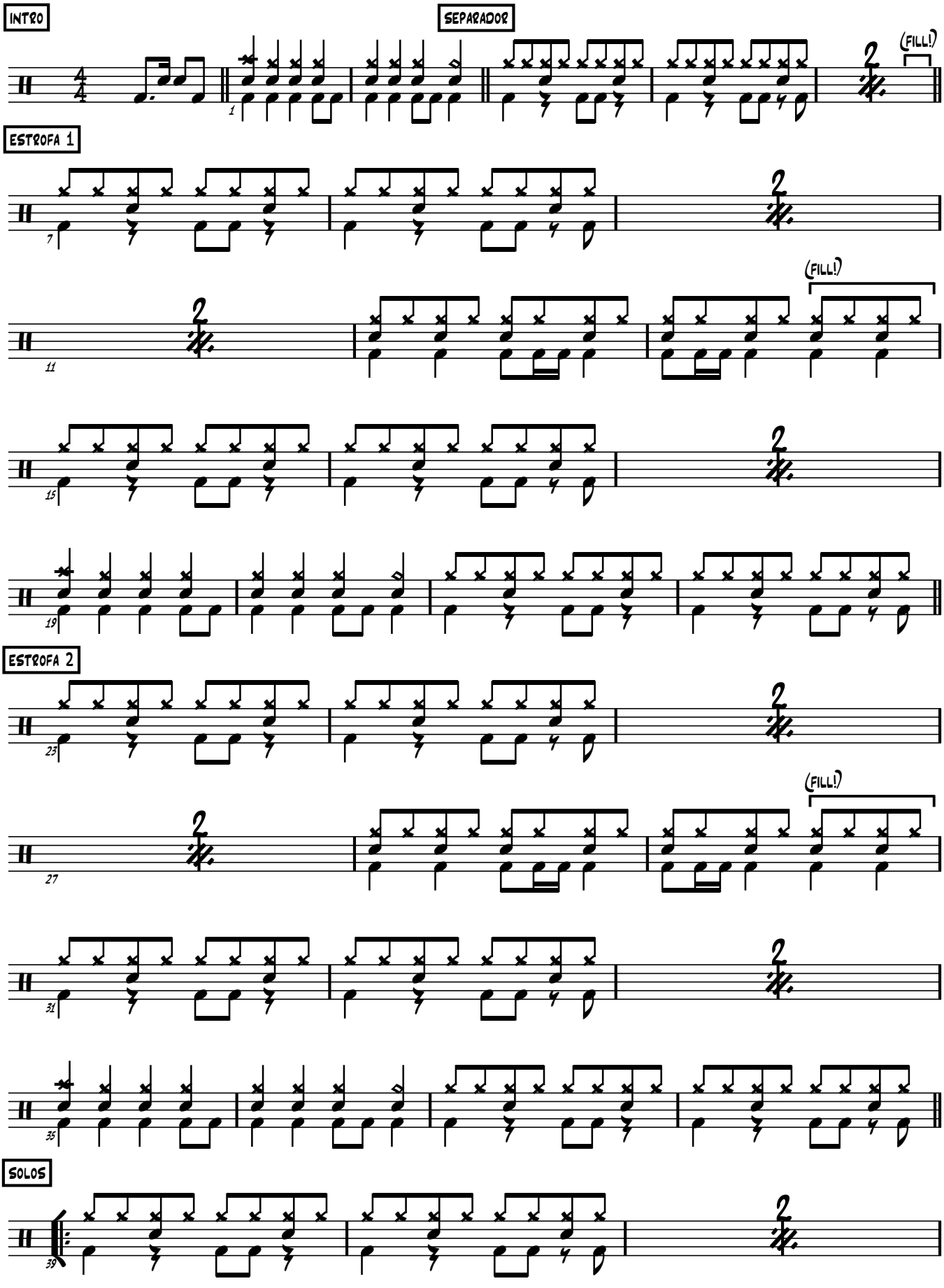
BATERÍA

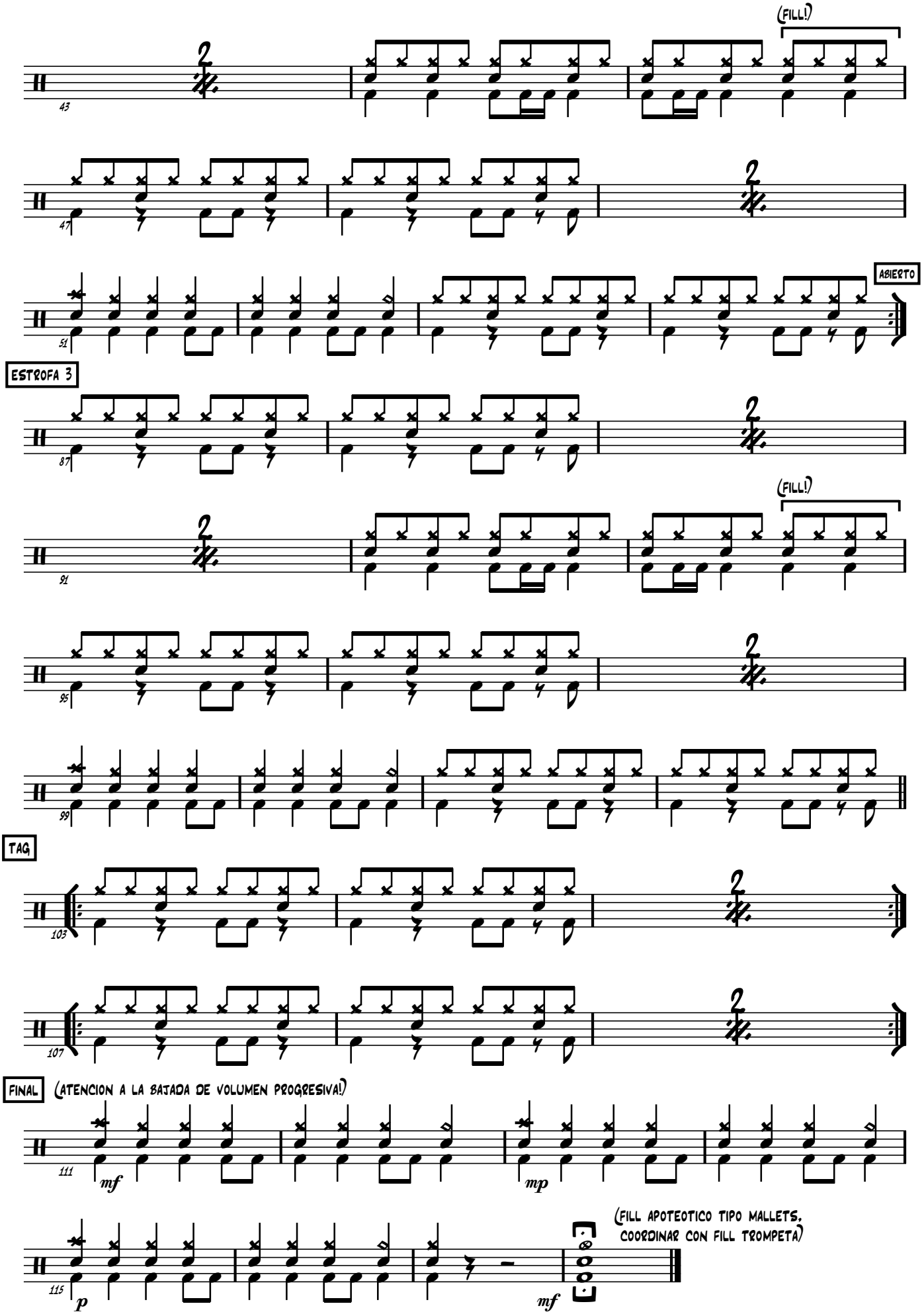
You Belong To Me

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

♩ = 115 (STRAIGHT)

MUSICA Y LETRA
POR MAGIC SAM




(FILL!)
43
47
51
ABIERTO
ESTROFA 3
87
(FILL!)
91
95
99
TAG
103
107
FINAL
(ATENCION A LA BAJADA DE VOLUMEN PROGRESIVA!)
111
mf
mp
115
p
mf
(FILL APOTEOTICO TIPO MALLETS, COORDINAR CON FILL TROMPETA)

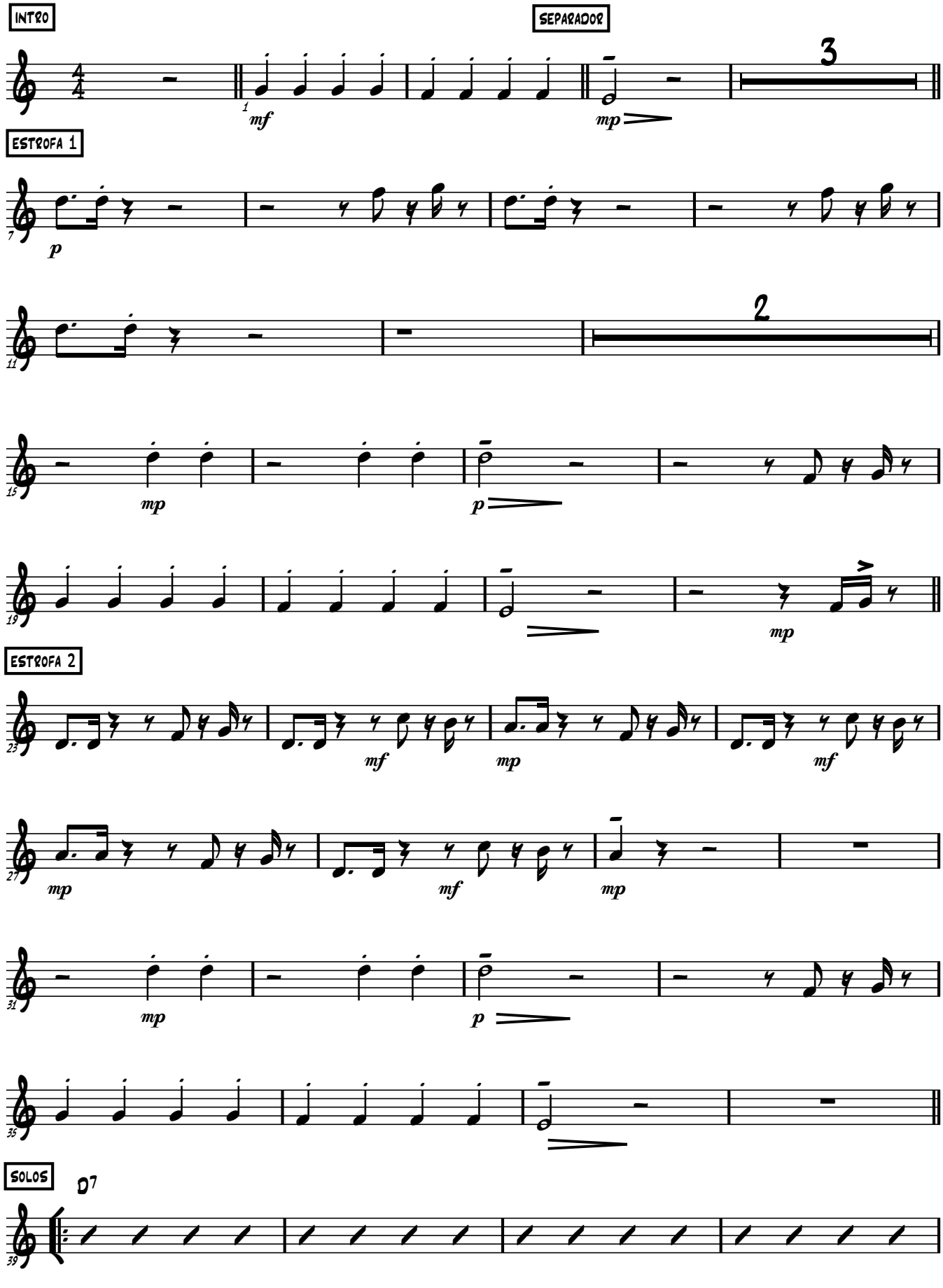
Trompeta

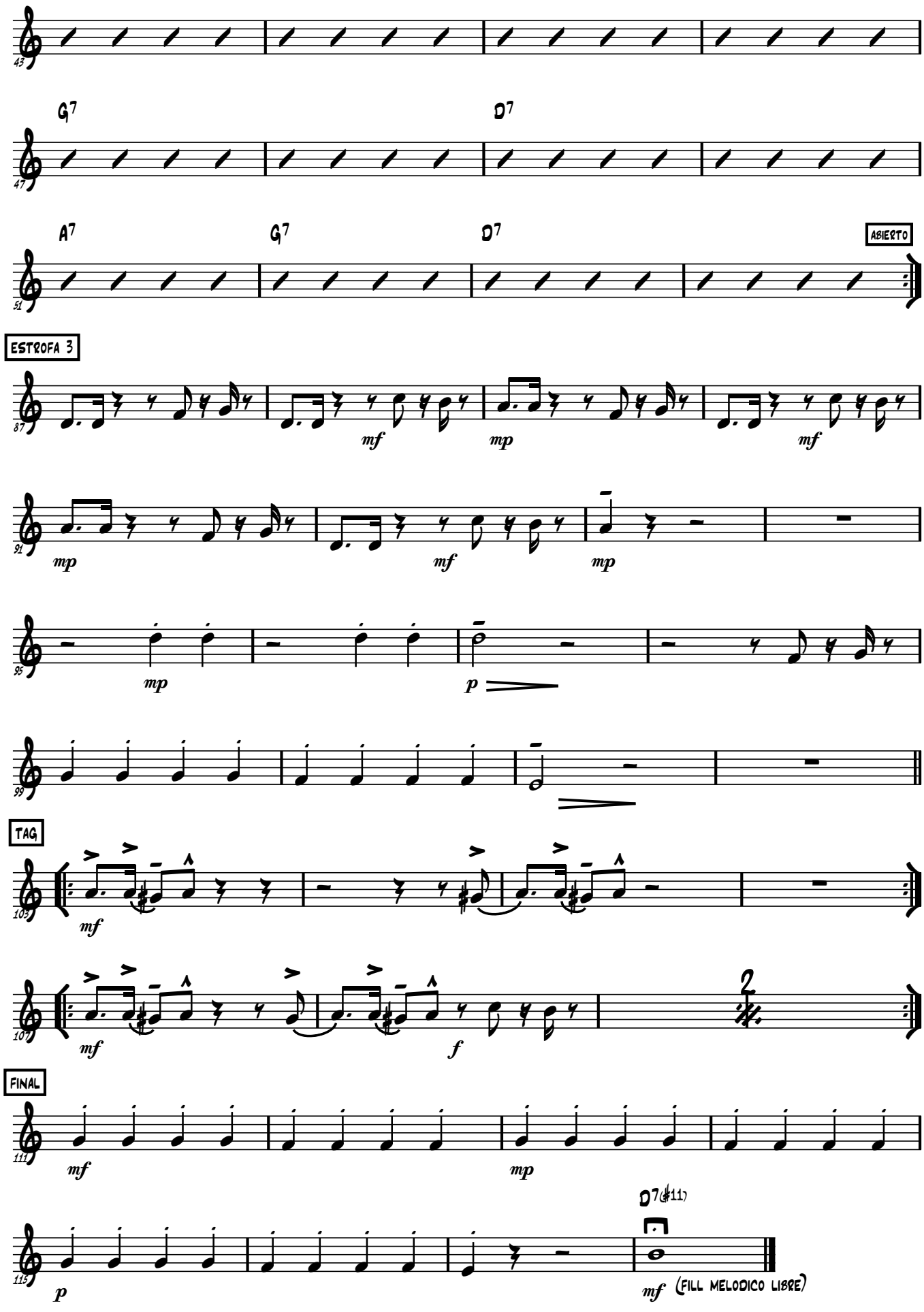
You Belong To Me

Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra
por Magic Sam

♩ = 115 (straight)




43
G7
D7
47
A7
G7
D7
ABIERTO
51
ESTROFA 3
87
mf
mp
mf
91
mp
mf
mp
95
mp
p
99
TAG
103
mf
107
mf
f
FINAL
111
mf
mp
115
p
D7(♯11)
mf
(FILL MELODICO LIBRE)

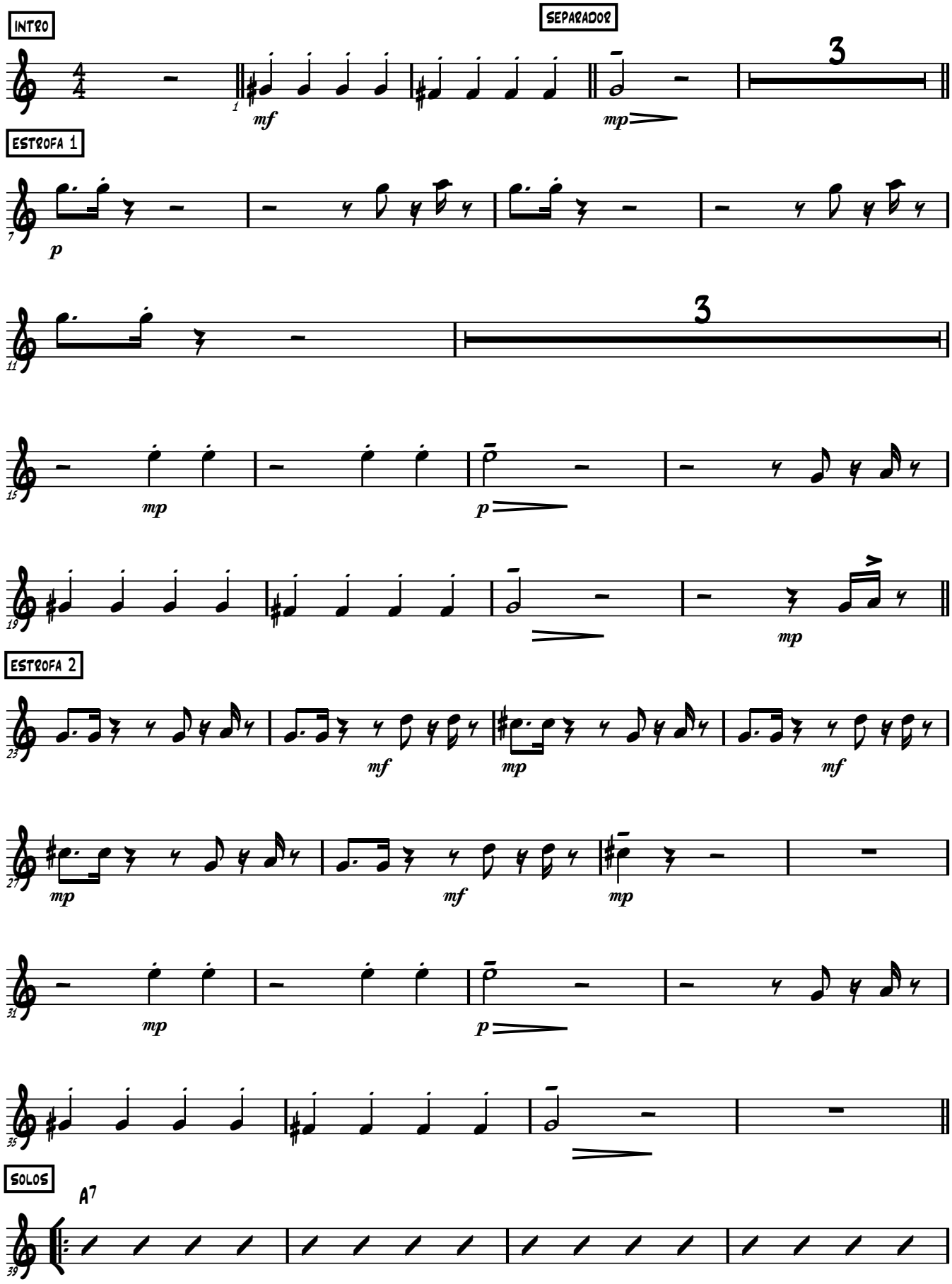
ALTO

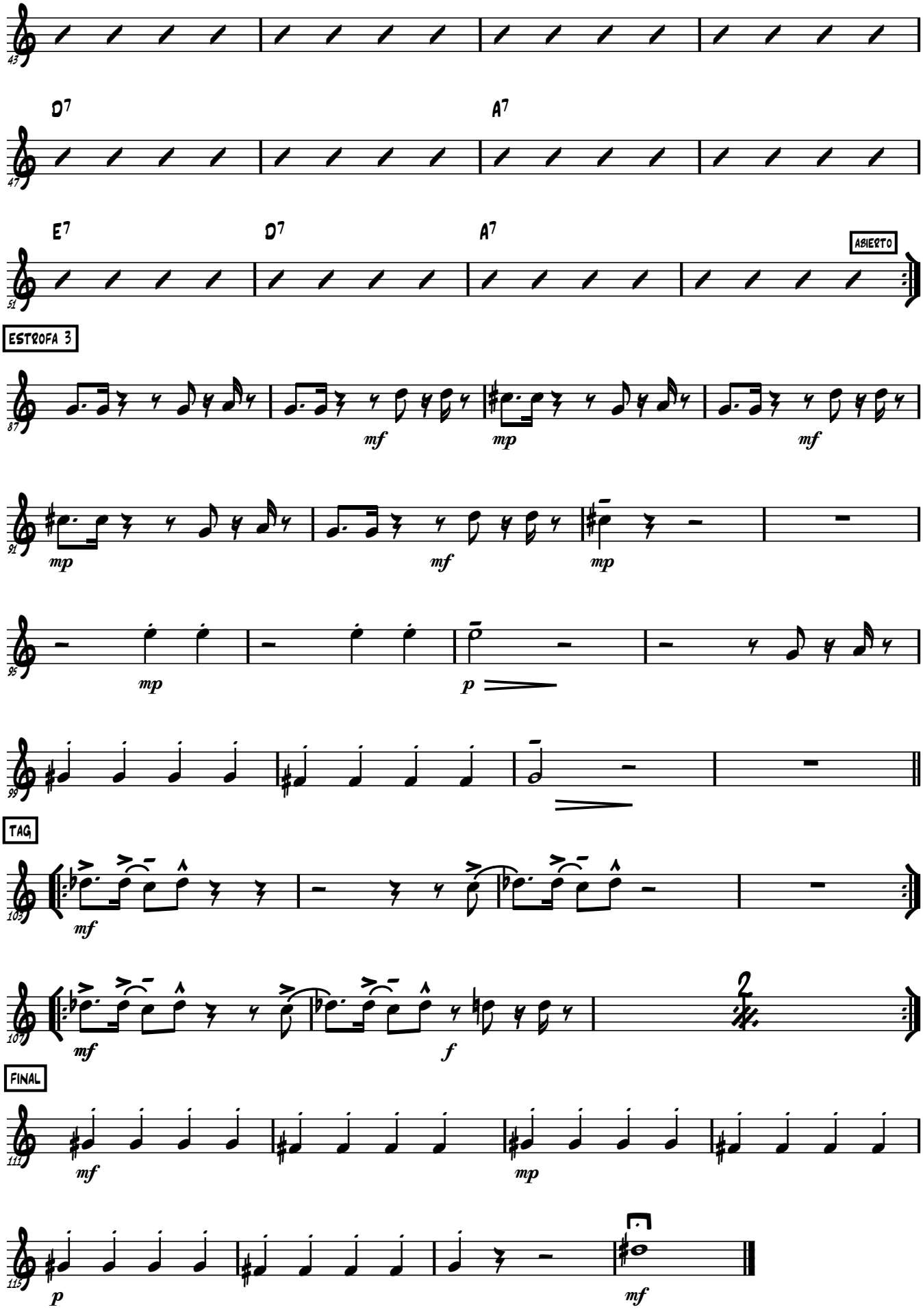
You Belong To Me

Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra
por Magic Sam

♩ = 115 (straight)




43
D7
A7
47
E7
D7
A7
51
ABIERTO
ESTROFA 3
87
mf
mp
mf
91
mp
mf
mp
95
mp
p
99
TAG
103
mf
107
mf
f
FINAL
111
mf
mp
115
p
mf

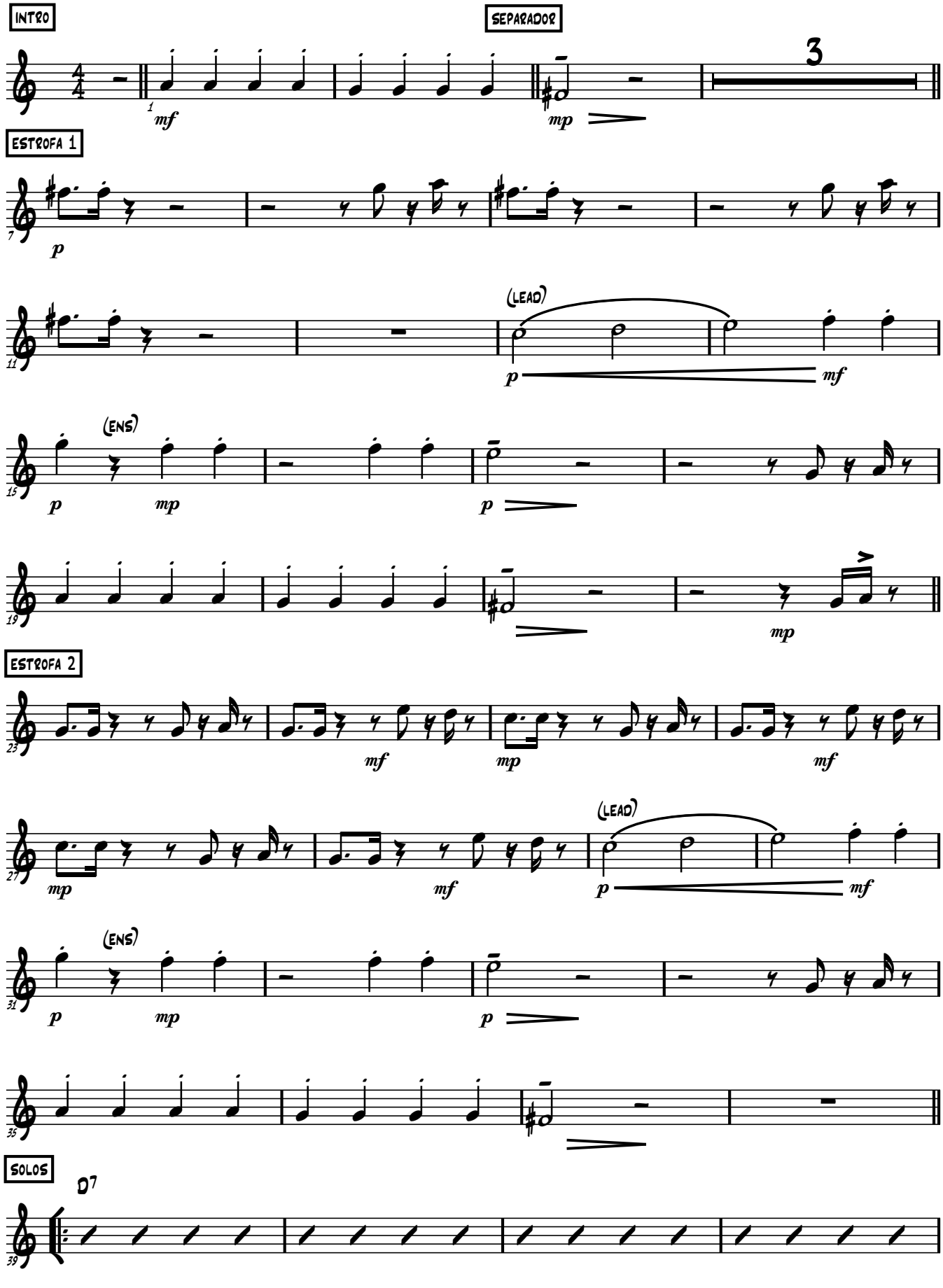
TENOR 1

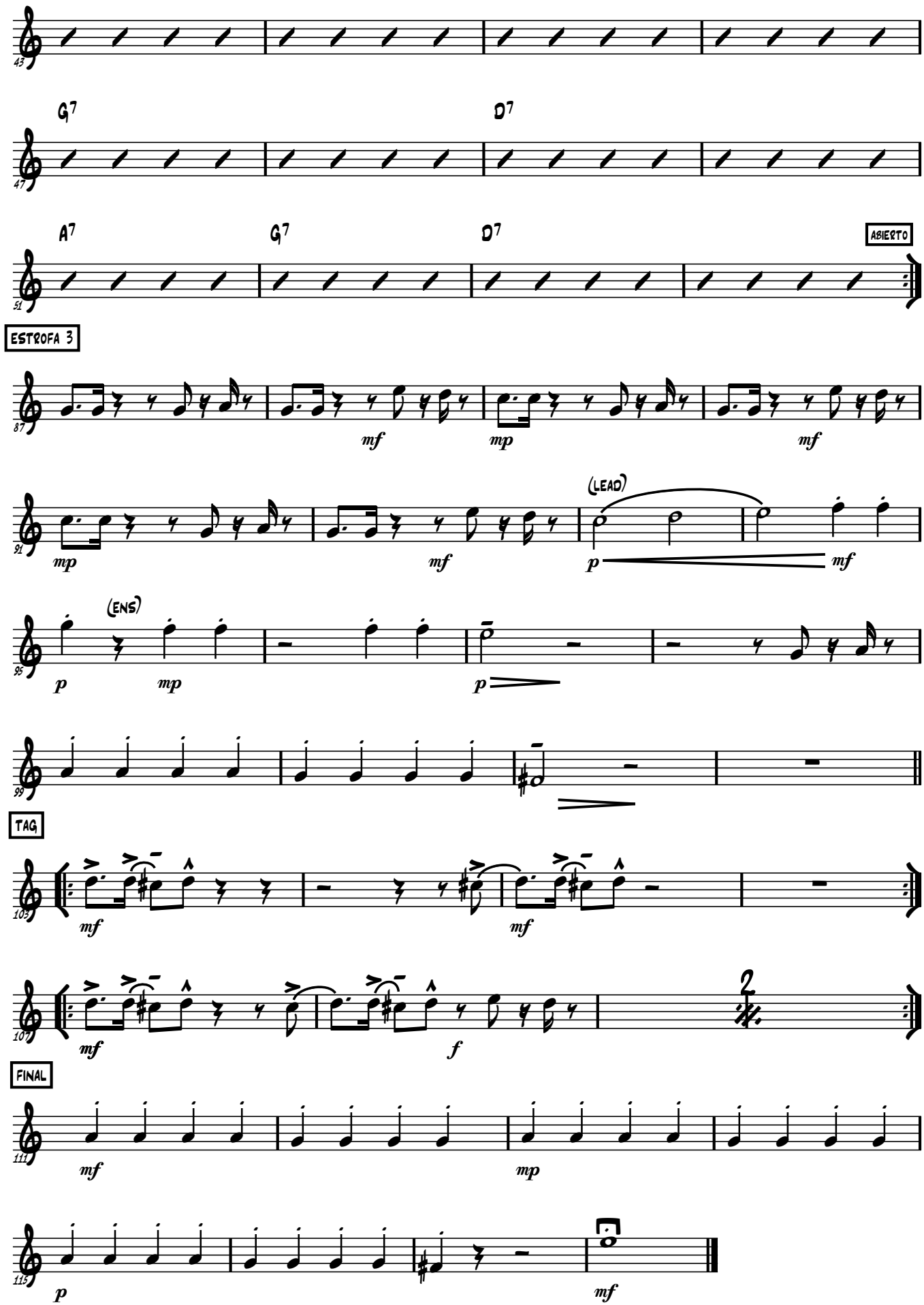
You Belong To Me

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

♩ = 115 (STRAIGHT)

MUSICA Y LETRA
POR MAGIC SAM




43
G7
D7
47
A7
G7
D7
ABIERTO
51
ESTROFA 3
87
mf
mp
mf
91
mp
mf
(LEAD)
p
mf
95
(ENS)
p
mp
p
99
TAG
103
mf
mf
107
mf
f
FINAL
111
mf
mp
115
p
mf

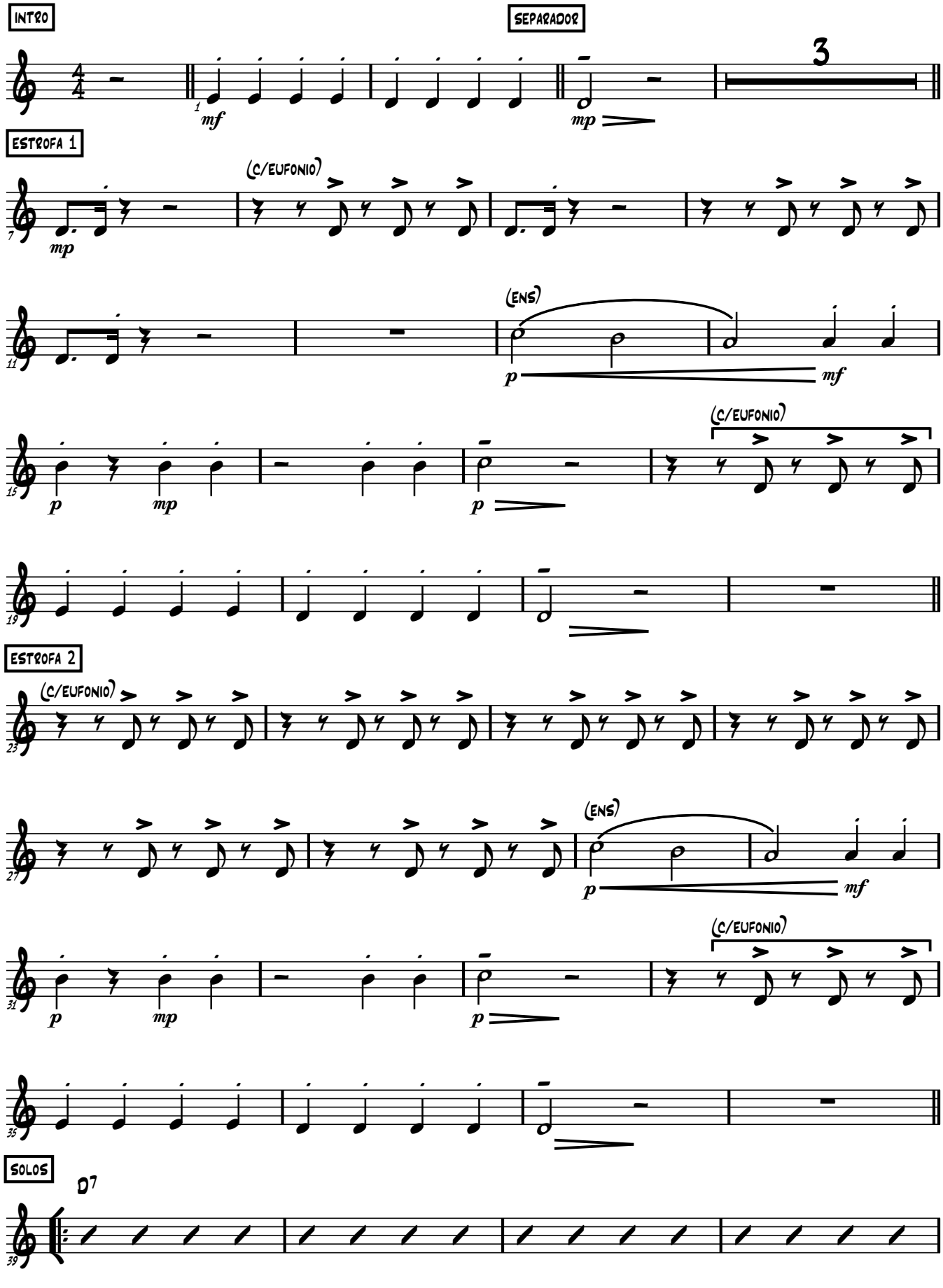
TENOR 2

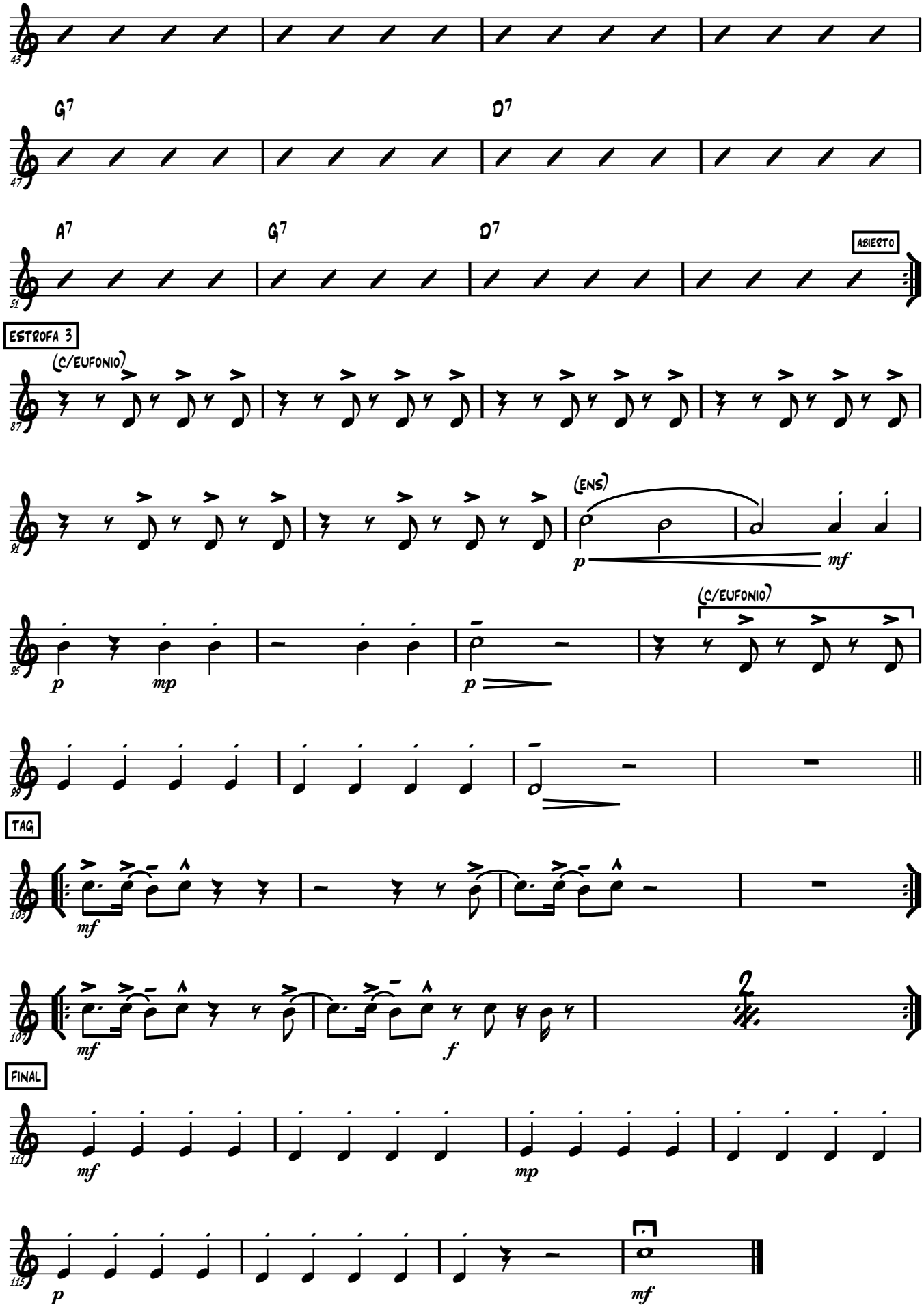
You Belong To Me

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

♩ = 115 (STRAIGHT)

MUSICA Y LETRA
POR MAGIC SAM




43
G7
D7
47
A7
G7
D7
ABIERTO
51
ESTROFA 3
(C/EUFONIO)
87
(ENS)
p
mf
91
p
mp
(C/EUFONIO)
95
p
99
TAG
mf
103
mf
f
107
FINAL
mf
111
mp
p
115
mf

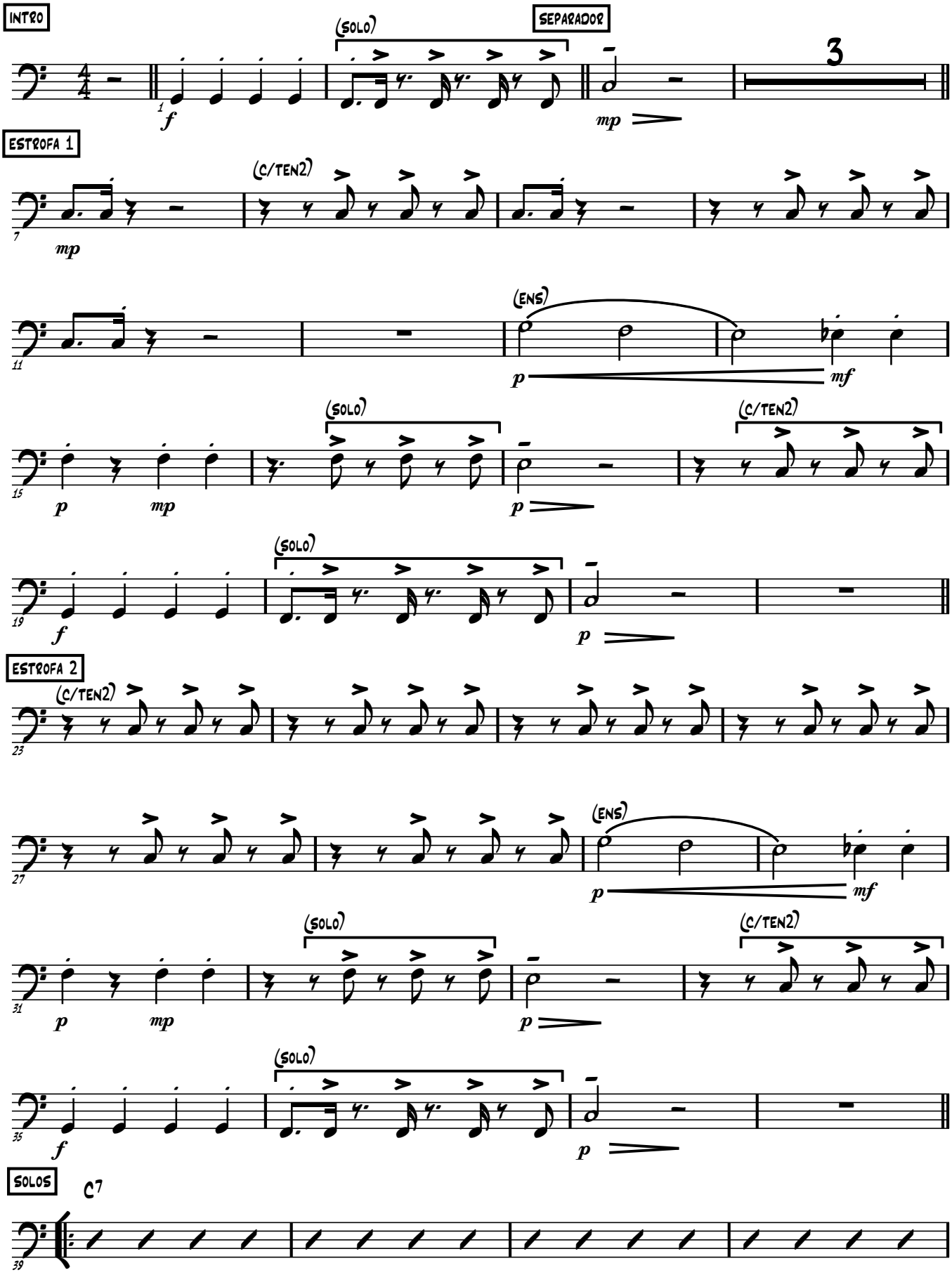
Trombón

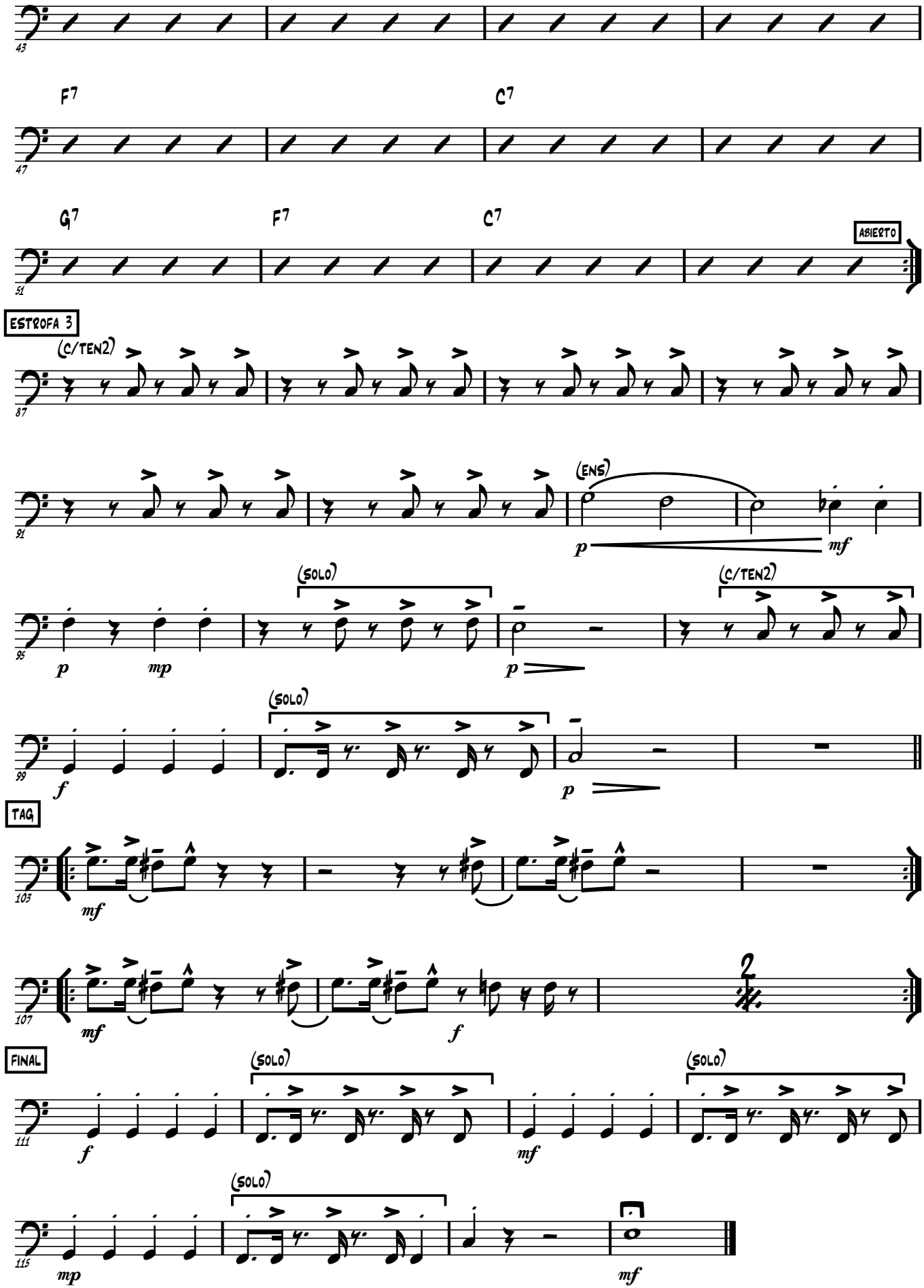
You Belong To Me

Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra
por Magic Sam

♩ = 115 (straight)




43
F7
C7
47
G7
F7
C7
ABIERTO
51
ESTROFA 3
(C/TEN2)
87
(ENS)
91
p
mf
(SOLO)
(C/TEN2)
95
p
mp
p
(SOLO)
99
f
p
TAG
103
mf
107
mf
f
FINAL
(SOLO)
(SOLO)
111
f
mf
(SOLO)
115
mp
mf

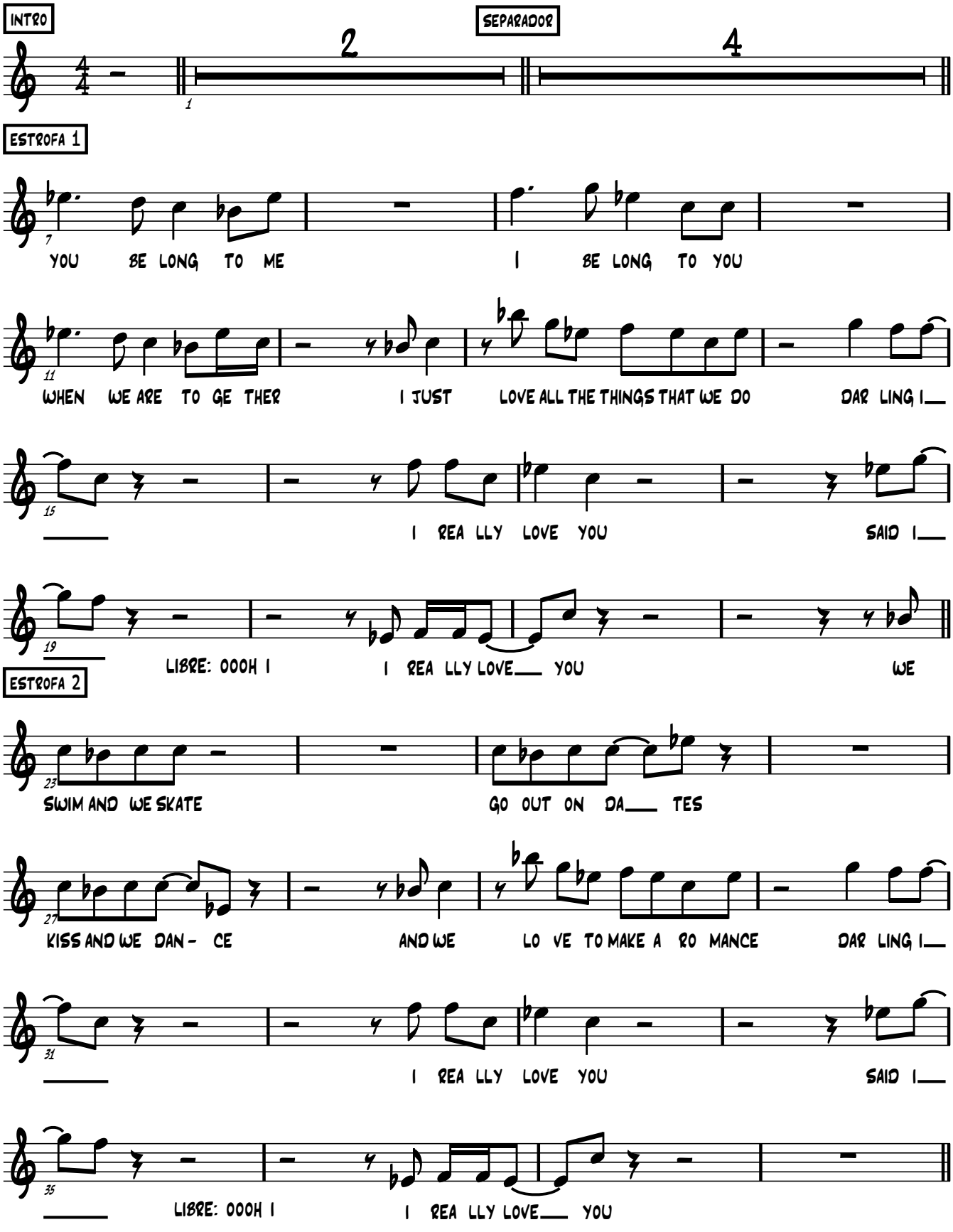
Voz

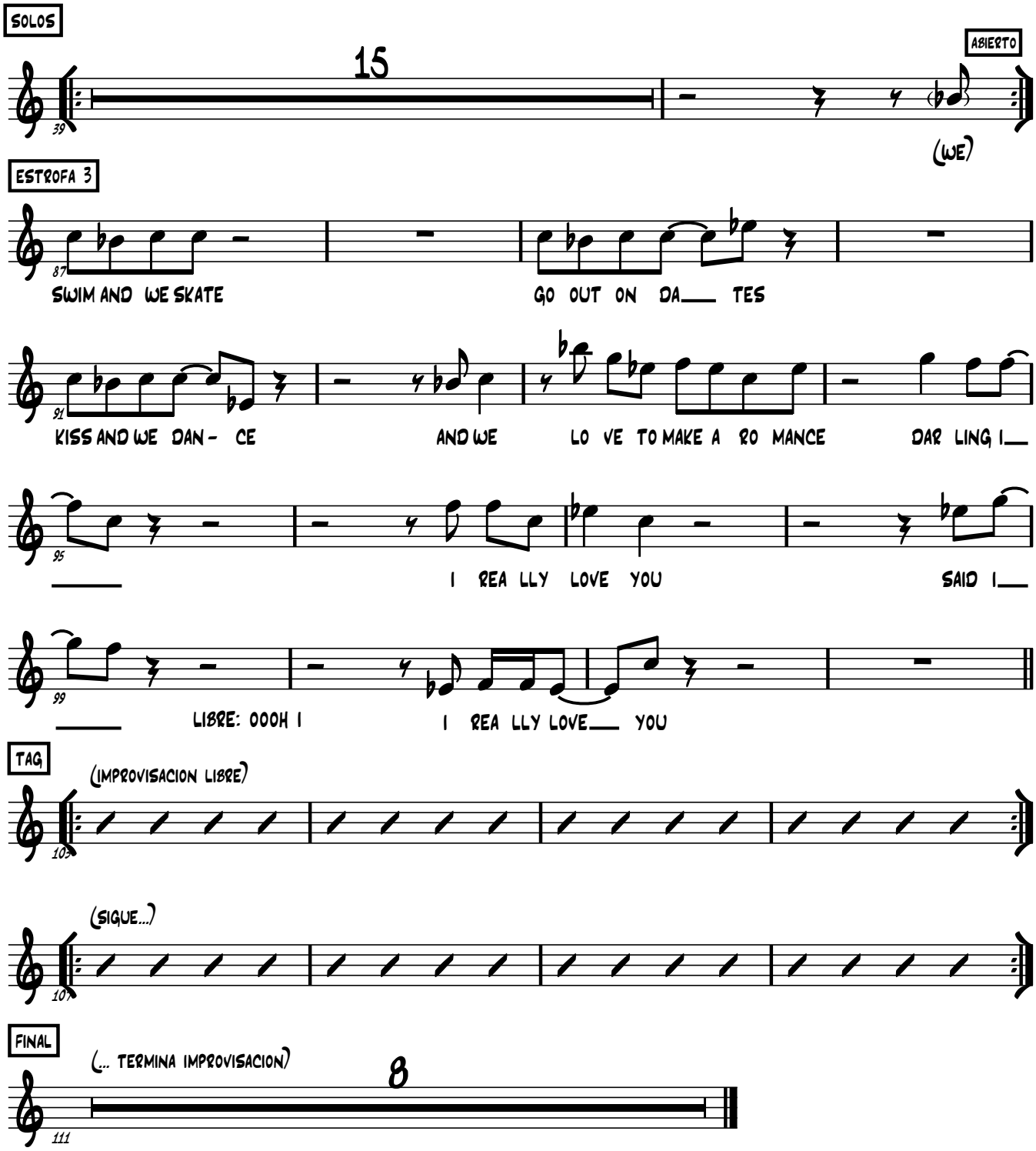
You Belong To Me

Arreglo por Pedro Bellora

♩ = 115 (straight)

musica y Letra
por Magic Sam



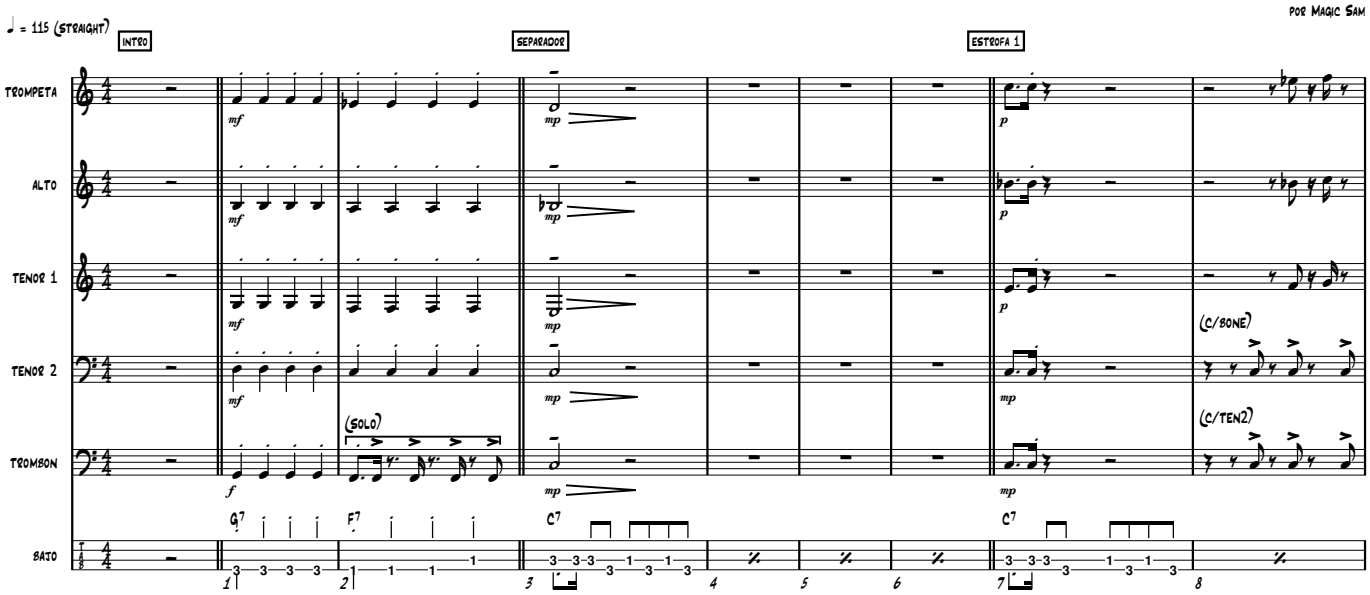

SOLOS
15
ABIERTO
(WE)
ESTROFA 3
SWIM AND WE SKATE
GO OUT ON DA___ TES
KISS AND WE DAN - CE
AND WE
LO VE TO MAKE A RO MANCE
DAR LING I___
I REA LLY LOVE YOU
SAID I___
LIBRE: OOOH I
I REA LLY LOVE___ YOU
TAG
(IMPROVISACION LIBRE)
(SIGUE...)
FINAL
(... TERMINA IMPROVISACION)
8

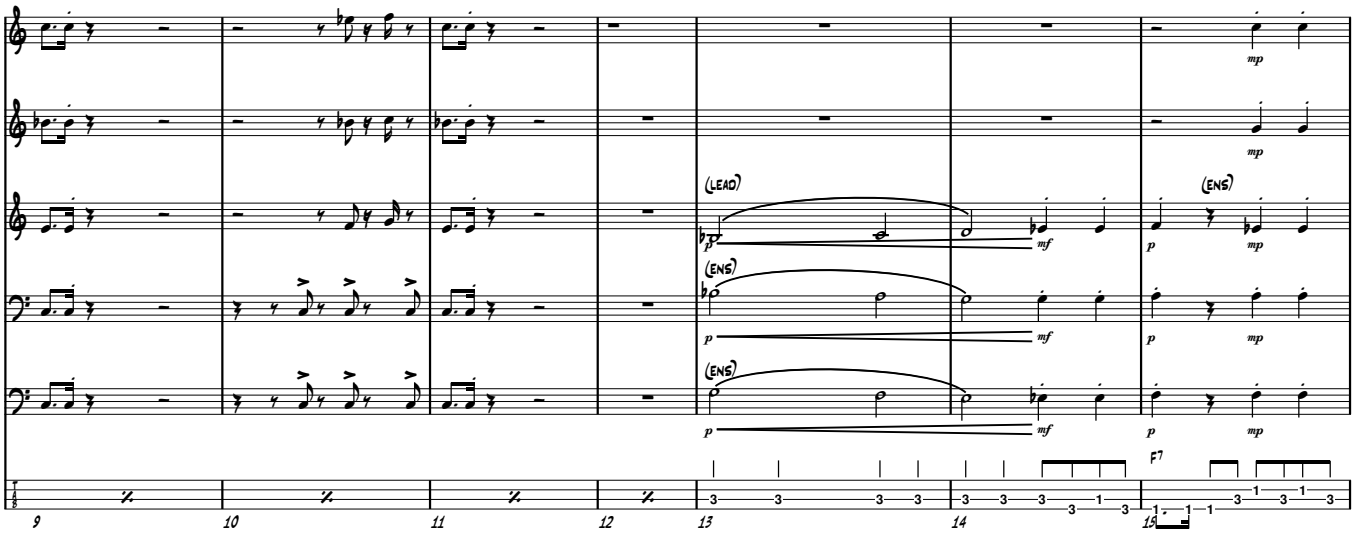
You Belong To Me

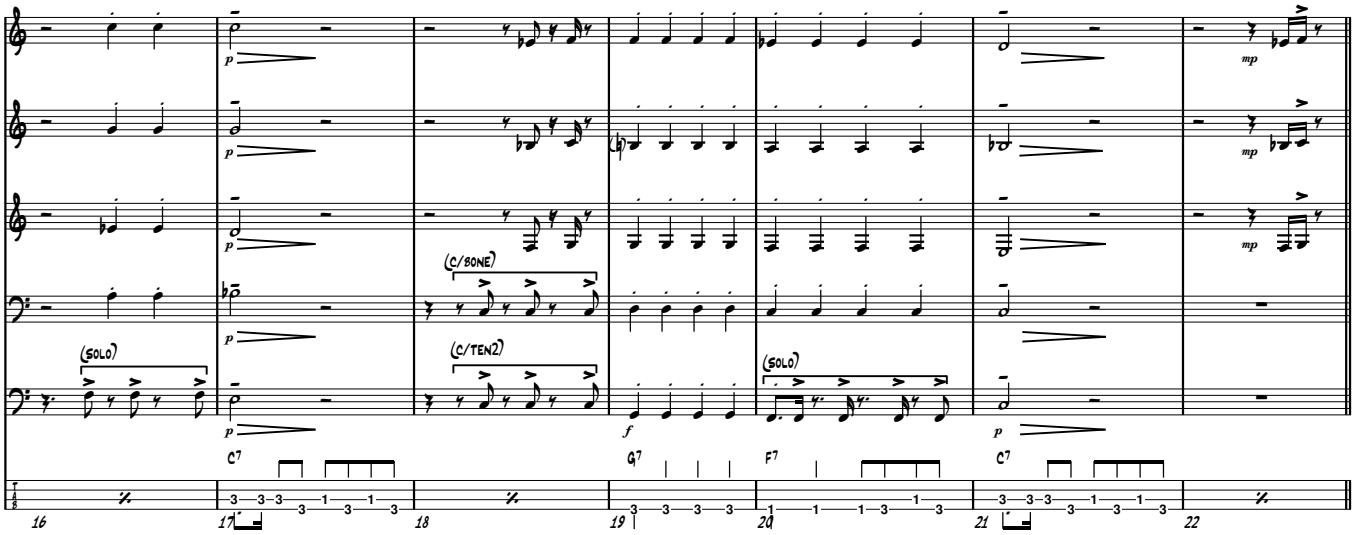
Arreglo por Pedro Bellora

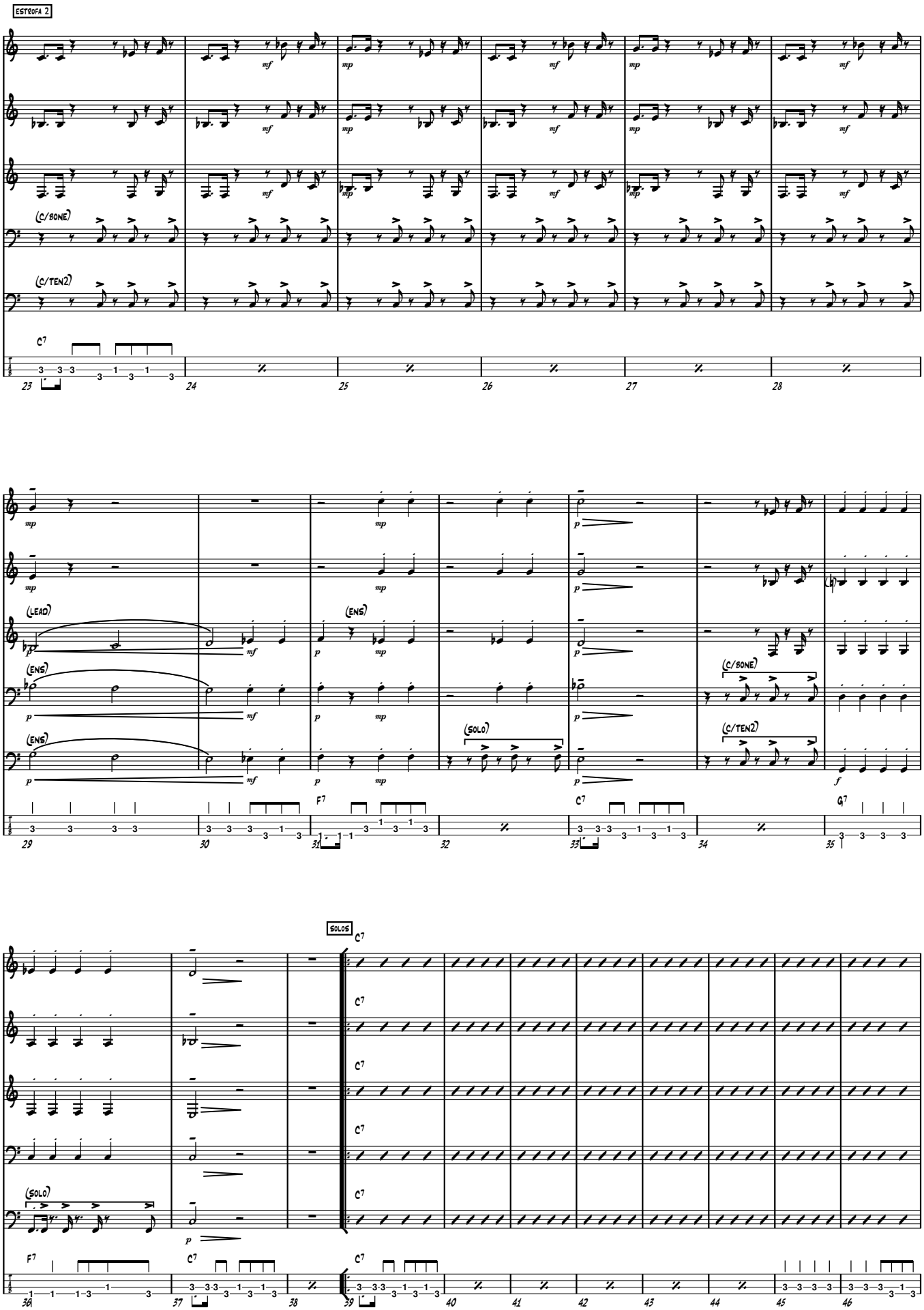
Musica y Letra
por Magic Sam

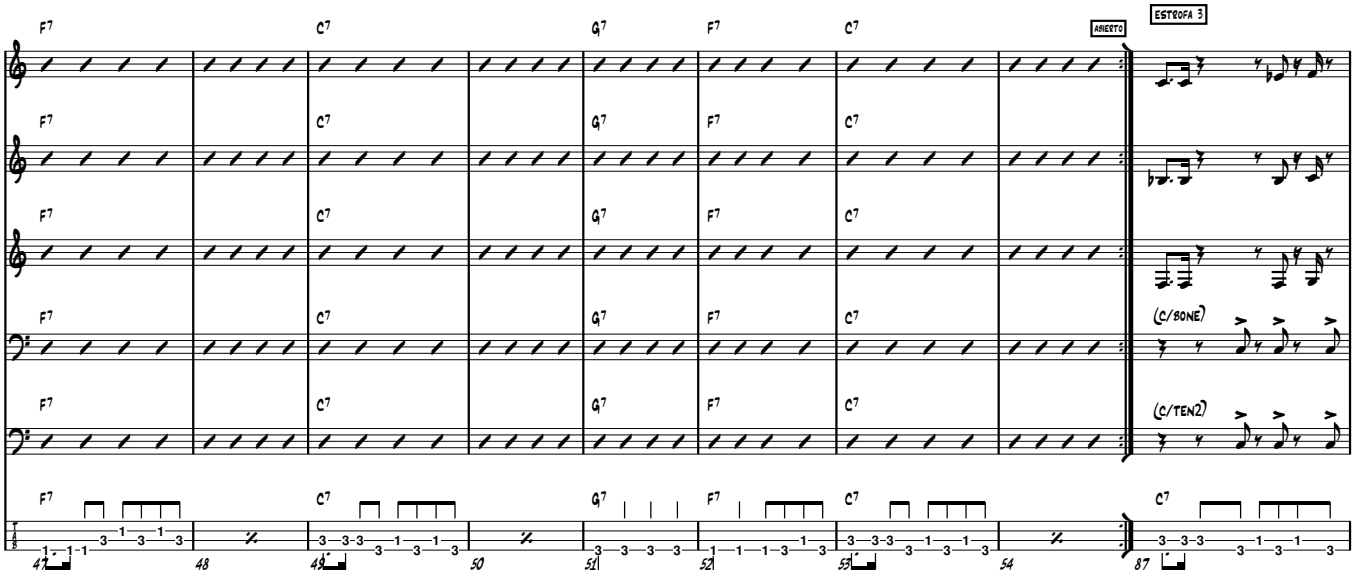
♩ = 115 (straight)

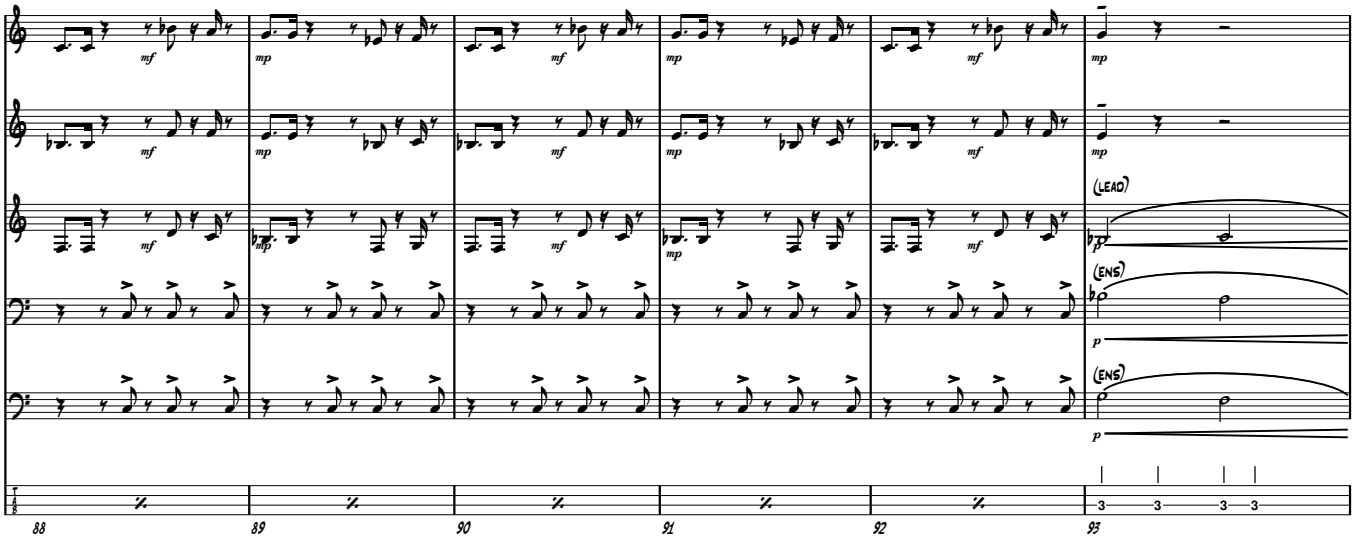


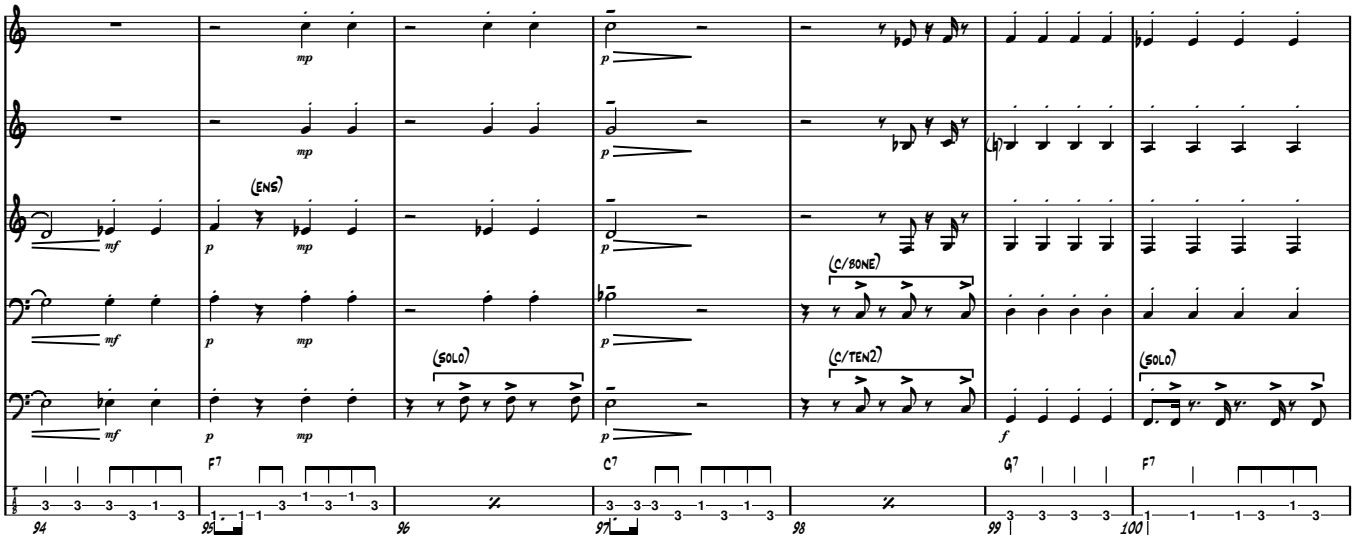


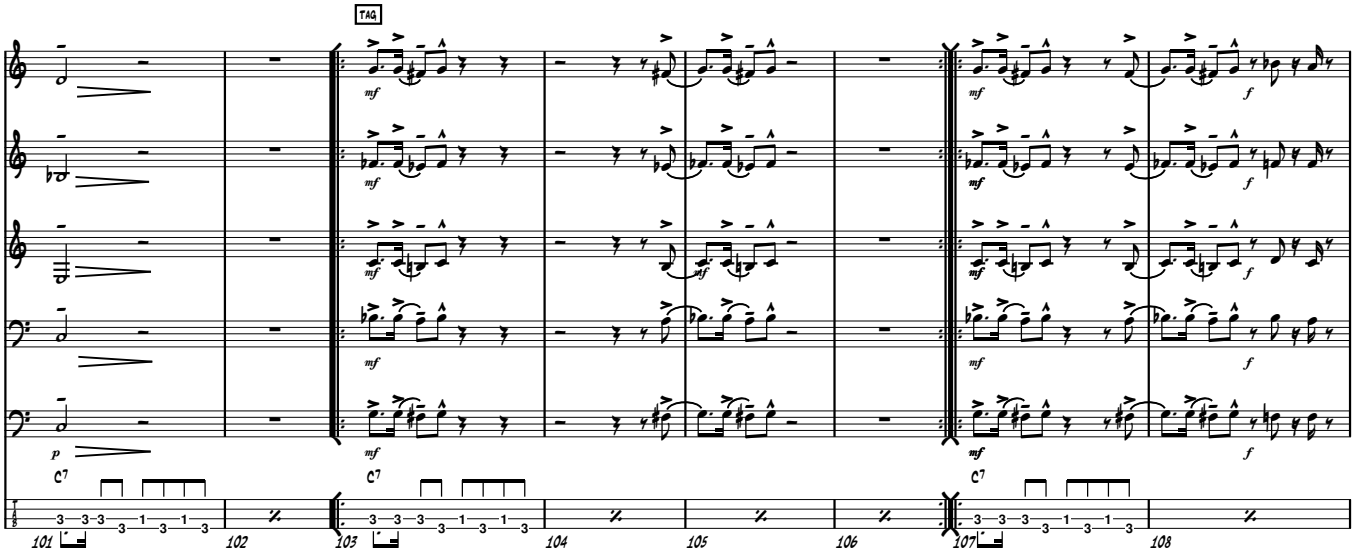


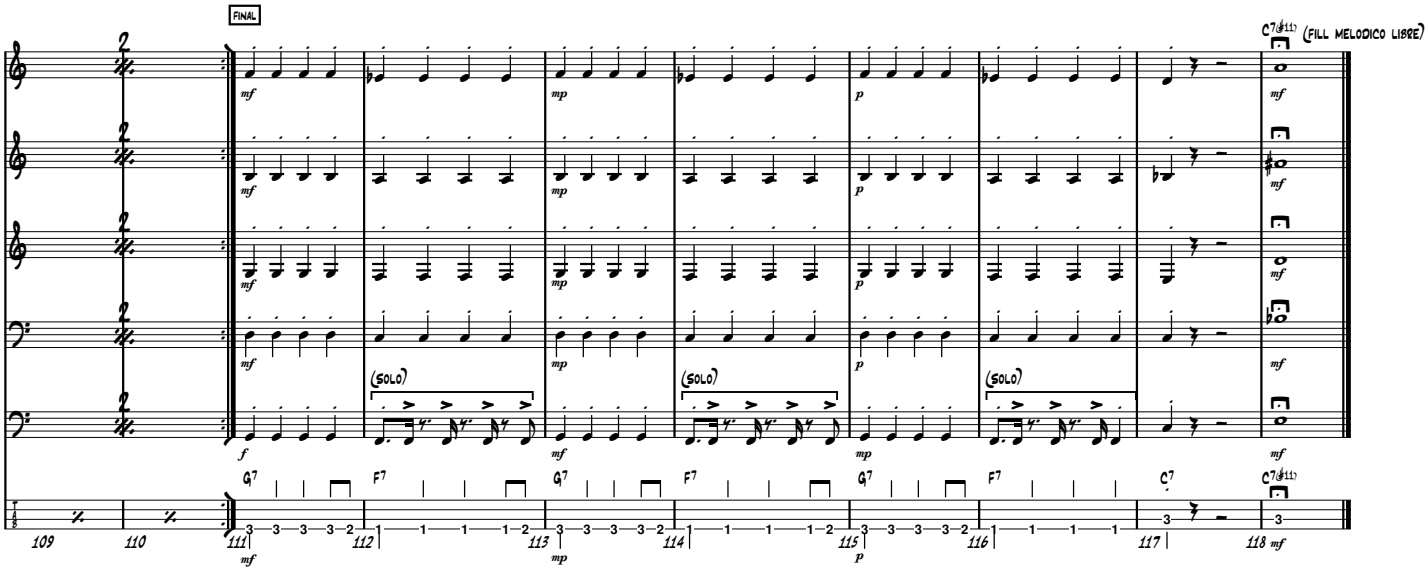

ESTROFA 2
(C/BONE)
(C/TEN2)
C7
(LEAD)
(ENS)
(SOLO)
F7
G7
SOLOS


F7
C7
G7
F7
C7
ARREGLO
ESTROFA 3
(C/BONE)
(C/TEN2)
47
48
49
50
51
52
53
54
87


mf
mp
(LEAD)
(ENS)
p
88
89
90
91
92
93


mp
p
mf
(ENS)
(C/BONE)
(C/TEN2)
(SOLO)
f
F7
C7
G7
94
95
96
97
98
99
100


TAG
C7
101
102
103
104
105
106
107
108


FINAL
(SOLO)
(SOLO)
(SOLO)
G7
F7
C7
C7♯11
(FILL MELODICO LIBRE)
109
110
111
112
113
114
115
116
117
118

www.pedrobellora.com.ar

Tema #2

"SMOKING GUN"

EL SESIONISTA

Tema #2

SMOKING GUN

Acerca del tema

Seguimos con Robert Cray... ¡ya había aclarado que me gustaba su música! En este caso no solo es una versión de él, sino que de hecho ahora él es también el compositor. Hay cierto aire de esta composición que da la sensación de que fue escrito en los años sesenta, pero en realidad fue hecho a mediados de los ochenta y le trajo muchísima popularidad al querido Robert. Aunque parezca soprendente hoy en día, este tema fue incluso un éxito de MTV (en esas oscuras y tristes épocas donde nuestro querido YouTube hubiera parecido una inalcanzable fantasía de la ciencia ficción).

- **SOLO: Dante Bridier en saxo tenor 2**

Acerca del arreglo

- **Intro banda:** Un glorioso redoblante marca el tiempo 4 que lleva al comienzo del tema. No tan glorioso como el que se hace en "Love Shack" pero, en fin, ¡es una gran manera de comenzar un tema! Elegí el nombre "intro banda" para decir que esta es la parte en la que entra la banda, pero todavía falta para que entren los vientos. Lo cual, claro, hace que el nombre de la próxima sección resulte bastante evidente.
- **Intro vientos:** Los vientos hacen un típico lick de guitarra, en forma armonizada, como preparación a la parte A del tema.
- **A1 y 2:** Podríamos llamar a esta sección la estrofa del tema, pero preferí simplemente decirle "sección A"... los saxos tenores y el trombón acompañan en forma muy sencilla, buscando dejar mucho aire para que se luzca la voz (y la gran letra que tiene este tema, para aquellos que se dan maña con el inglés).
- **Solos:** Se pueden hacer tantas repeticiones como uno quiera, pero para la grabación se hicieron tan solo dos repeticiones para el solo de saxoTenor2. En la primera repetición los demás vientos simplemente esperan (o quizás hacen una pequeña coreografía, si son muy fanáticos de James Brown), pero llegada la segunda repetición ocurre lo que se llama un "background". Eso es simplemente una "figura de fondo", que ocurre por debajo del solista. Es una buena manera de diferenciar las repeticiones y hacer que el solo vaya creciendo en intensidad no únicamente por lo que toca el solista, si no por lo que toca la banda en su conjunto.
- **A3:** La tercera A es muy parecida a las "A" anteriores pero, como no pude resistirme, hay algunas pequeñas diferencias para que quede claro que no estamos simplemente repitiendo sino que estamos elaborando el tema.

- **Final:** Hablando de elaboración, confieso que para la larga sección final exageré un poco... tenía ganas de hacer una sección en la que los vientos funcionaran en forma contrapuntística, diviendo la fila de vientos en subgrupos que tocan distintos ritmos que van cruzándose e interactuando. Para esto tomé muchas ideas del solo que hace Robert Cray en el final de la versión original del tema y, si escuchás su solo en detalle, verás que muchas de las frases que escribí para los vientos son literalmente las mismas que él improvisó (¡gracias Robert!). El tema va subiendo en intensidad mientras la banda acompaña esta emocionante subida, hasta llegar a un final que va dirigido por la cantante. La última nota es divertida de tocar, ya que es completamente "on cue" (me refiero a que es "en función de una seña") de la cantante, y se hace un *glissando* hacia arriba hasta terminar -con suerte en forma precisa- en una nota aguda. Cuando sale bien, es un final muy poderoso. Cuando sale mal, valió la pena intentarlo...

Guitarra 1

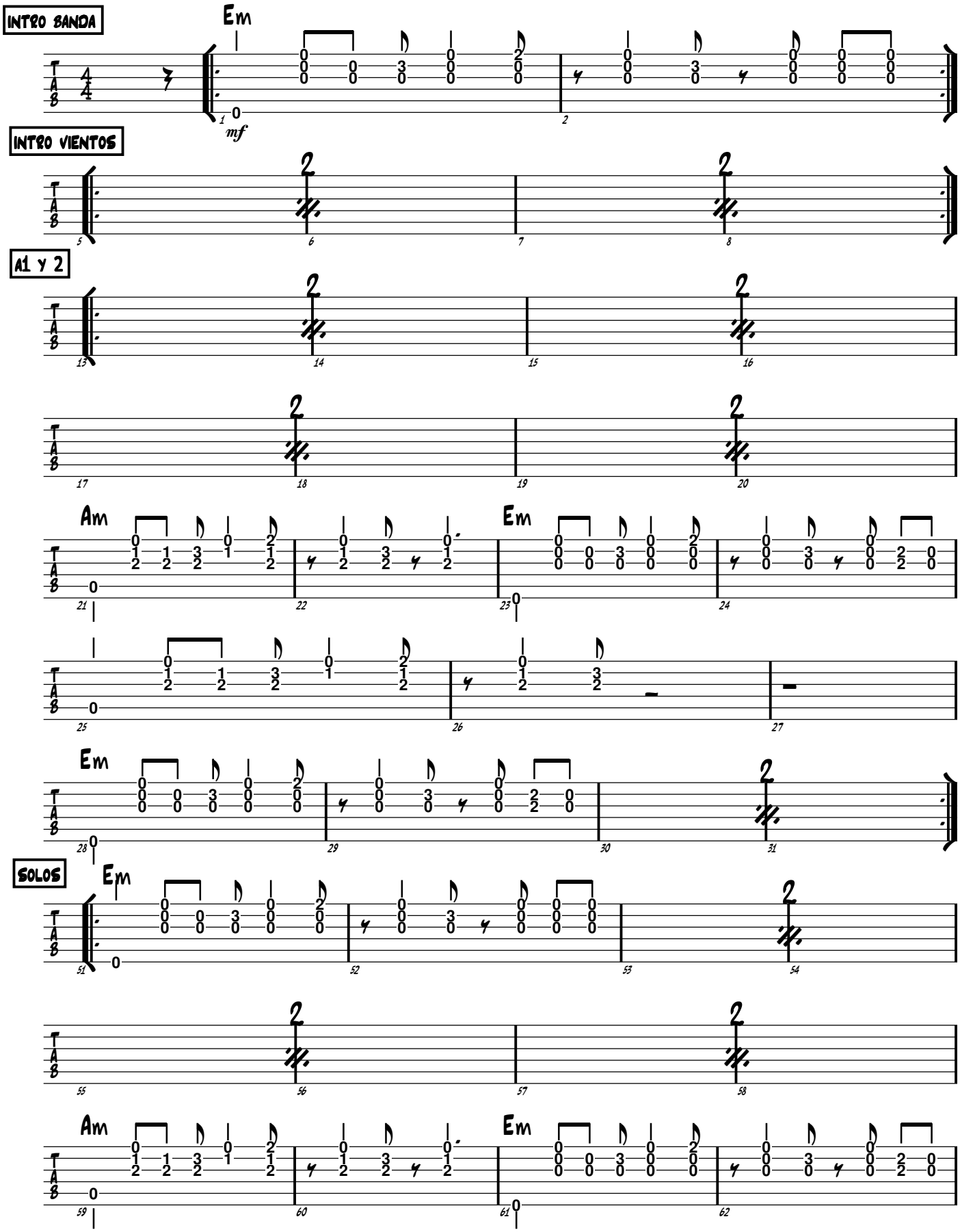
Smoking Gun

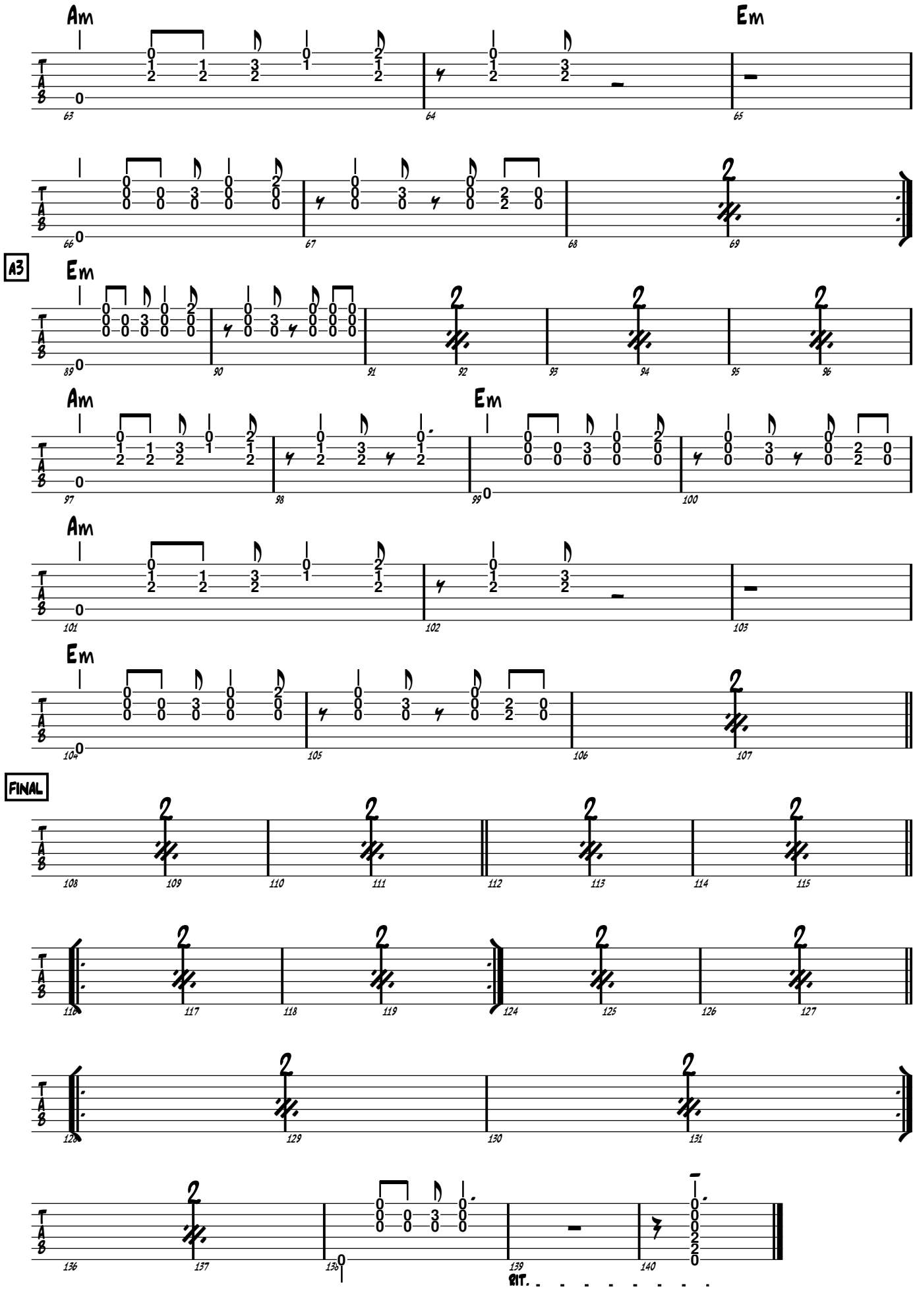
musica y Letra por Robert Cray

Arreglo por Pedro Bellora

♩ = 125 (straight)

(mas alla de las notas indicadas, usar en lo posible las formas completas de cada acorde)




Am
Em
A3
Em
Am
Em
Am
Em
FINAL
rit.

Guitarra 2

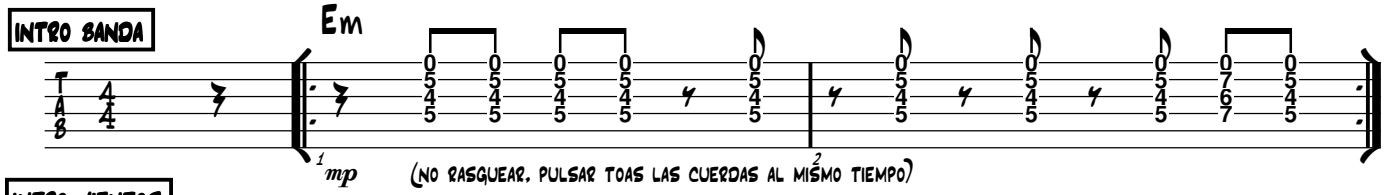
Smoking Gun

Arreglo por Pedro Bellora

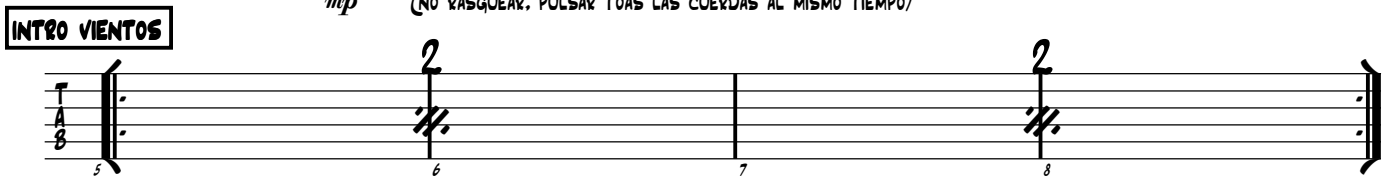
musica y Letra por robert Cray

♩ = 125 (straight)

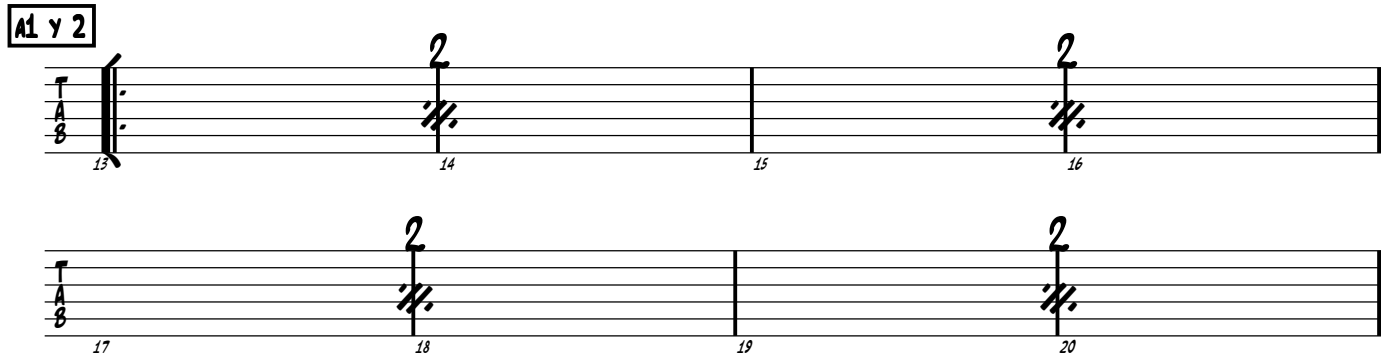
INTRO BANDA

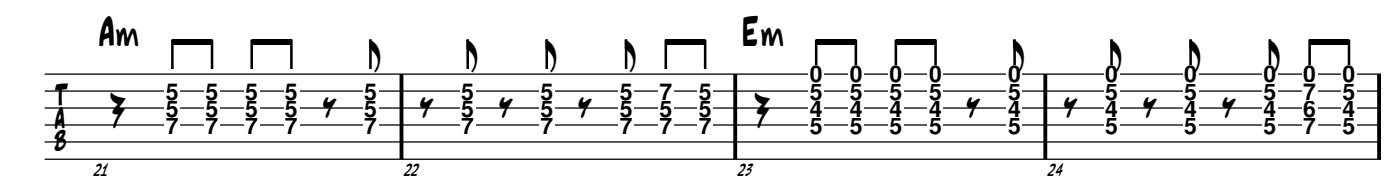


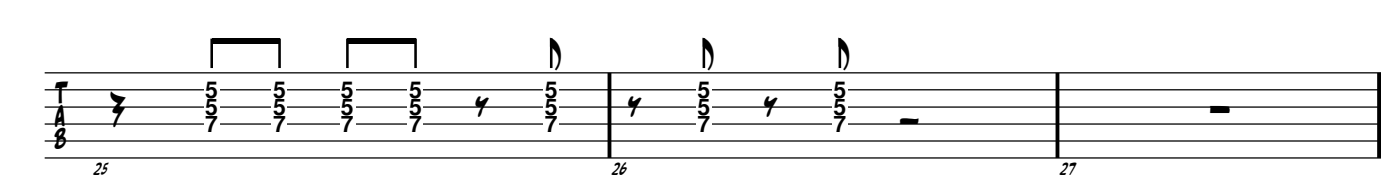
INTRO VIENTOS

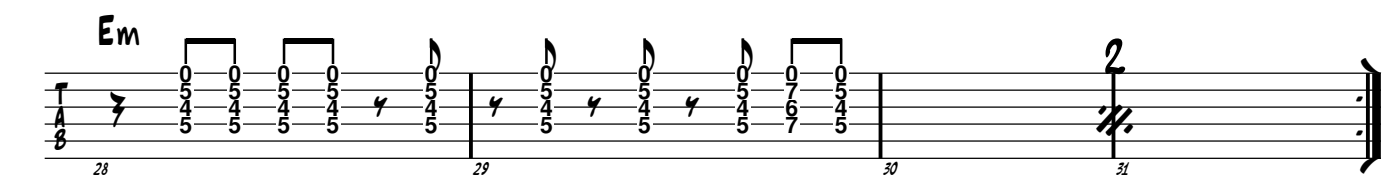


A1 y 2

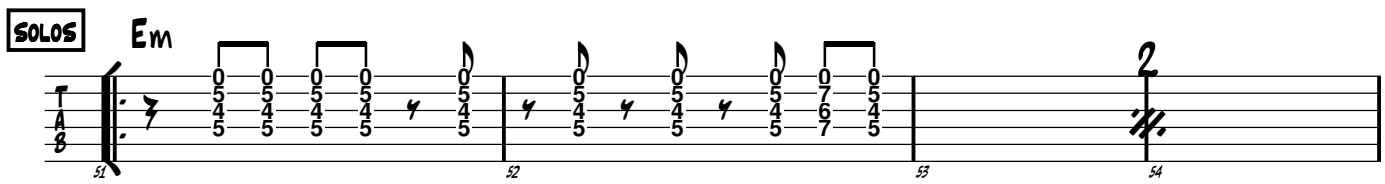


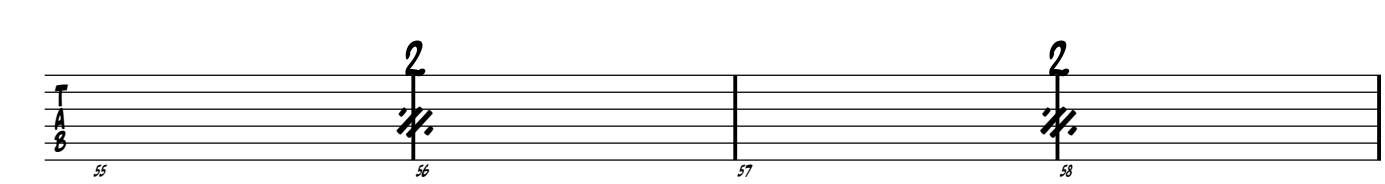


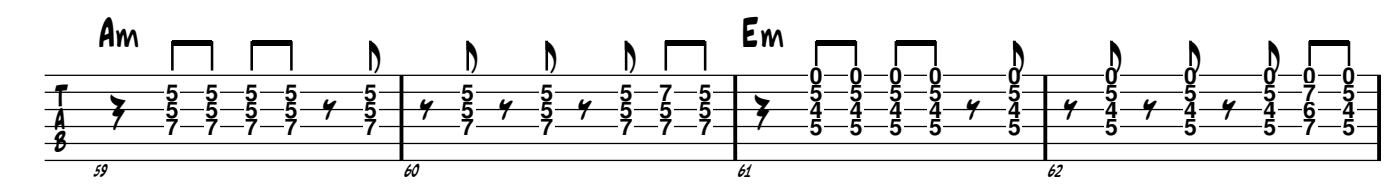


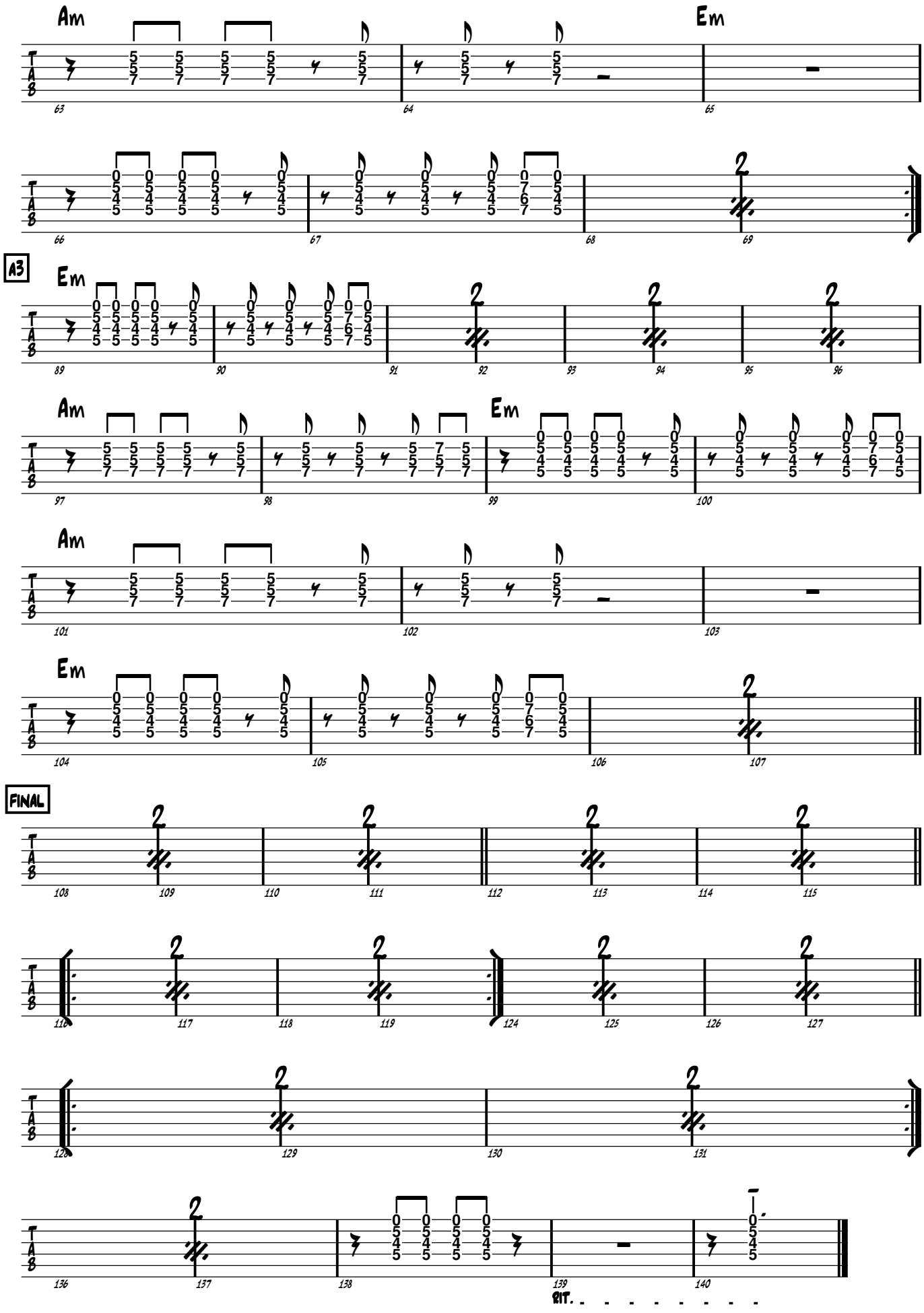


SOLOS








Am
Em
63
64
65
66
67
68
69
A3
Em
89
90
91
92
93
94
95
96
Am
Em
97
98
99
100
Am
101
102
103
Em
104
105
106
107
FINAL
108
109
110
111
112
113
114
115
116
117
118
119
124
125
126
127
128
129
130
131
136
137
138
139
140
RIT.

TECLADO

Smoking Gun

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR ROBERT CRAY

♩ = 125 (STRAIGHT)

INTRO BANDA

(SONIDO PIANO ELECTRICO. WURTLIZER)

Em

INTRO VIENTOS

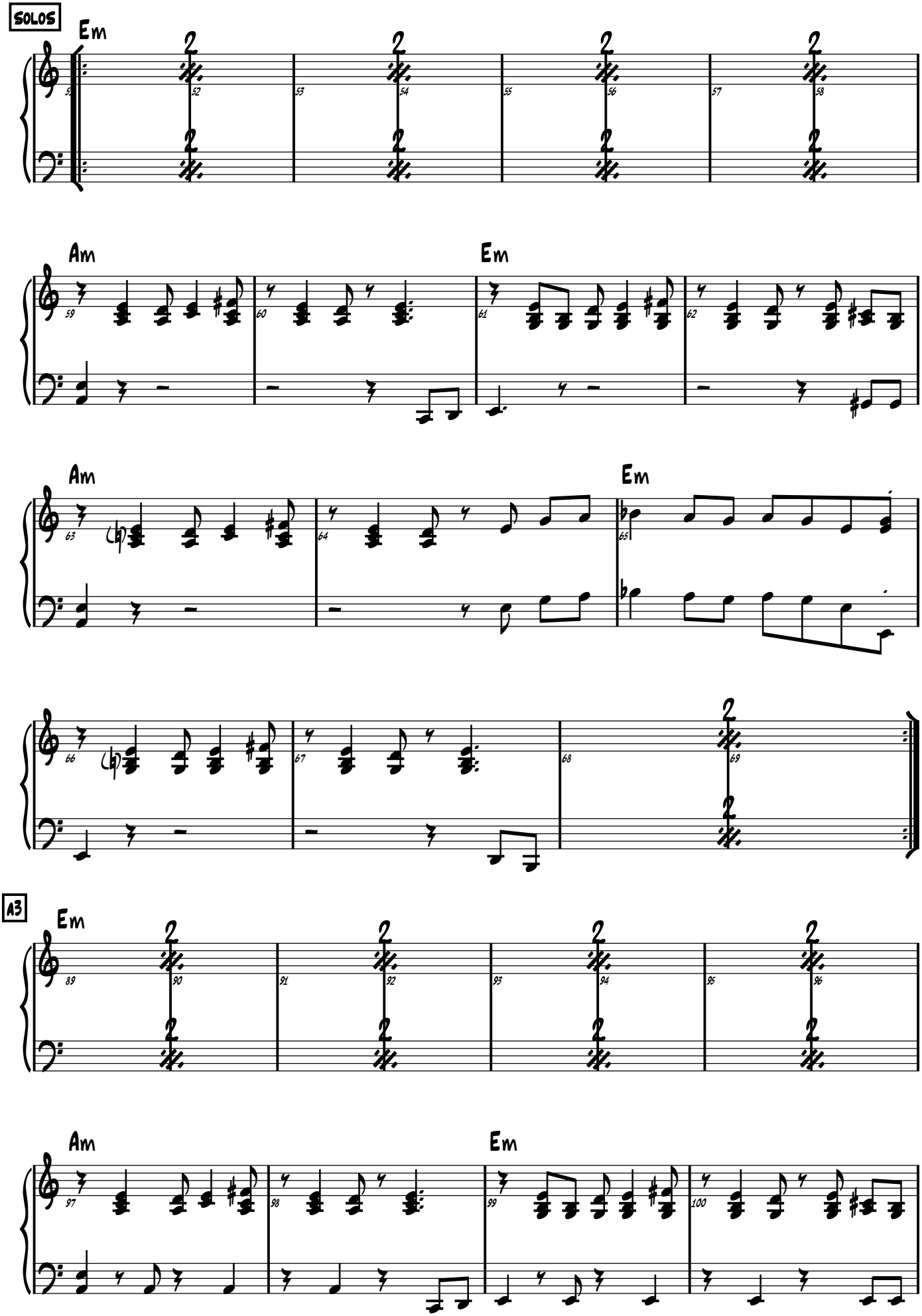
A1 Y 2

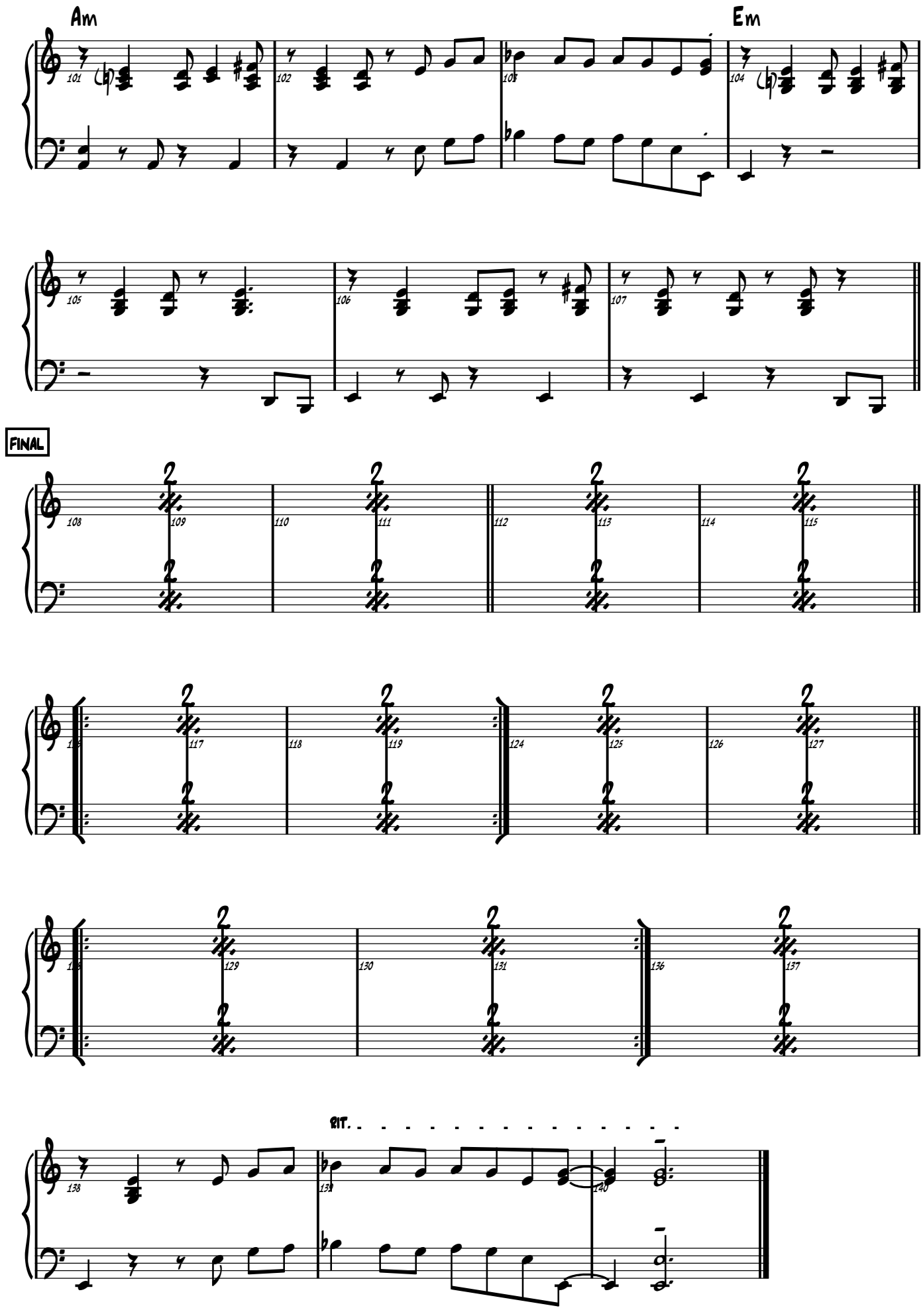
Am

Em

Em

SOLOS




Am
Em
101
102
103
104
105
106
107
FINAL
108
109
110
111
112
113
114
115
116
117
118
119
124
125
126
127
128
129
130
131
136
137
RIT.
138
139
140

Bajo

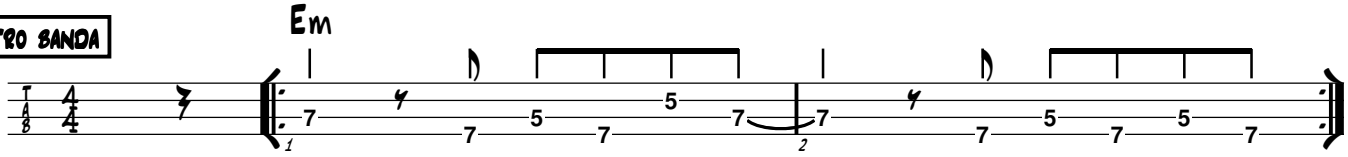
Smoking Gun

musica y Letra por robert Cray

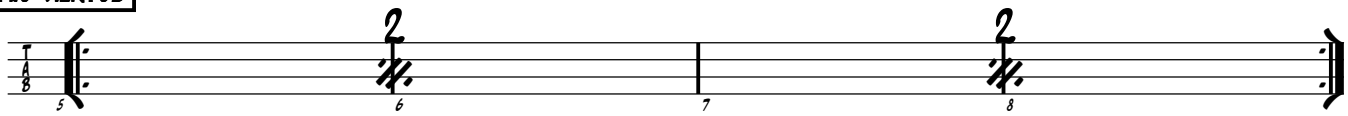
Arreglo por Pedro Bellora

♩ = 125 (straight)

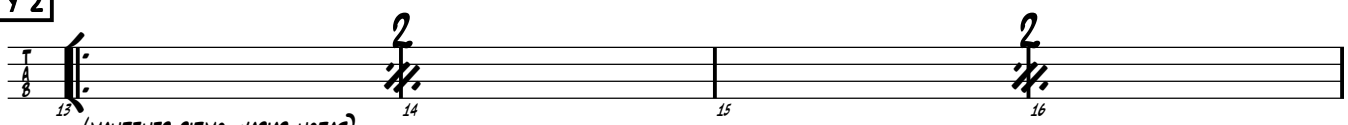
INTRO BANDA



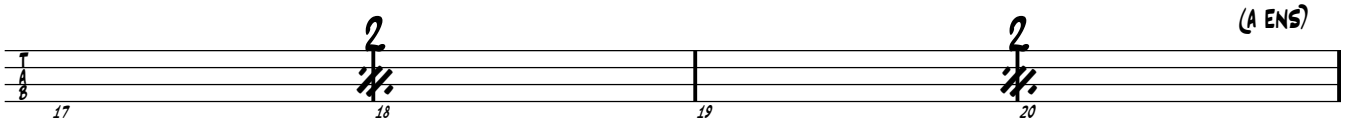
INTRO VIENTOS

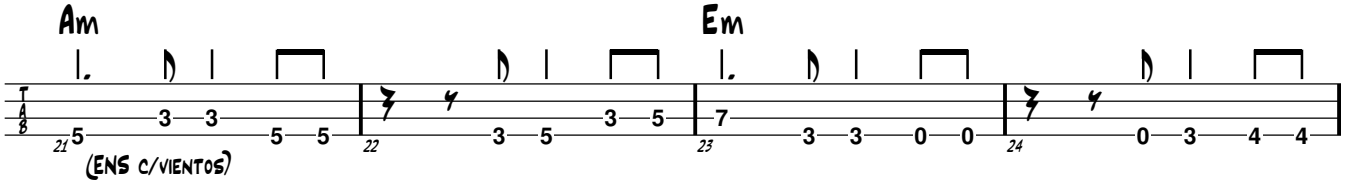


A1 y 2

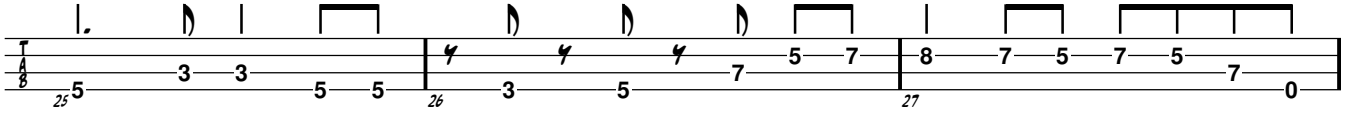


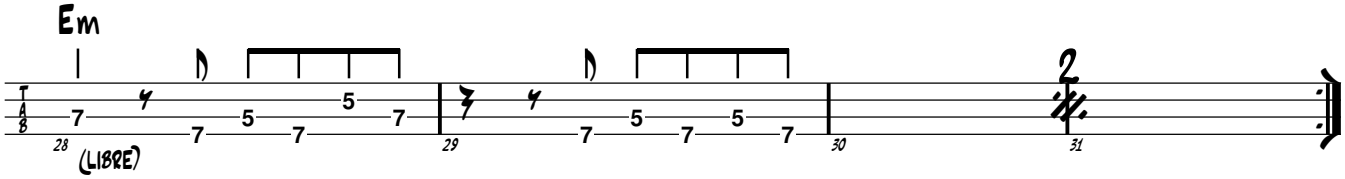
(mantener ritmo, variar notas)





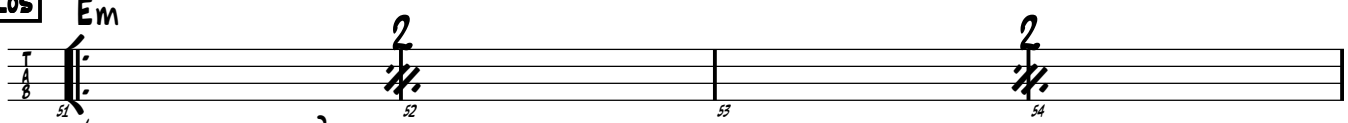
(ENS c/vientos)



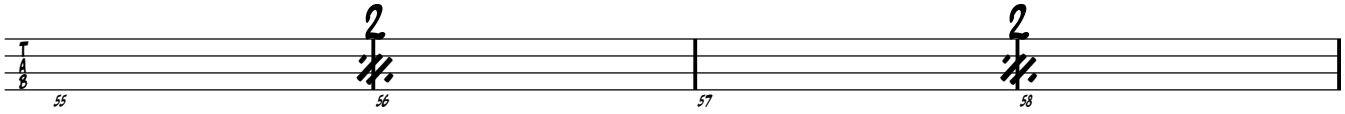


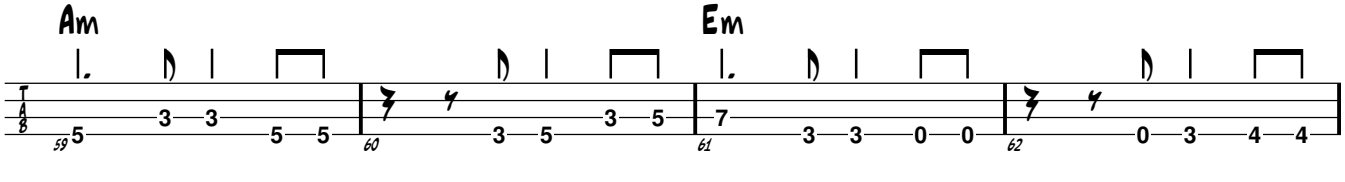
(libre)

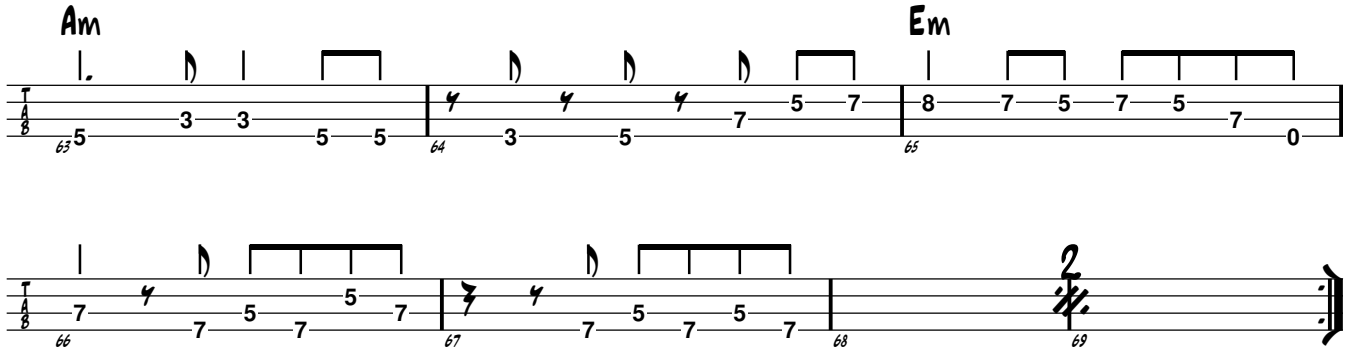
SOLOS



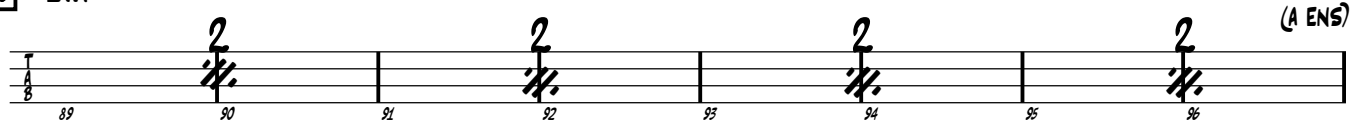
(variar ritmo, notas... todo)

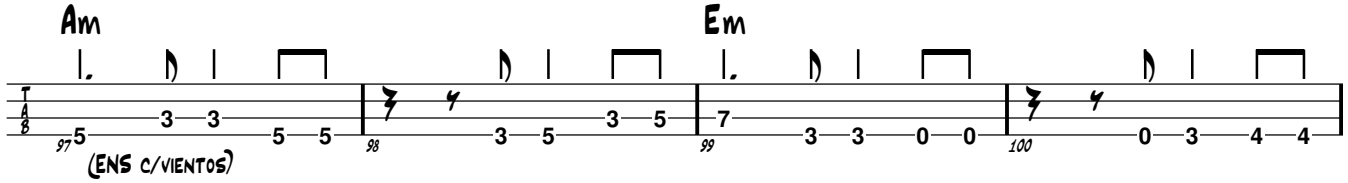


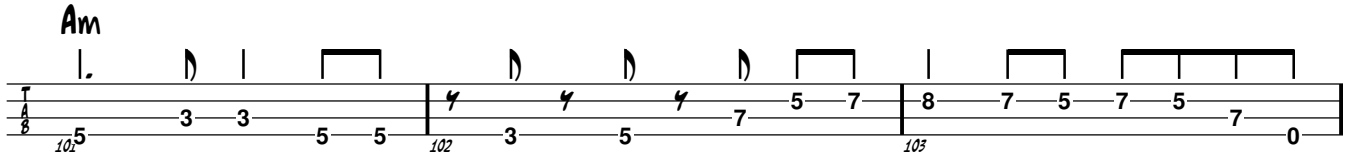


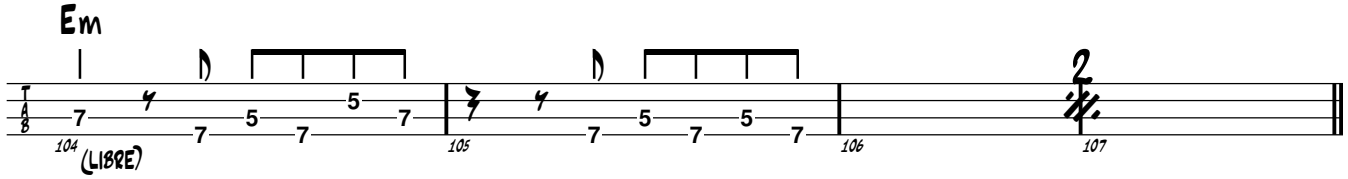


A3 Em

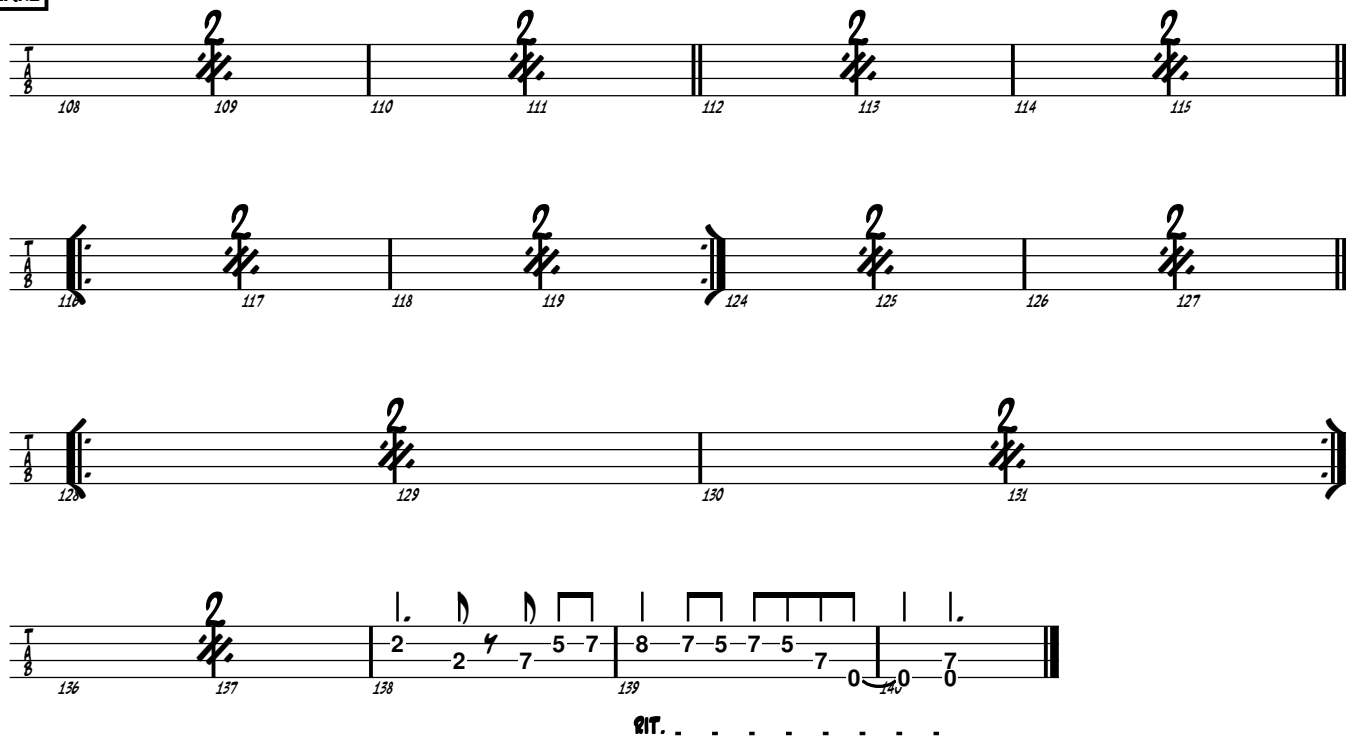








FINAL



BATERIA

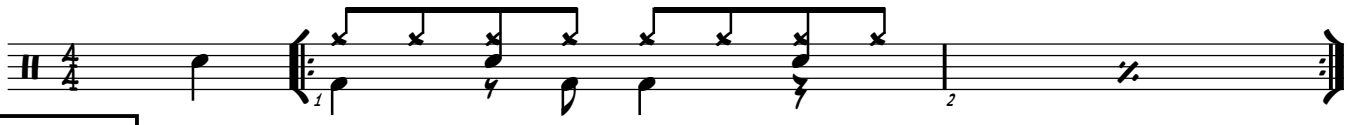
Smoking Gun

MUSICA Y LETRA POR ROBERT CRAY

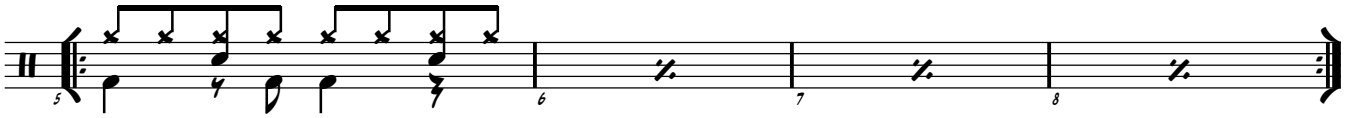
ARREGLO POR PEDRO BELLORA

♩ = 125 (STRAIGHT)

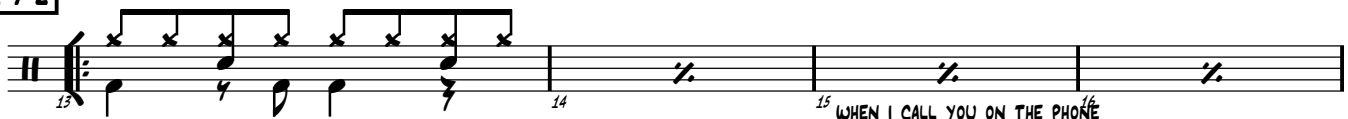
INTRO BANDA

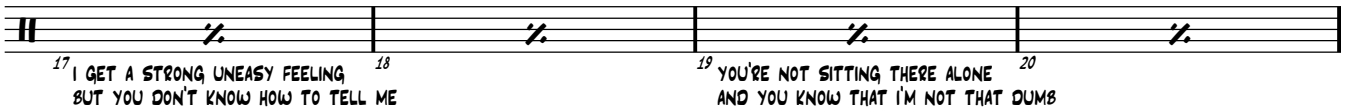


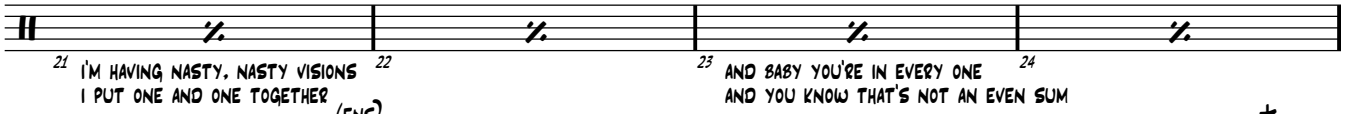
INTRO VIENTOS



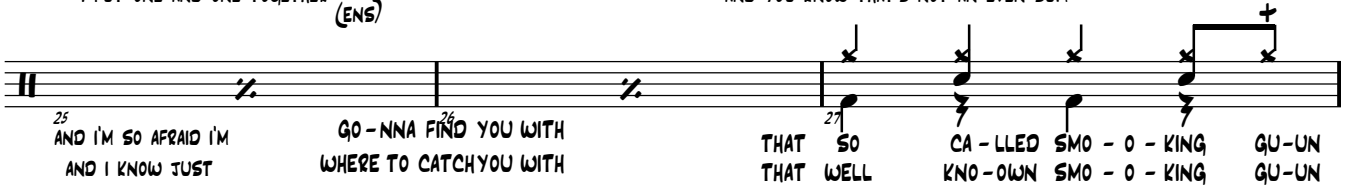
A1 Y 2

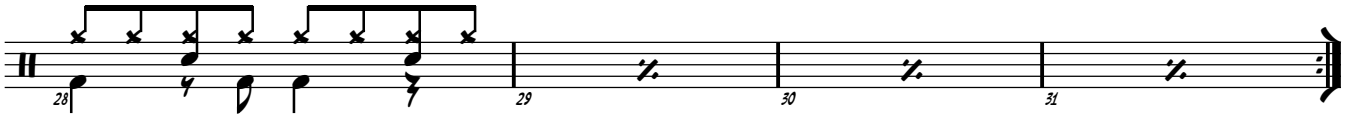




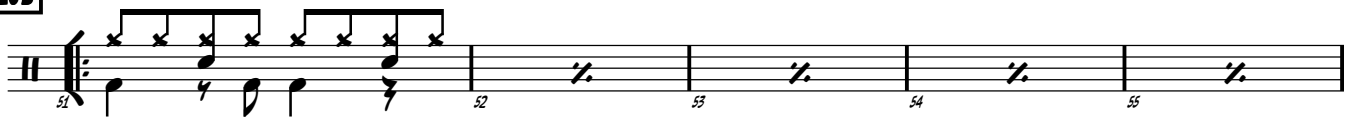


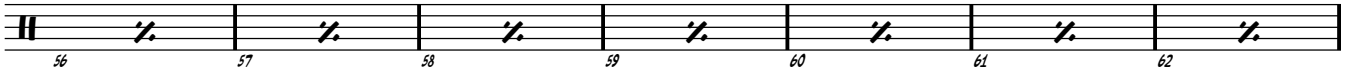
(ENS)

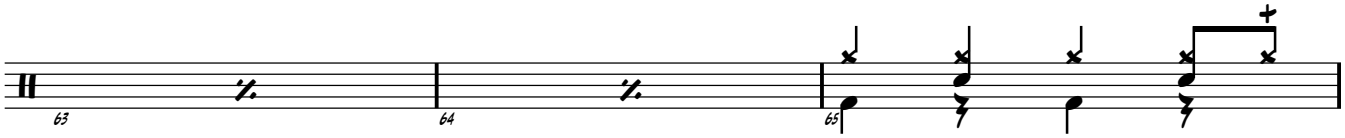


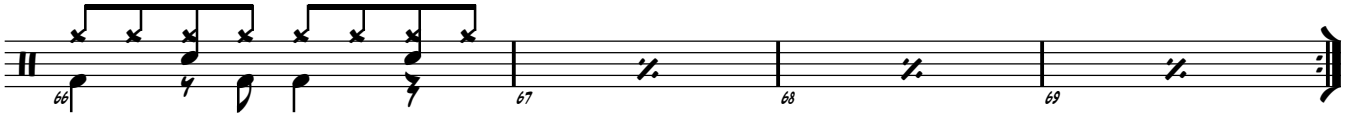


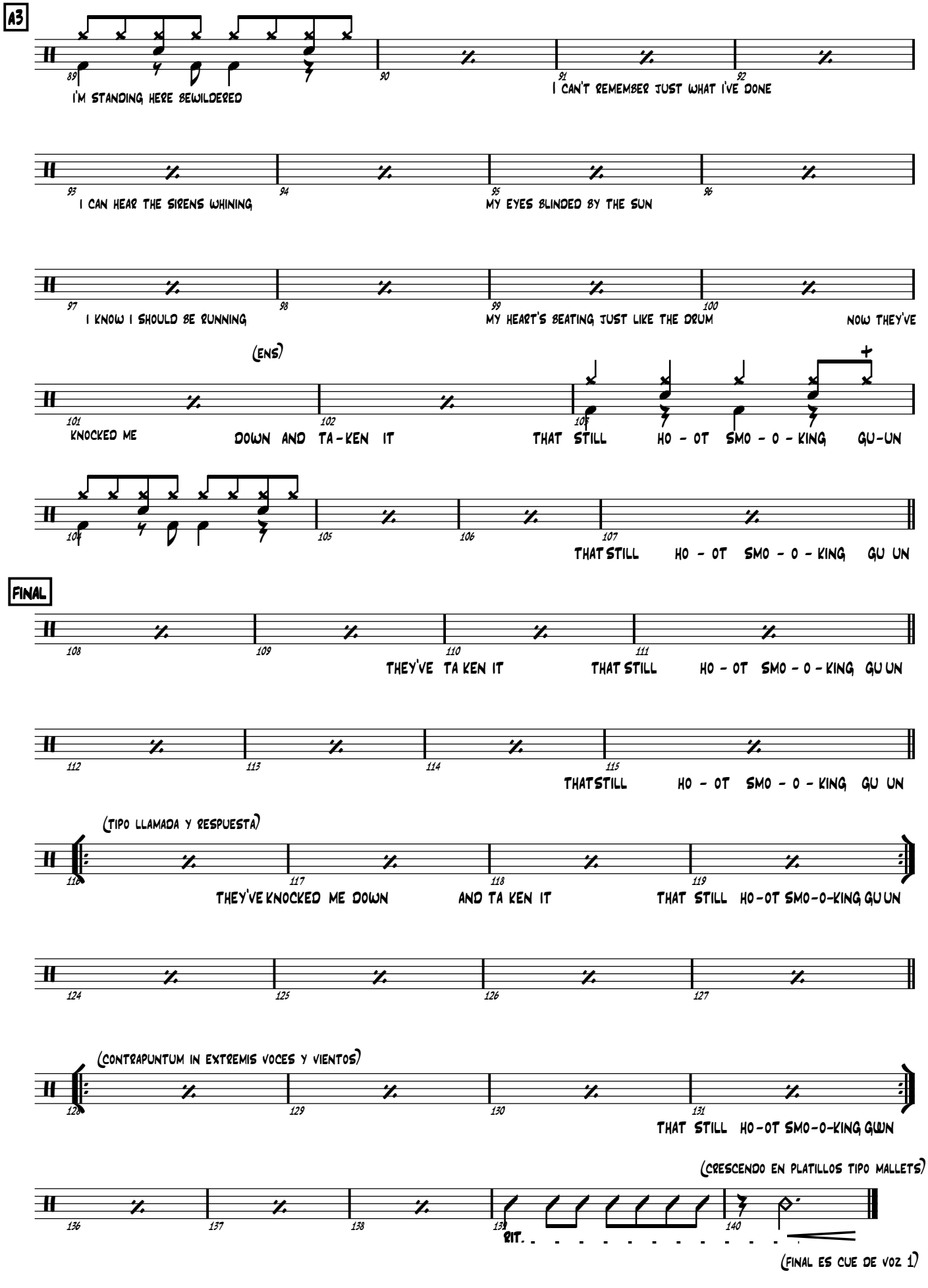
SOLOS










A3
89
I'M STANDING HERE BEWILDERED
90
91
I CAN'T REMEMBER JUST WHAT I'VE DONE
92
93
I CAN HEAR THE SIRENS WHINING
94
95
MY EYES BLINDED BY THE SUN
96
97
I KNOW I SHOULD BE RUNNING
98
99
MY HEART'S BEATING JUST LIKE THE DRUM
100
NOW THEY'VE
(ENS)
101
KNOCKED ME
102
DOWN AND TA-KEN IT
THAT STILL HO - OT SMO - O - KING GU-UN
104
105
106
107
THAT STILL HO - OT SMO - O - KING GU UN
FINAL
108
109
110
THEY'VE TA KEN IT
111
THAT STILL HO - OT SMO - O - KING GU UN
112
113
114
115
THATSTILL HO - OT SMO - O - KING GU UN
(TIPO LLAMADA Y RESPUESTA)
116
117
THEY'VE KNOCKED ME DOWN
118
AND TA KEN IT
119
THAT STILL HO-OT SMO-O-KING GU UN
124
125
126
127
(CONTRAPUNTUM IN EXTREMIS VOCES Y VIENTOS)
128
129
130
131
THAT STILL HO-OT SMO-O-KING GWN
(CRESCENDO EN PLATILLOS TIPO MALLETS)
136
137
138
139
RIT.
140
(FINAL ES CUE DE VOZ 1)

TROMPETA

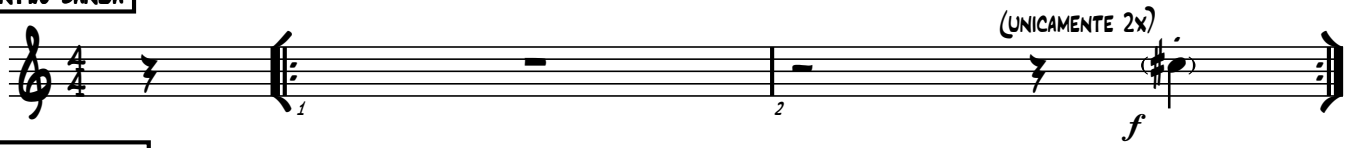
Smoking Gun

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

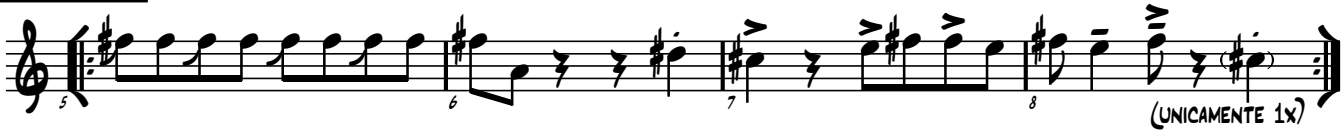
MUSICA Y LETRA POR ROBERT CRAY

♩ = 125 (STRAIGHT)

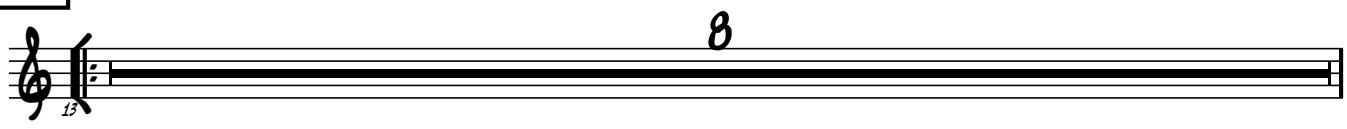
INTRO BANDA

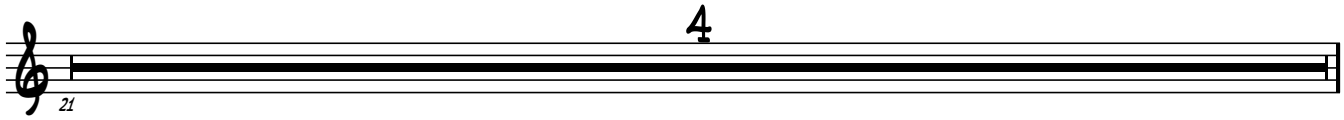


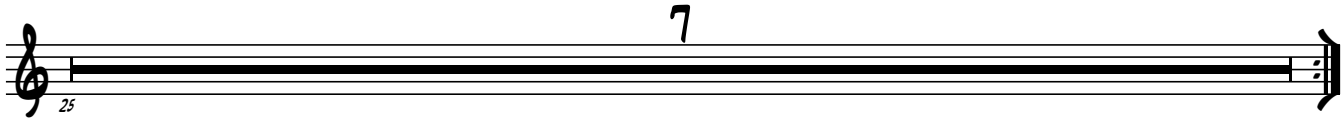
INTRO VIENTOS



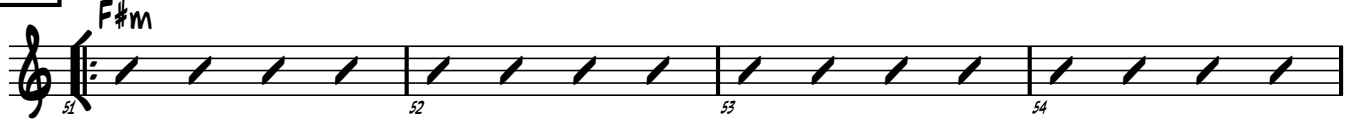
A1 Y 2

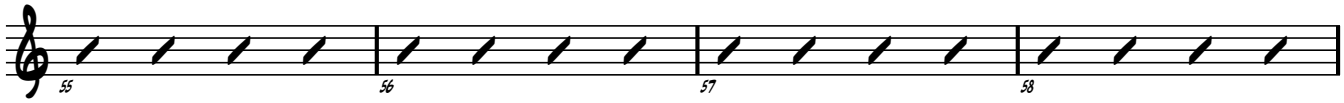


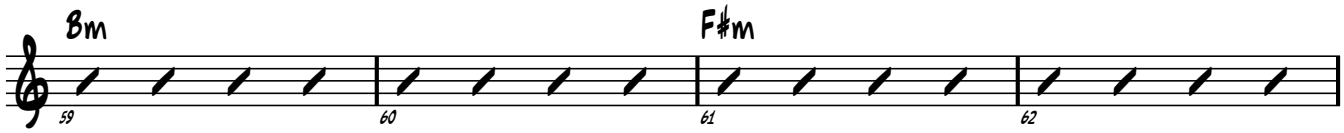


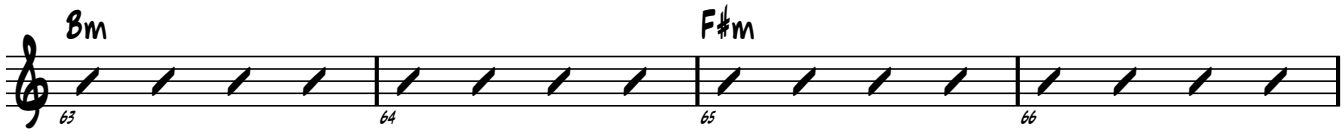


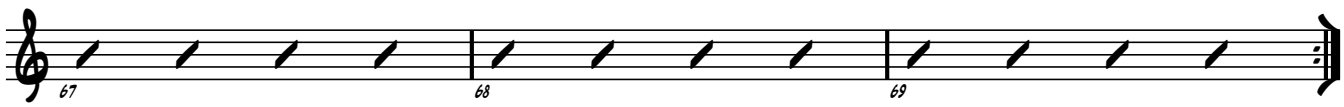
SOLOS

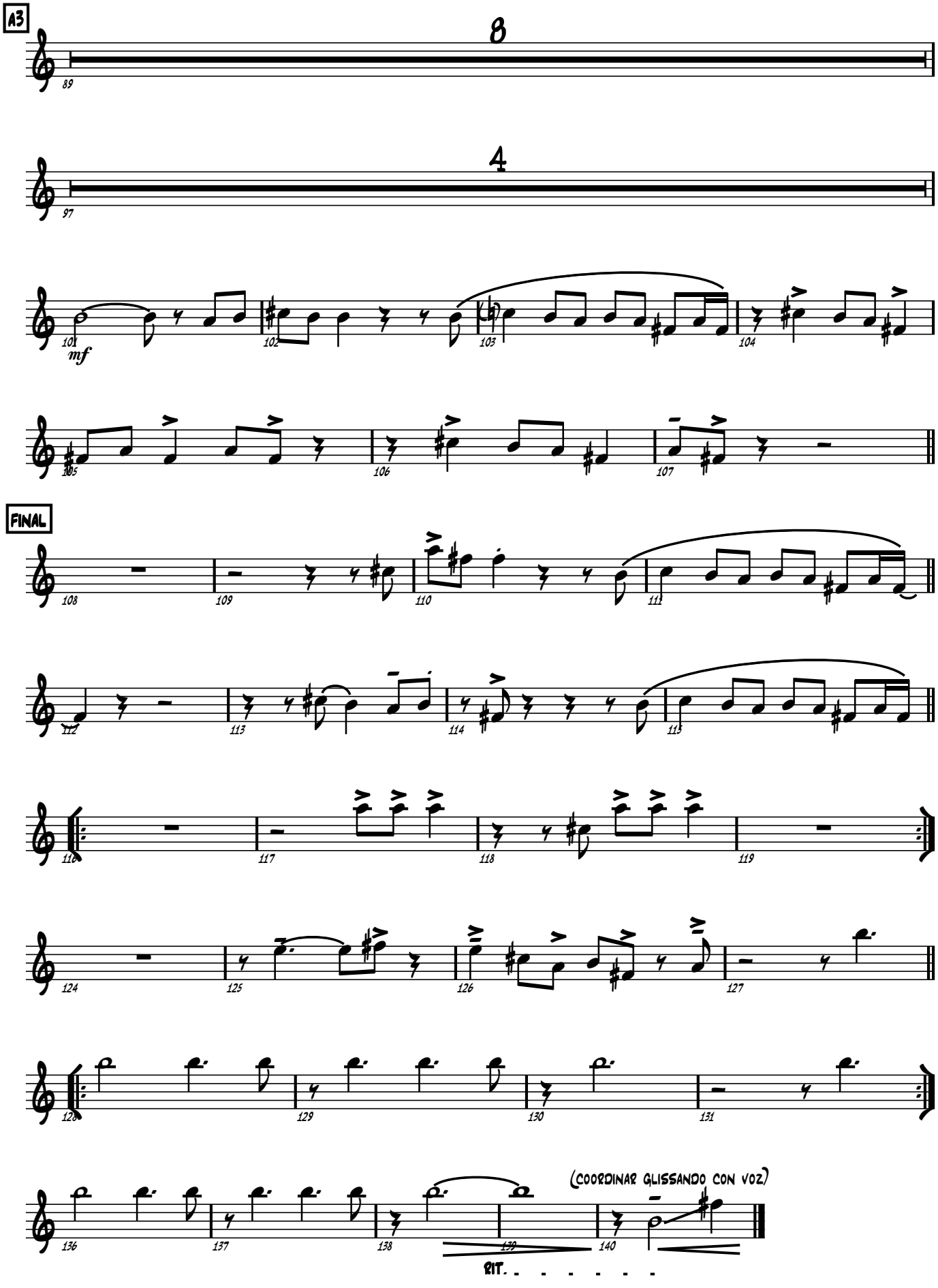











A3
8
89
4
97
101
mf
102
103
104
105
106
107
FINAL
108
109
110
111
112
113
114
115
116
117
118
119
124
125
126
127
128
129
130
131
136
137
138
139
140
(COORDINAR GLISSANDO CON VOZ)
RIT.

Saxo alto

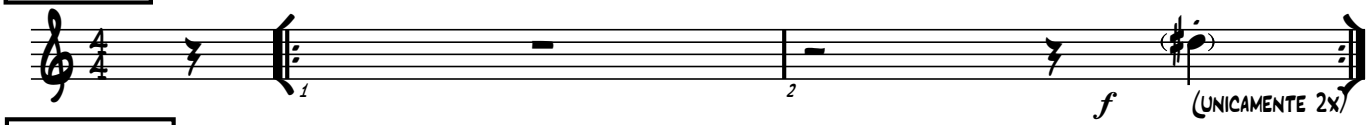
Smoking Gun

Arreglo por Pedro Bellora

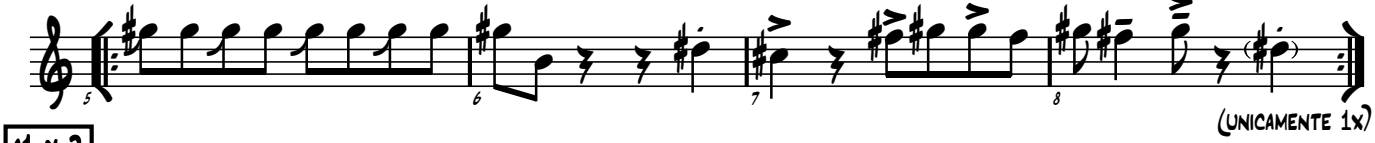
musica y Letra por robert Cray

♩ = 125 (straight)

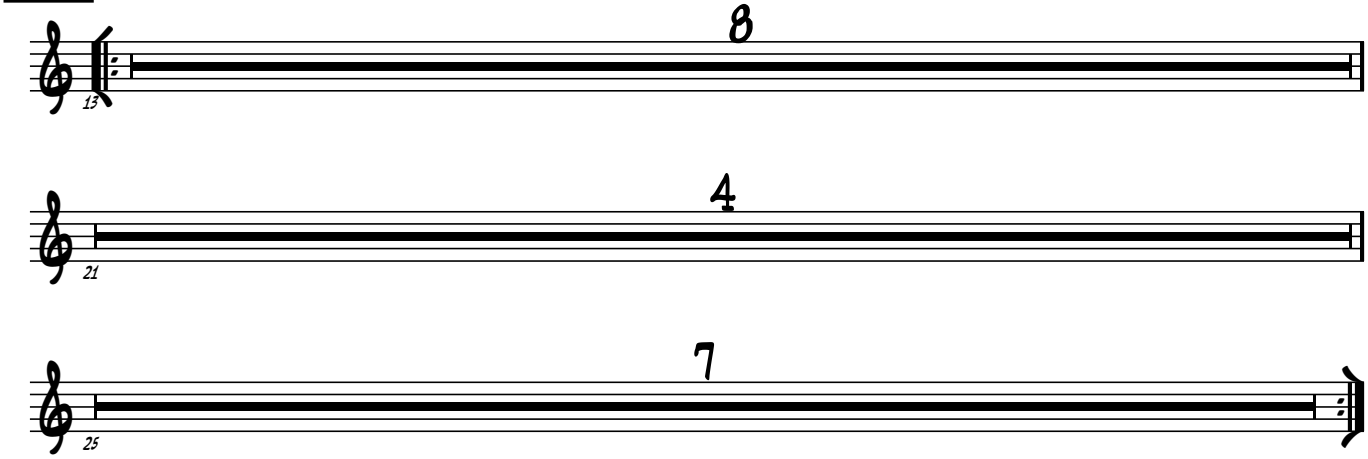
INTRO BANDA



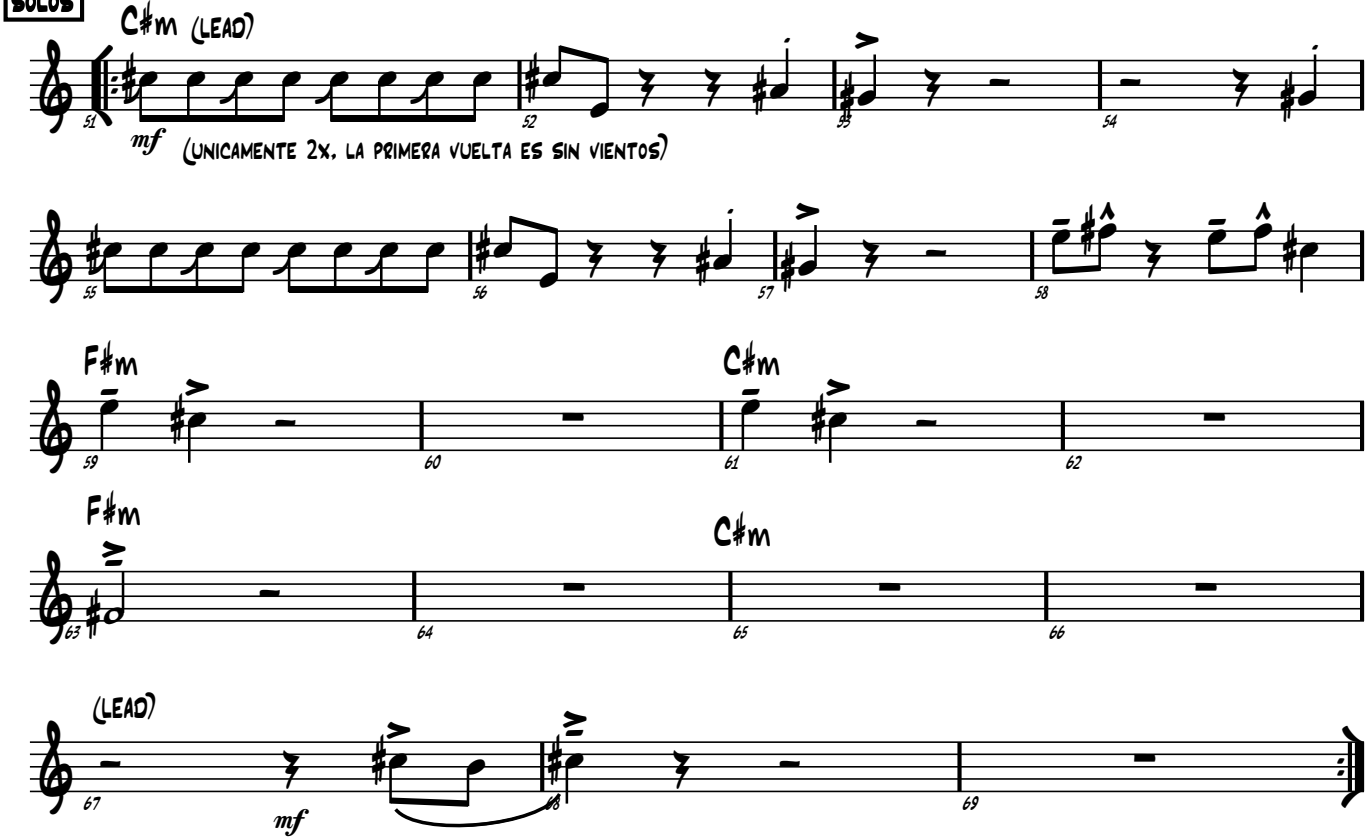
INTRO VIENTOS

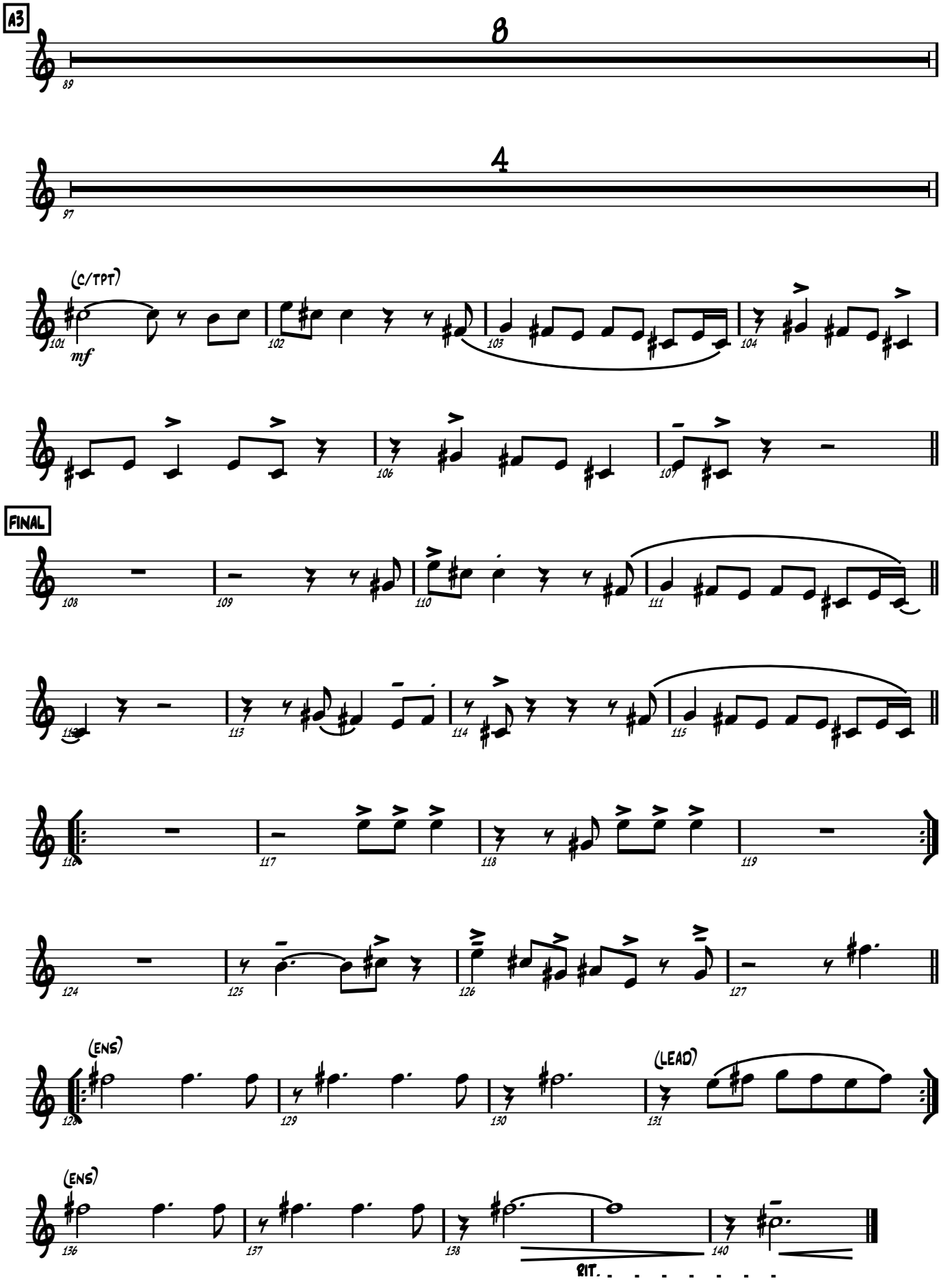


A1 y 2



SOLOS




A3
8
89
4
97
(C/TPT)
101
mf
102
103
104
106
107
FINAL
108
109
110
111
113
114
115
116
117
118
119
124
125
126
127
(ENS)
128
129
130
(LEAD)
131
(ENS)
136
137
138
140
RIT.

Tenor 1

Smoking Gun

Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra por robert Cray

♩ = 125 (straight)

INTRO BANDA

(unicamente 2x)

f

INTRO VIENTOS

(unicamente 1x)

A1 y 2

8

(lead)

mp

4

SOLOS

F♯m (ens)

mf (unicamente 2x. la primera vuelta es sin vientos)

B♯m

F♯m

B♯m

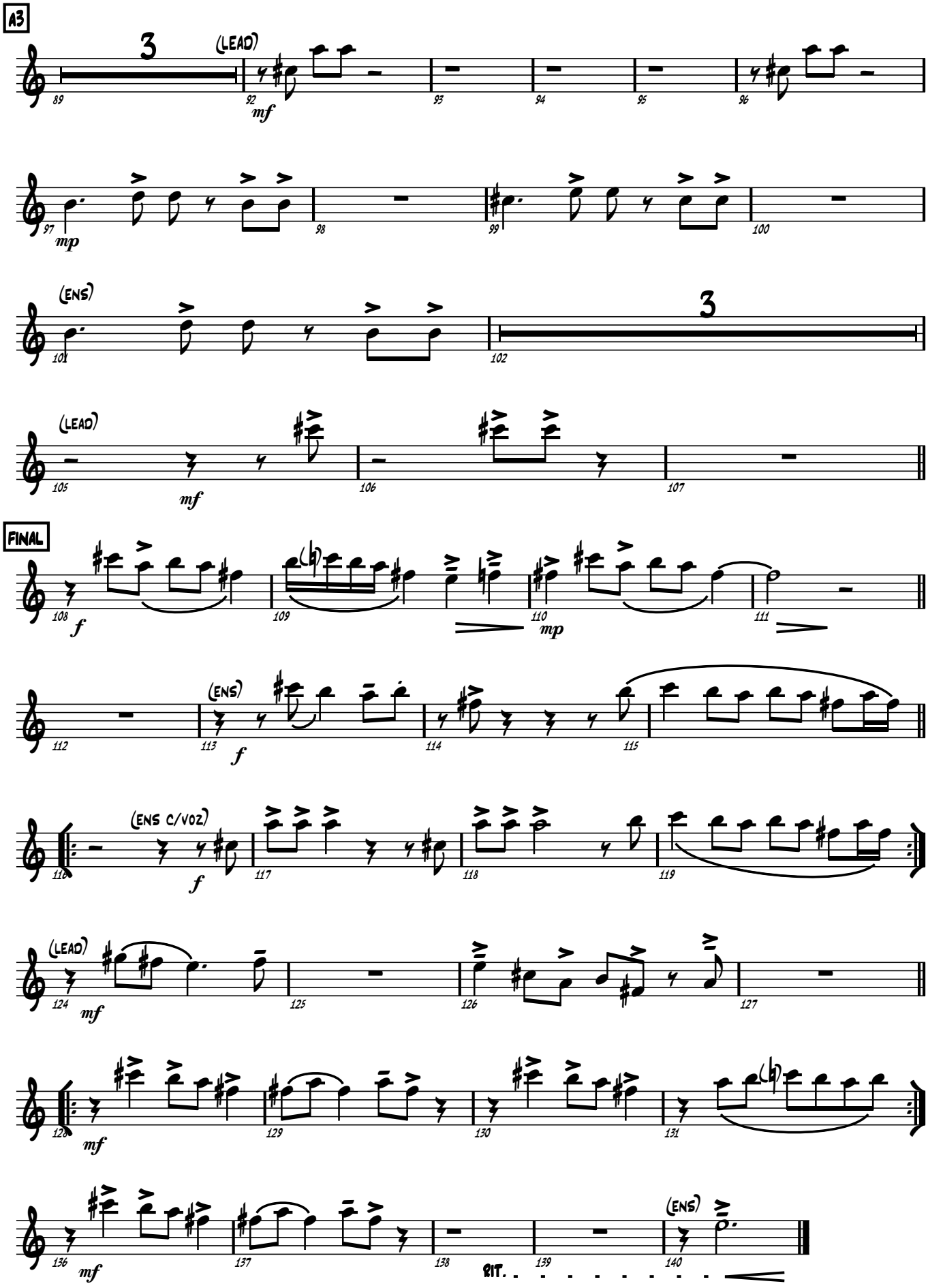
(lead)

F♯m

mp

(ens)

mf


A3
3
(LEAD)
89
92
mf
93
94
95
96
97
mp
98
99
100
(ENS)
101
3
102
(LEAD)
105
mf
106
107
FINAL
108
f
109
110
mp
111
112
(ENS)
113
f
114
115
116
(ENS C/VOZ)
f
117
118
119
(LEAD)
124
mf
125
126
127
128
mf
129
130
131
136
mf
137
138
139
(ENS)
140
RIT.

Tenor 2

Smoking Gun

Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra por robert Cray

♩ = 125 (straight)

INTRO BANDA

(unicamente 2x)

f

INTRO VIENTOS

(unicamente 1x)

A1 y 2

8

mp

4

SOLOS

F♯m (unicamente 2x, la primera vuelta es sin vientos)

mf

Bm

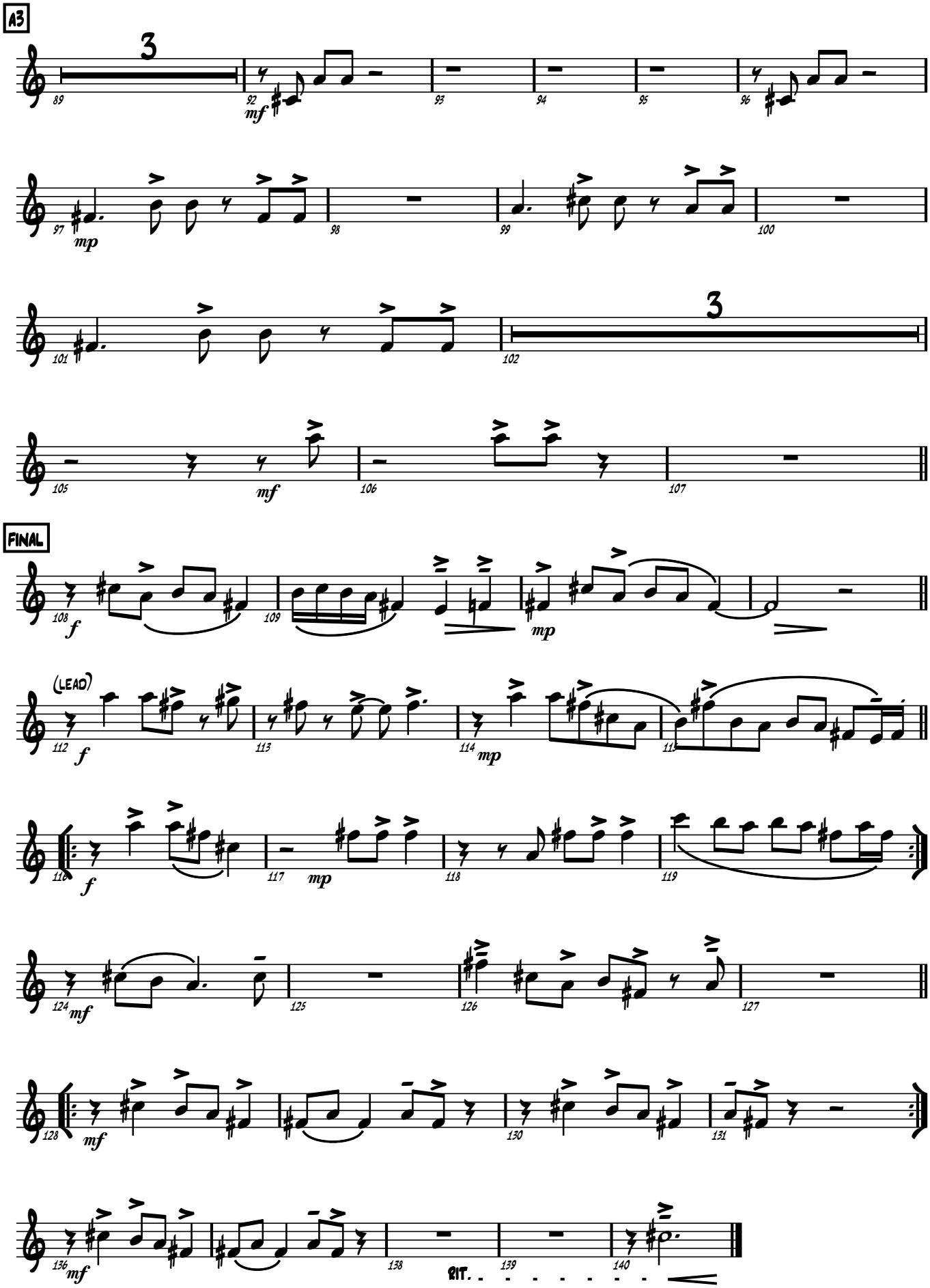
F♯m

Bm

F♯m

mp

mf


A3
3
89
92
mf
93
94
95
96
97
mp
98
99
100
101
102
3
105
mf
106
107
FINAL
108
f
109
mp
(LEAD)
112
f
113
114
mp
116
f
117
mp
118
119
124
mf
125
126
127
128
mf
130
131
136
mf
138
139
140
RIT.

Trombón

Smoking Gun

Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra por robert Cray

♩ = 125 (straight)

INTRO BANDA

(unicamente 2x)

INTRO VIENTOS

(unicamente 1x)

A1 y 2

SOLOS

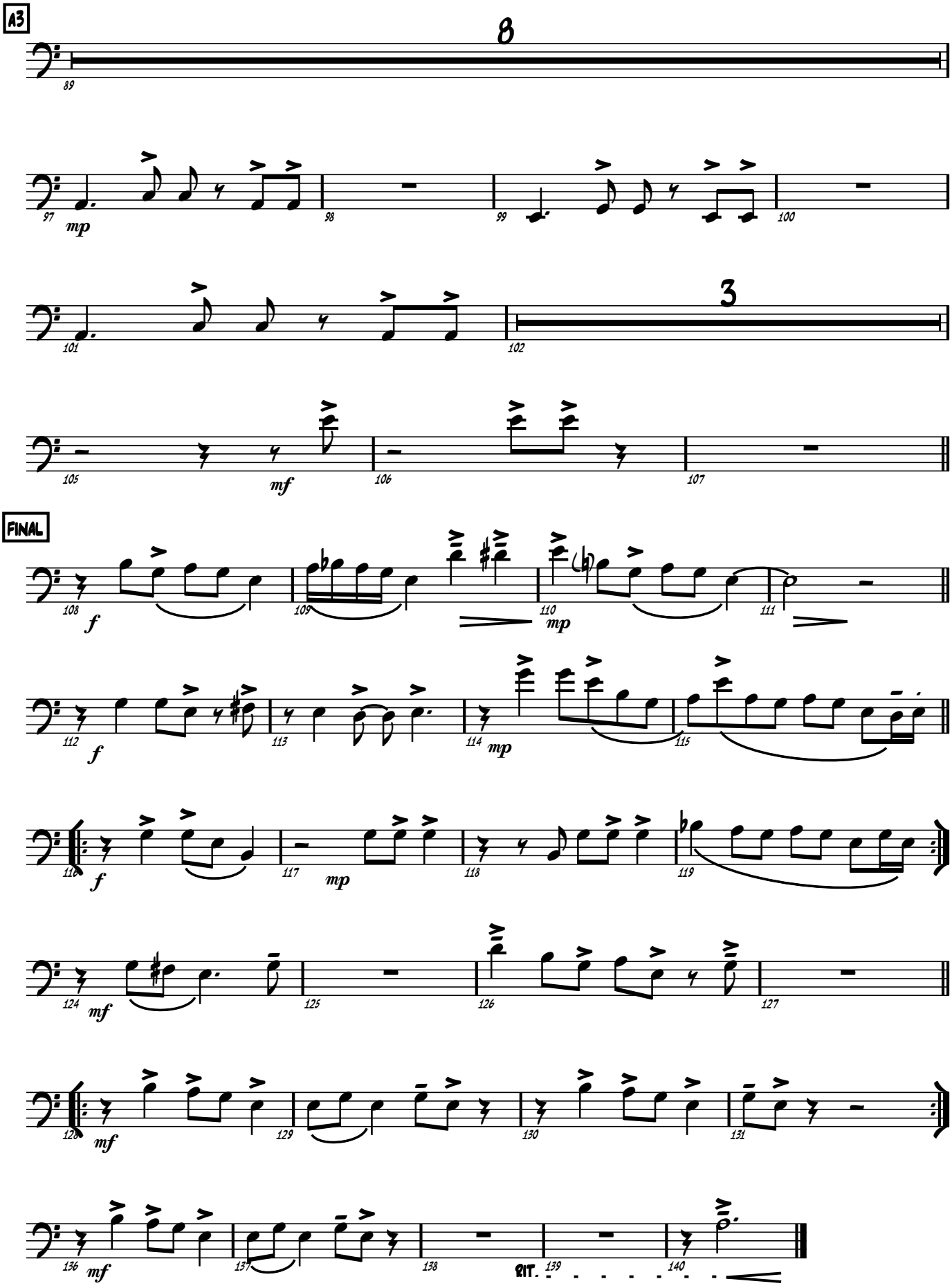
Em (unicamente 2x, la primera vuelta es sin vientos)

Am

Em

Am

Em


A3
8
89
97
mp
98
99
100
101
3
102
105
mf
106
107
FINAL
108
f
109
110
mp
111
112
f
113
114
mp
115
116
f
117
mp
118
119
124
mf
125
126
127
128
mf
129
130
131
136
mf
137
138
RIT.
139
140

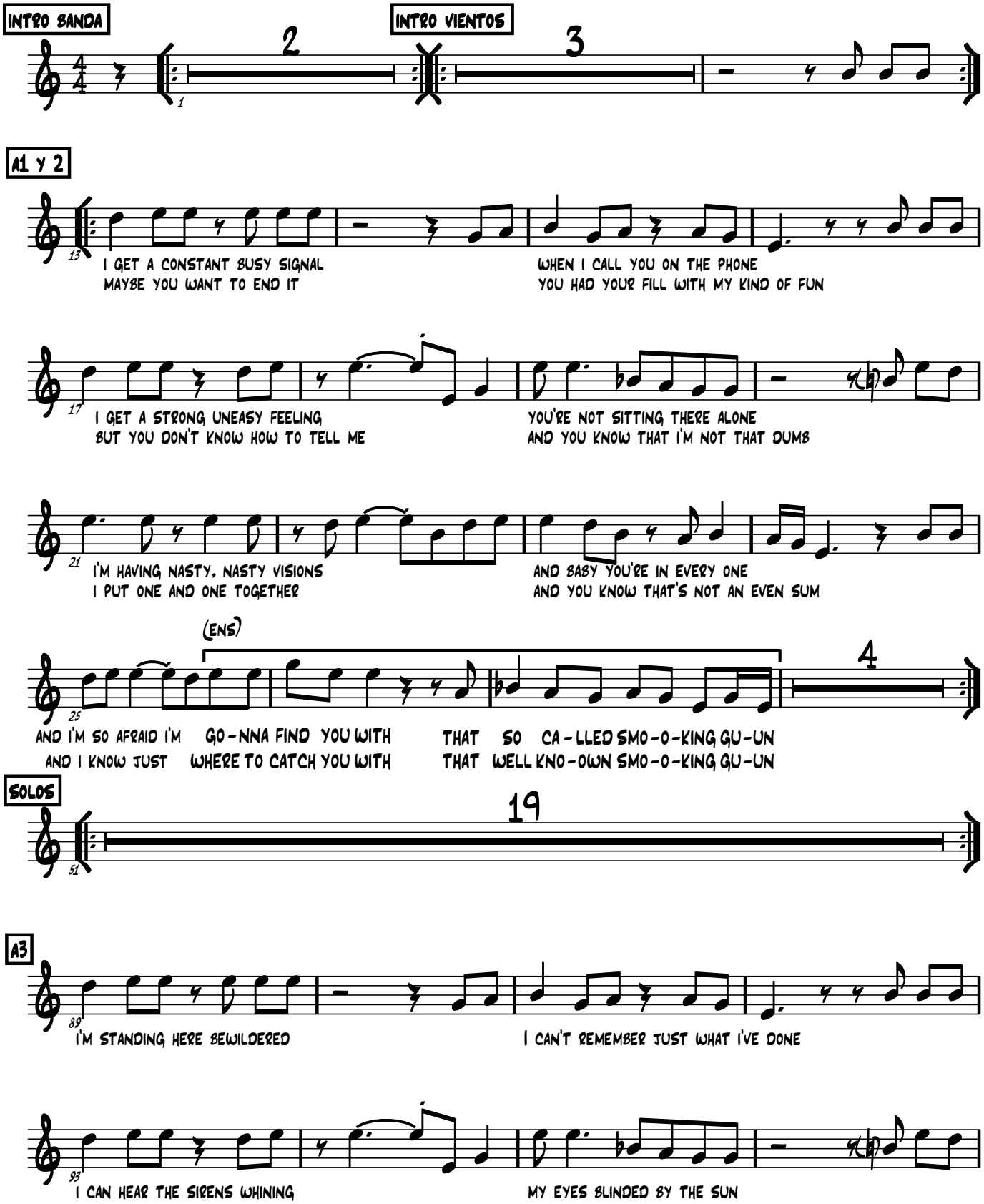
Voz

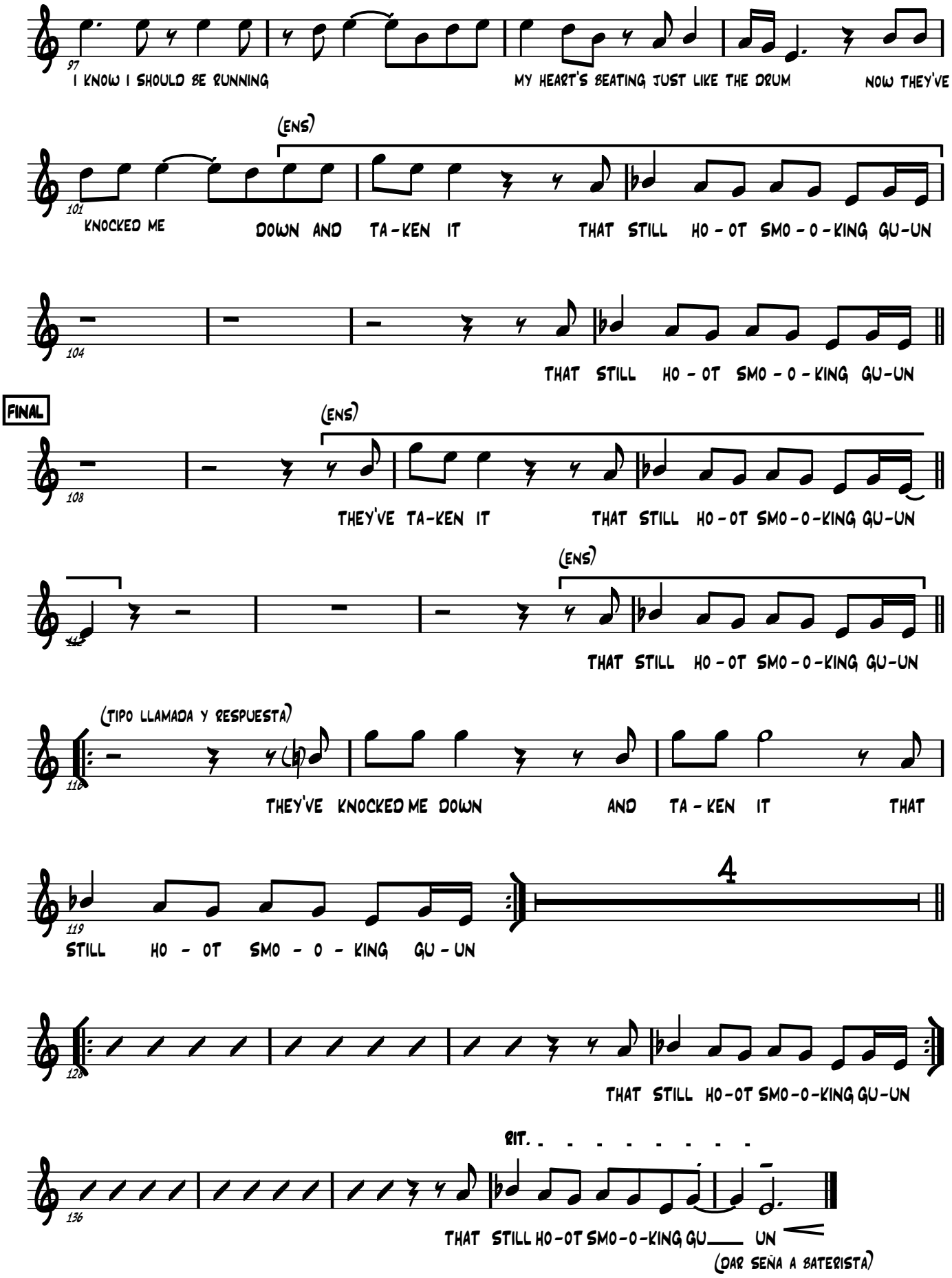
Smoking Gun

Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra por robert Cray

♩ = 125 (straight)



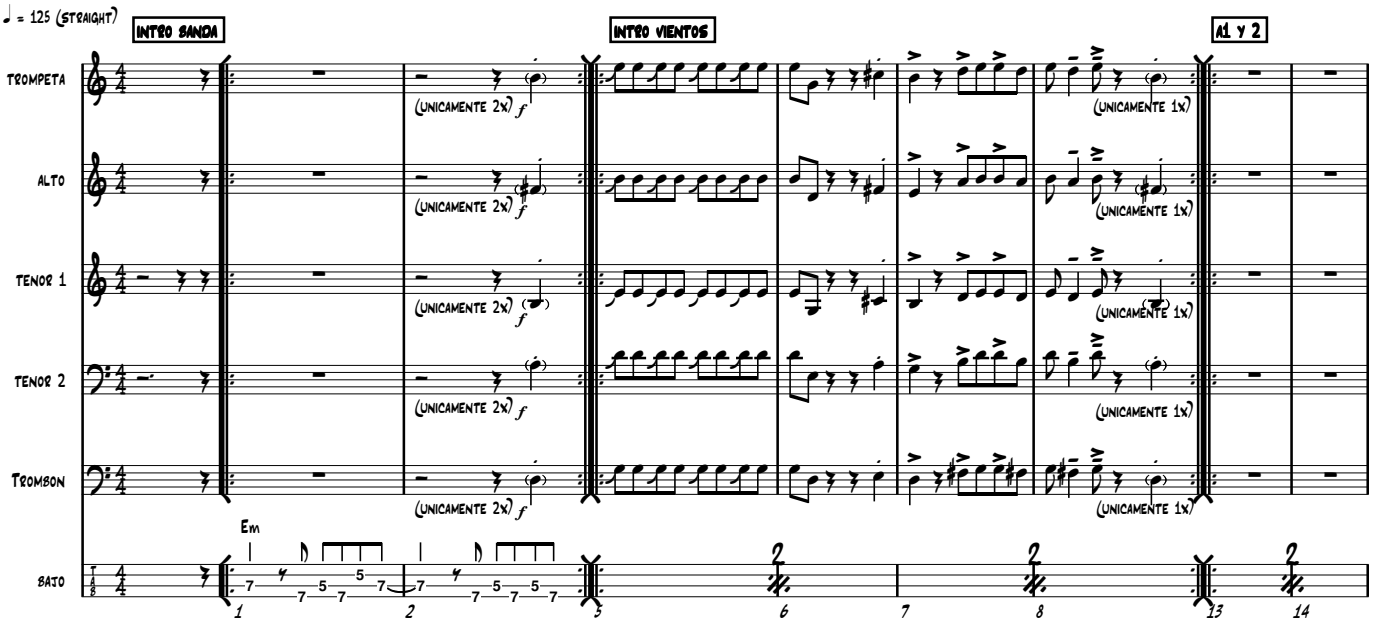

97
I KNOW I SHOULD BE RUNNING
MY HEART'S BEATING JUST LIKE THE DRUM
NOW THEY'VE
(ENS)
101
KNOCKED ME
DOWN AND TA-KEN IT
THAT STILL HO-OT SMO-O-KING GU-UN
104
THAT STILL HO-OT SMO-O-KING GU-UN
FINAL
(ENS)
108
THEY'VE TA-KEN IT
THAT STILL HO-OT SMO-O-KING GU-UN
(ENS)
112
THAT STILL HO-OT SMO-O-KING GU-UN
(TIPO LLAMADA Y RESPUESTA)
116
THEY'VE KNOCKED ME DOWN
AND TA-KEN IT
THAT
119
STILL HO-OT SMO-O-KING GU-UN
4
128
THAT STILL HO-OT SMO-O-KING GU-UN
RIT.
136
THAT STILL HO-OT SMO-O-KING GU UN
(DAR SEÑA A BATERISTA)

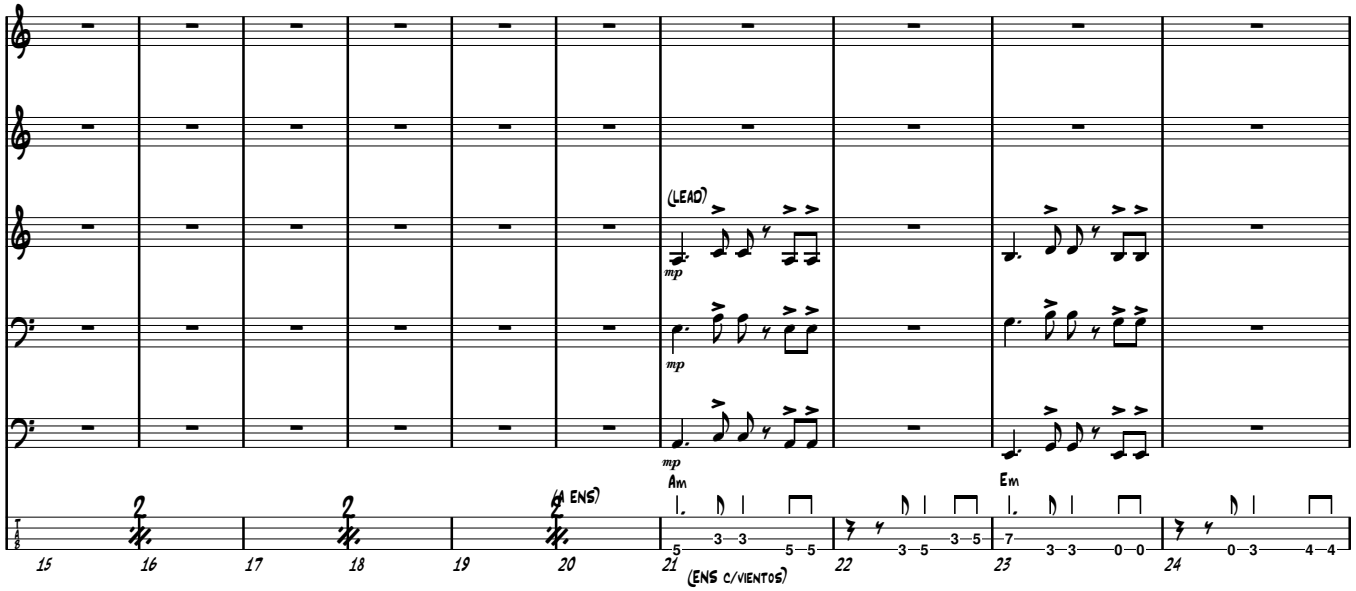
Smoking Gun

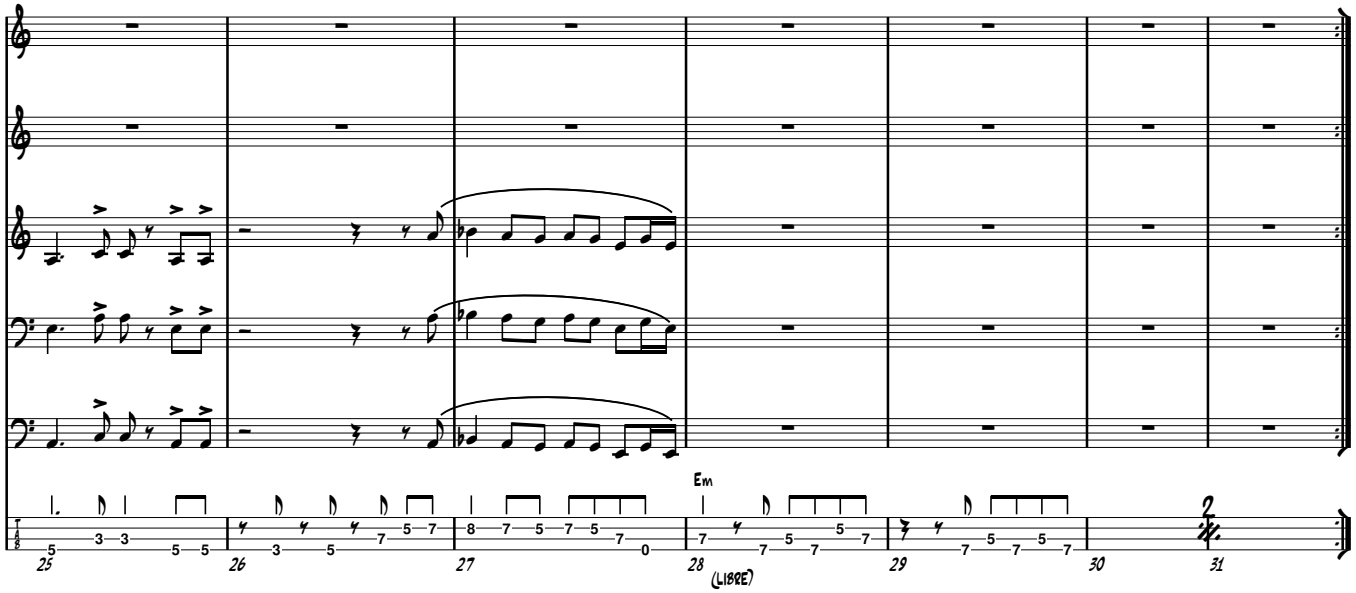
Arreglo por Pedro Bellora

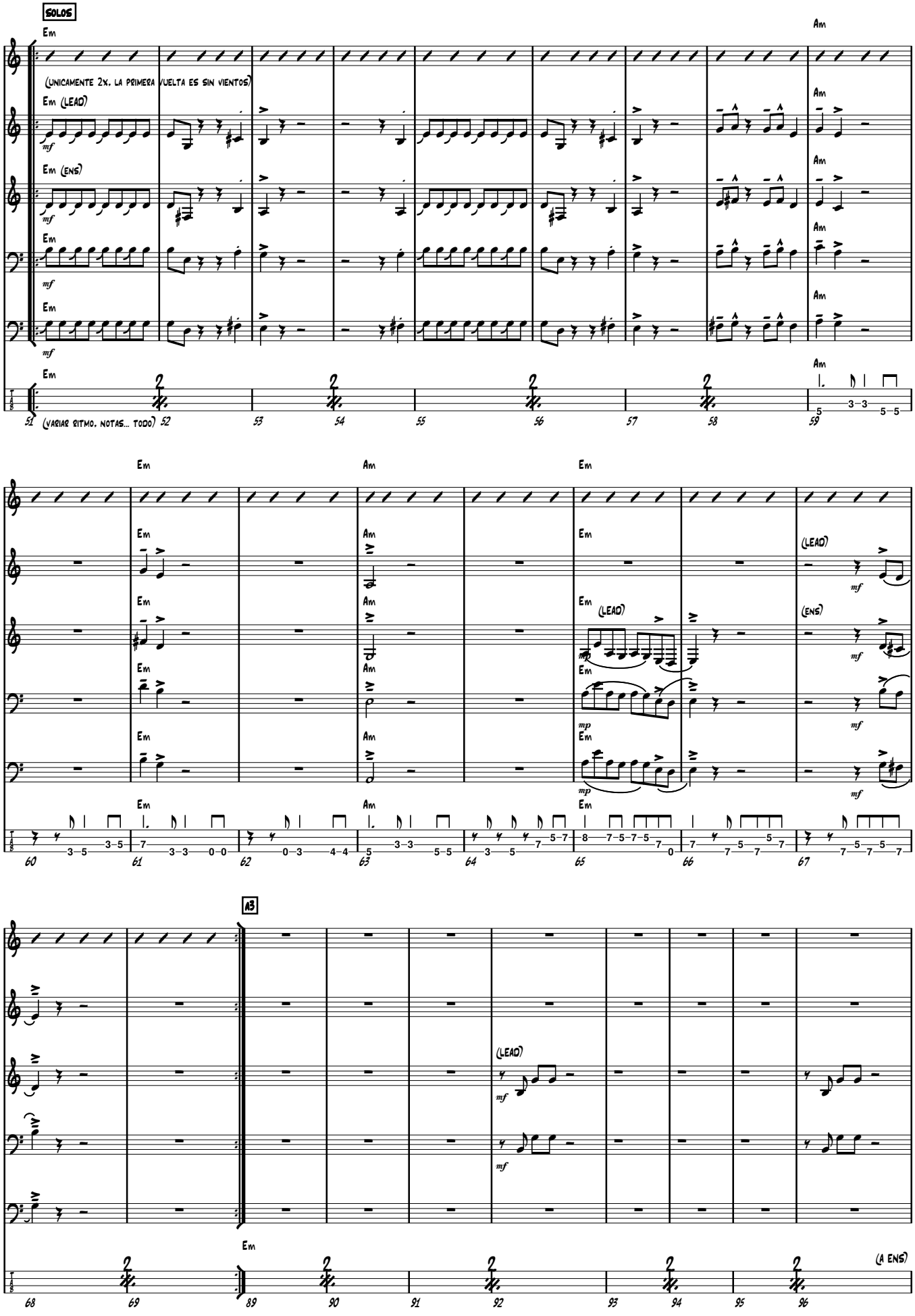
Musica y Letra por Robert Cray

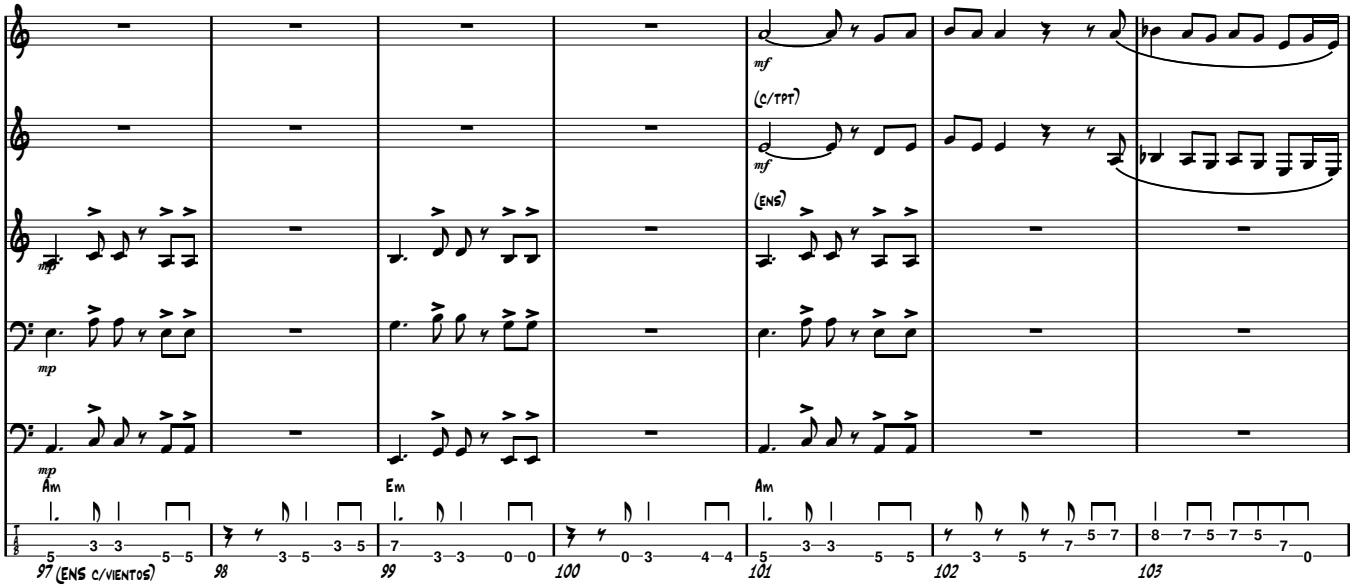
♩ = 125 (straight)

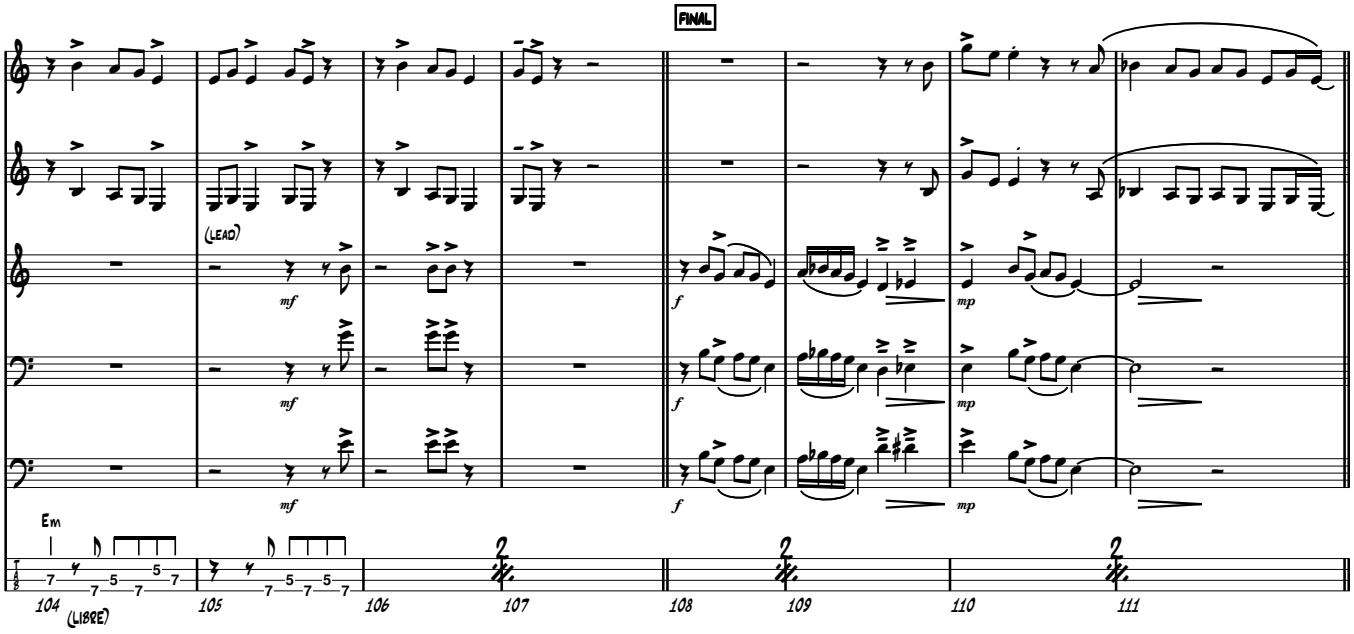


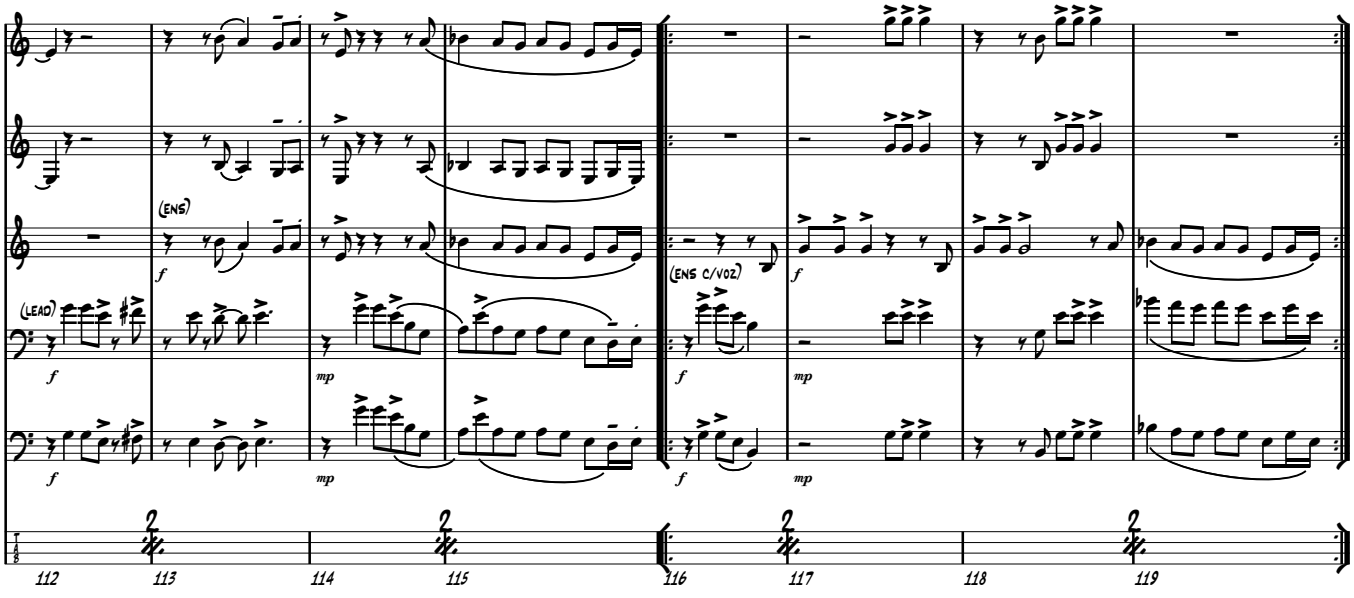


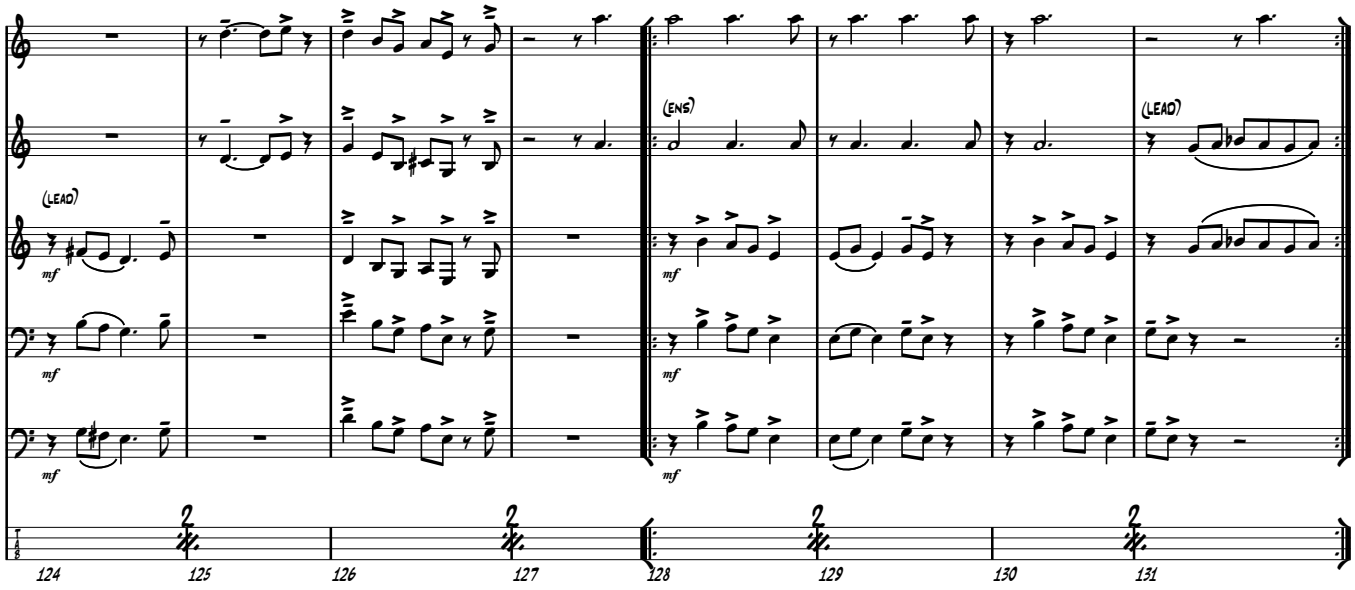


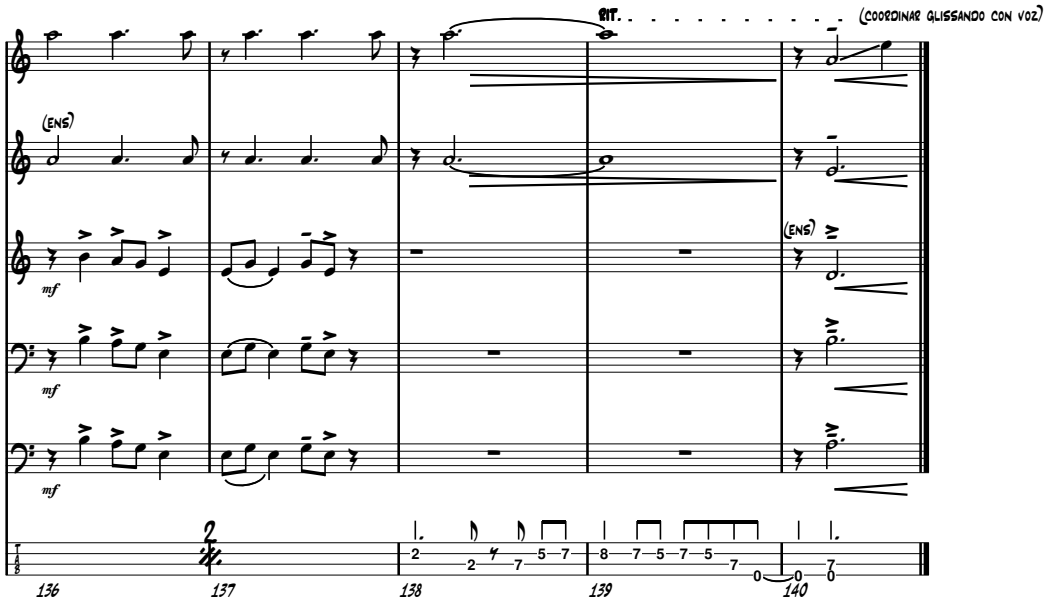

SOLOS
Em
Am
(UNICAMENTE 2x. LA PRIMERA VUELTA ES SIN VIENTOS)
Em (LEAD)
Em (ENS)
(VARIAR RITMO, NOTAS... TODO)
(LEAD)
(ENS)
A3
(A ENS)


mf
(C/TPT)
mf
(ENS)
mp
mp
Am
Em
Am
97 (ENS C/VIENTOS)
98
99
100
101
102
103


FINAL
(LEAD)
mf
mf
mf
f
mp
f
mp
f
mp
Em
104
(LIBRE)
105
106
107
108
109
110
111


(ENS)
f
(LEAD)
f
mp
mp
(ENS C/VOZ)
f
mp
f
mp
112
113
114
115
116
117
118
119


(LEAD)
(ENS)
(LEAD)
mf
124
125
126
127
128
129
130
131


RIT.
(COORDINAR GLISSANDO CON VOZ)
(ENS)
(ENS)
mf
136
137
138
139
140

www.pedrobellora.com.ar

Tema #3

"JOSIE"

EL SESIONISTA

Acerca del tema

El tema anterior, "Smoking Gun", es una de esas típicas composiciones en las que con tan solo dos acordes se escribe un tema entero. "Josie" (de la banda Steely Dan), por otra parte, es exactamente al contrario... tiene unos trescientos catorce extrañísimos acordes para escribir un tema absolutamente fascinante con un arreglo genial tocado en forma impecable.

Se nota que me gusta Steely Dan, ¿cierto?
Es que es imposible no tenerle cariño a esa banda cuando a uno le gusta la sofisticación del jazz, la visceralidad del blues y las más magníficas interpretaciones que uno puede escuchar en esta música. Steely Dan en realidad es un dúo (Donald Fagen en voz y teclados, junto a Walter Becker en guitarra y a veces bajo) que saben contratar a los mejores sesionistas disponibles para luego hacer grabaciones que literalmente marcan un standard de calidad de excelencia de sonido.

Ah, y como si esto fuera poco, las letras son innnncreíbles.
Si todavía no le prestaste atención a la historia que cuenta esta canción, estás a punto de extrañar a alguien que nunca conociste; se llama "Josie", y las cosas son divertidas cuando ella viene de visita.

- **SOLO 1: Dante Bridier, en saxo tenor 2.**
- **SOLO 2 (sobre el tag): Gabriél Goffo, en saxo tenor 1.**

Acerca del arreglo

- **Intro:** Una de las introducciones más brillantes, y reconocibles, de todos los temas que escuché en mi vida. ¿Cómo puede ocurrírseles una melodía tan extraña, pero a la vez tan facil de memorizar, a los genios de Donald Fagen y Walter Becker? Además, después entran los vientos con unos voicings increíbles y todo queda listo para que, con una sencilla frase de teclado, se forme un groove increíble. ¡Qué temazo!
- **Separador 1:** Después de tanta parafernalia jazzera, se asienta un tema que engañosamente se presenta como algo bastante común... un ritmo simple, con el teclado y la guitarra haciendo un siempre efectivo acorde de Em7.
- **(Separador 2):** Esta sección está dentro de las barras de repetición, lo cual significa que, si es la primera vez que lo tocás, en realidad todavía estás tocando el primer separador. El separador 2 es, en realidad, cuando sucede la repetición.

- **Estrofa A1 y 2:** En general hablamos de estrofa y estribillo en esto de ponerle nombre a las secciones de las canciones, pero muchos temas usan estrofas extendidas que a veces tienen claramente dos partes. Técnicamente es todo parte de la estrofa, pero me gusta ponerles un nombre distinto (que sería "Estrofa A" y "Estrofa B") para hacer más sencillos los ensayos. Por poner un ejemplo de otra composición en la que pasa algo parecido, podemos hablar de la estrofa de "Comfortably Numb" (de una incipiente banda, que quizás no conozcas, que se llama -si recuerdo bien- "Pink Floyd"); claramente hay una estrofa A en la que canta Roger Waters y otra sección que podríamos llamar estrofa B en la que canta David Gilmour. En fin, volviendo a "Josie", en la estrofa A1 entra la guitarra 2 haciendo junto al bajo una de las lineas más fantásticas de esta música -en mi opinión, por supuesto-.
- **Estrofa B1 y 2:** Al principio parece que va a ser lo mismo que la estrofa A, pero se usa una armonía un poco distinta que genera un fantástico equilibrio entre "ah, es lo mismo que antes" y "epa, no me esperaba eso".
- **Estribillo 1 y 2:** Generalmente los estribillos son el lugar más intenso del tema; la sección en la que todos tocamos fuerte coreando el nombre de la canción. En "Josie" sucede lo contrario, ya que esta sección es muy suave en su comienzo, pero lleva a un desenlace super contundente que es sin dudas uno de los lugares más destacables del tema. No es fácil hacer un estribillo que sea de poco volumen y gran intensidad y, como arreglador, me saco el sombrero (si es que tengo puesto uno) cuando veo este tipo de recursos usados así de bien. Estos muchachos saben lo que hacen.
- **Interludio:** Ya que estamos hablando de la cuestión de dedicarse a ser un arreglador, generalmente se dice que hay que ser económico a la hora de escribir un arreglo. Es decir, no querés usar mil secciones distintas, sino mantener el foco en estrofa y estribillo, sin demasiado alrededor. Es una buena costumbre, para no desviar la atención de lo que es el centro de la canción, pero en este caso Steely Dan genera un interludio que no tiene demasiado que ver con nada que haya pasado antes en el arreglo... y, claro, les funciona fantástico.
- **Solo:** Después de tanta variedad e inventiva, se nota que los muchachos de Steely Dan dijeron "para el solo no nos volvamos locos, hagamos que el solista toque sobre lo mismo de la estrofa...". Al final resultaron medio haraganes, ¿viste?
- **Estribillo 3:** Tercera repetición del centro de este tema... y habrá una cuarta y, con lo bien que suena, bien podría haber una quinta y una sexta.

- **Re-intro:** Hablando de repetir secciones que suenan muy bien, se vuelve a tocar la intro del tema. Nuevamente queda en silencio el final de esta sección, pero todos sabemos que el tema no solo no terminó, ¡sino que lo mejor está por venir!
- **Tag:** Otra vez este nombrecito... con "tag" me refiero a algo que se repite, generando intensidad. Usualmente se lo usa sobre el final de los temas, y de hecho Steely Dan a veces usa esta sección para terminar la canción. Esta sección tiene repeticiones abiertas, pero para el disco hicimos únicamente 4 vueltas de este tag.
- **Estribillo 4:** Nuevamente el estribillo, damas y caballeros. Nos gusta tocar esos acordes y nos hacemos cargo.
- **Final:** Es un recurso muy típico que los temas terminen en forma similar a como empezaron, y "Josie" no es la excepción. Es lo mismo que la intro, pero con una drástica disminución de tempo que lleva en forma impecable a un rimbombante Fmaj7... en un tema que en realidad está en Em7.

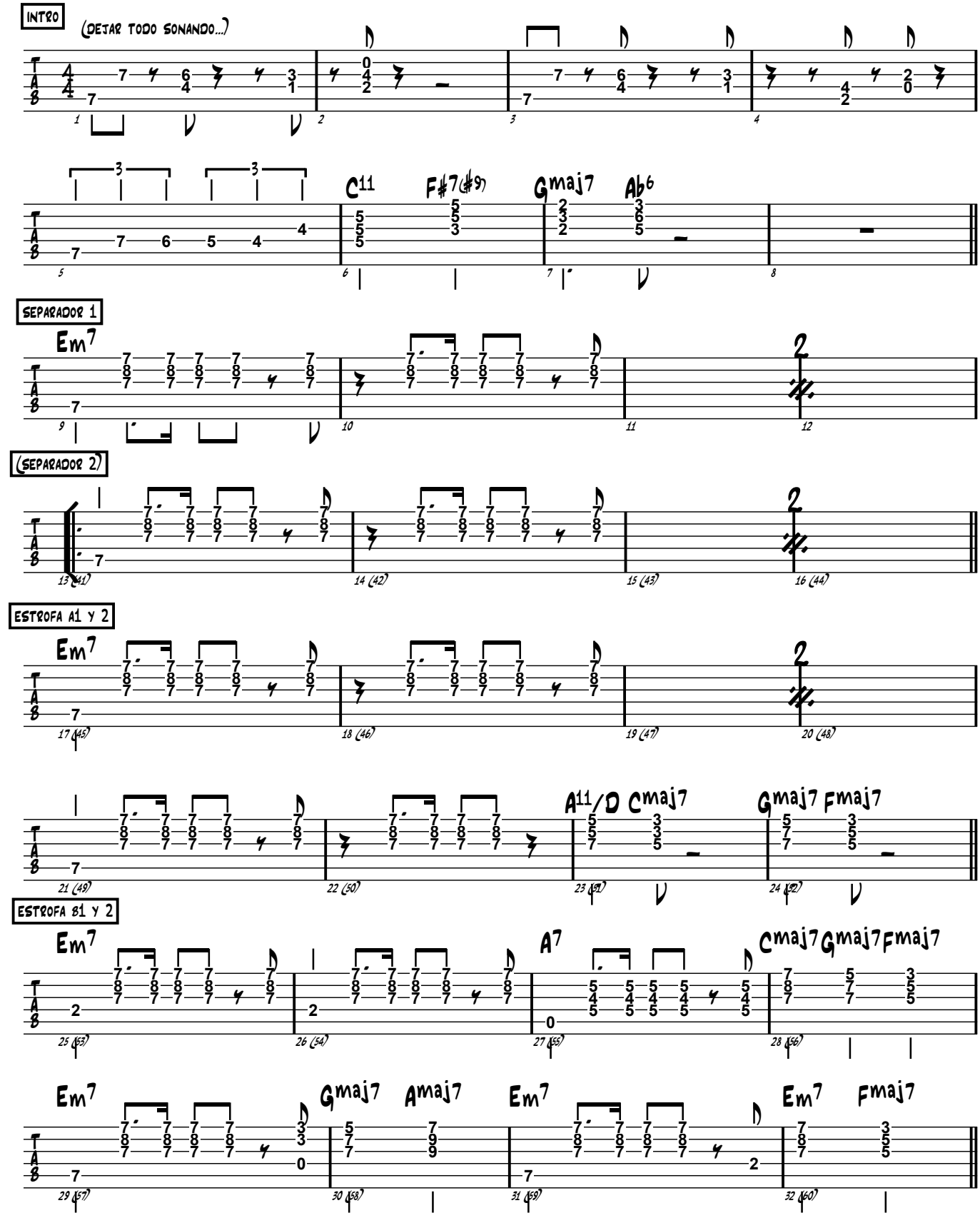
Guitarra 1

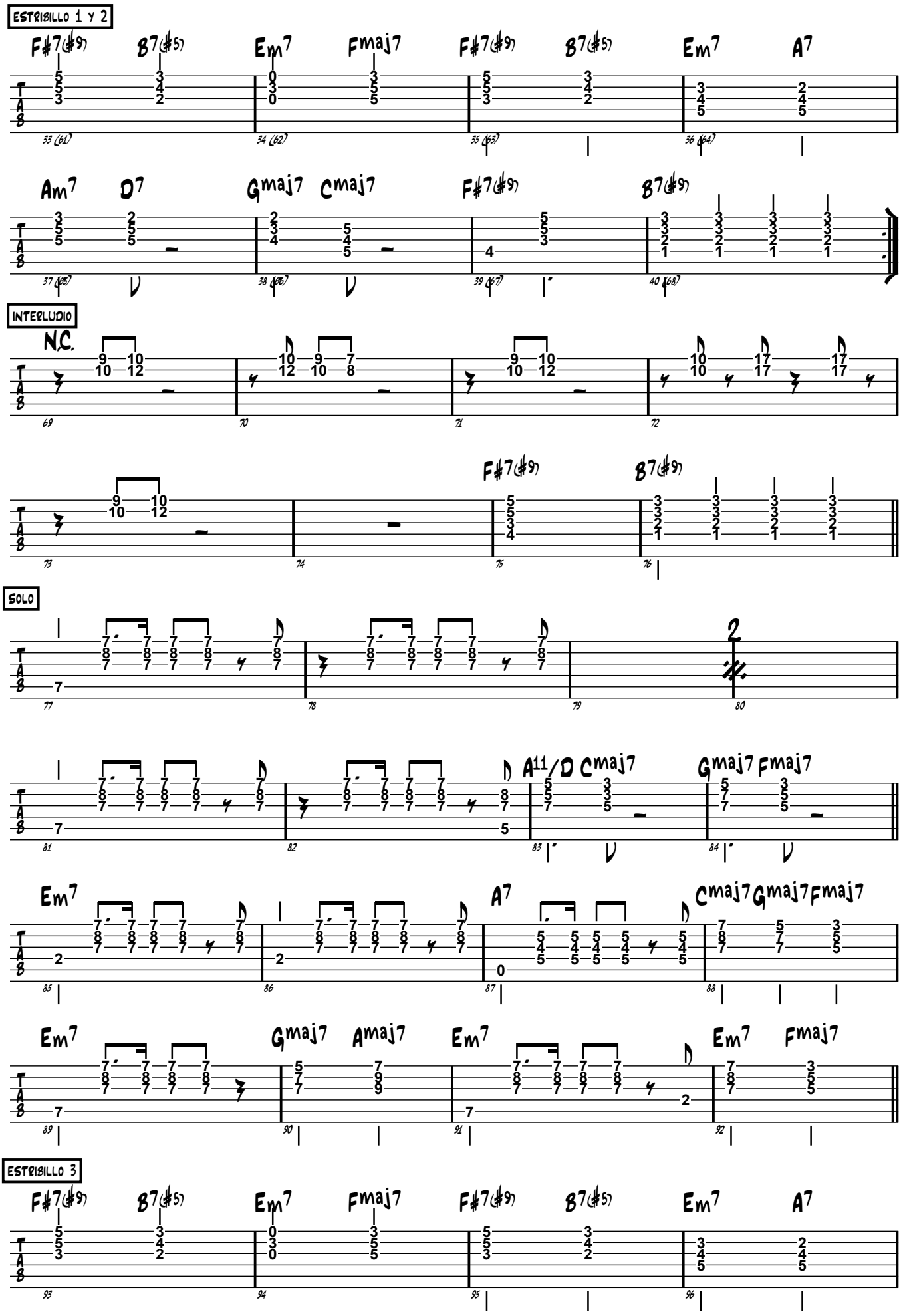
Josie

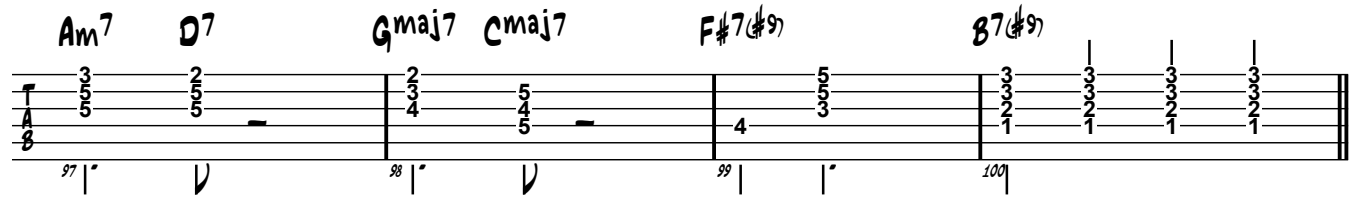
Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra por
Donald Fagen & Walter Becker

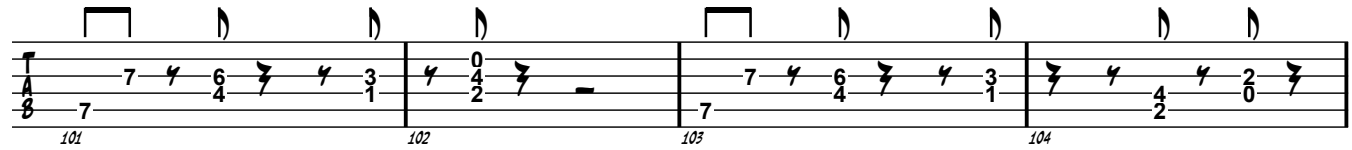
♩ = 115

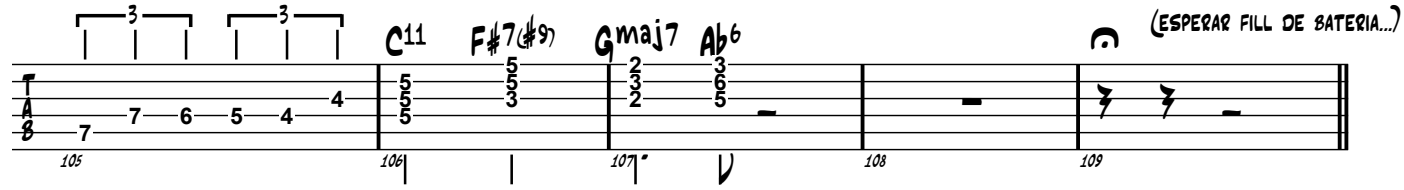



ESTRIBILLO 1 y 2
F♯7(♯9) B7(♯5) Em7 Fmaj7 F♯7(♯9) B7(♯5) Em7 A7
Am7 D7 Gmaj7 Cmaj7 F♯7(♯9) B7(♯9)
INTERLUDIO
N.C.
F♯7(♯9) B7(♯9)
SOLO
A11/D Cmaj7 Gmaj7 Fmaj7
Em7 A7 Cmaj7 Gmaj7 Fmaj7
Em7 Gmaj7 Amaj7 Em7 Em7 Fmaj7
ESTRIBILLO 3
F♯7(♯9) B7(♯5) Em7 Fmaj7 F♯7(♯9) B7(♯5) Em7 A7

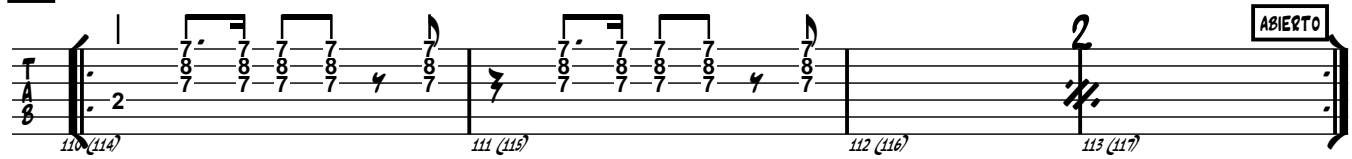


RE-INTRO

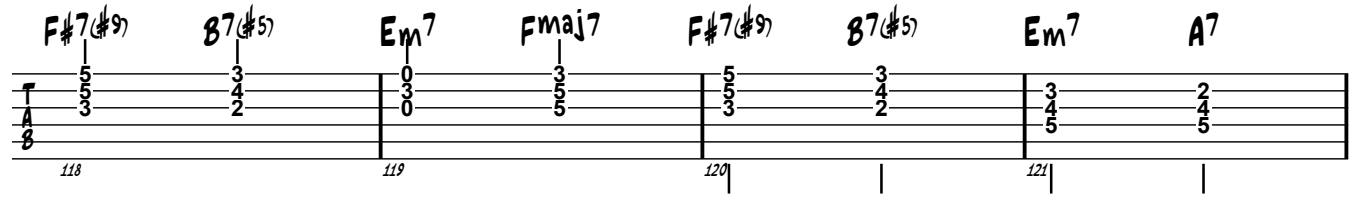


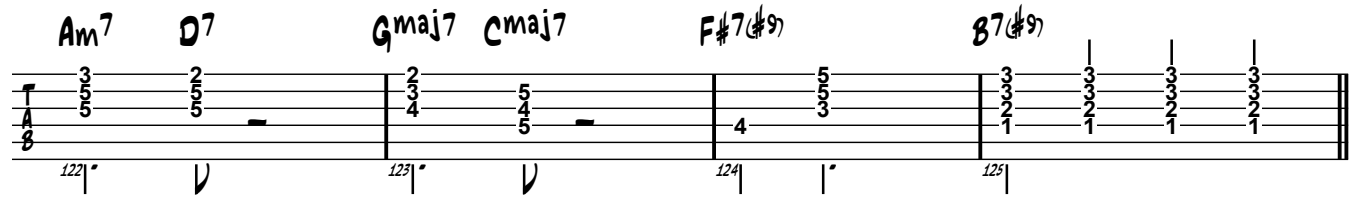


TAG

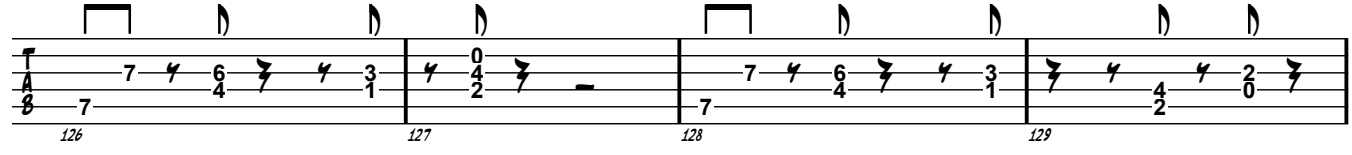


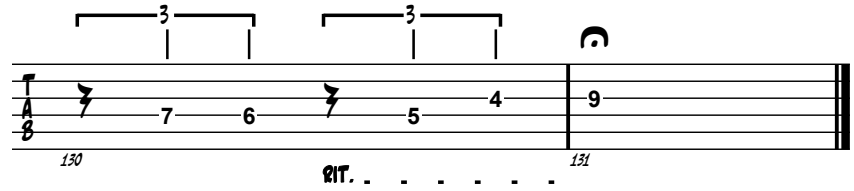
ESTRIBILLO 4





FINAL





Guitarra 2

Josie

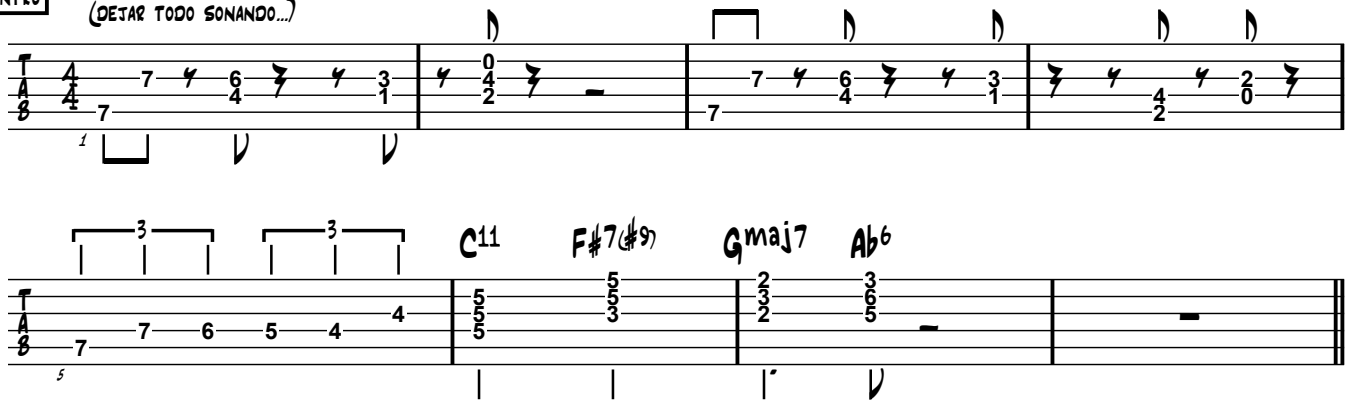
Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra por
Donald Fagen & Walter Becker

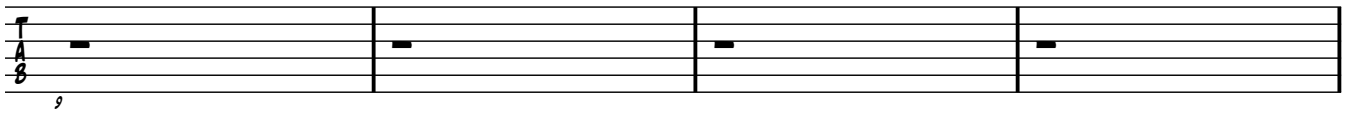
♩ = 115

INTRO

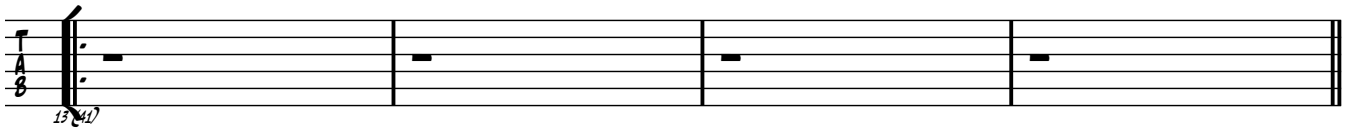
(Dejar todo sonando...)



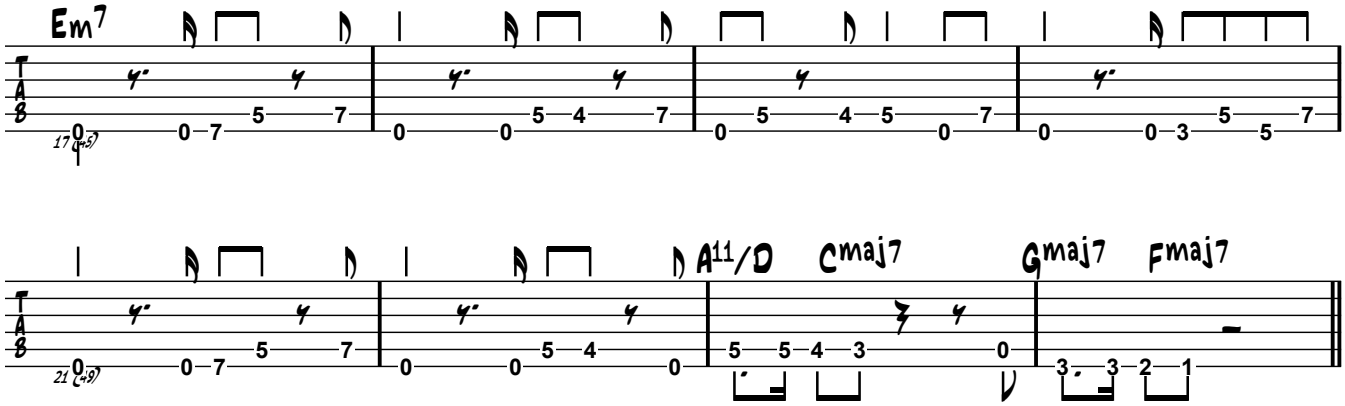
SEPARADOR 1



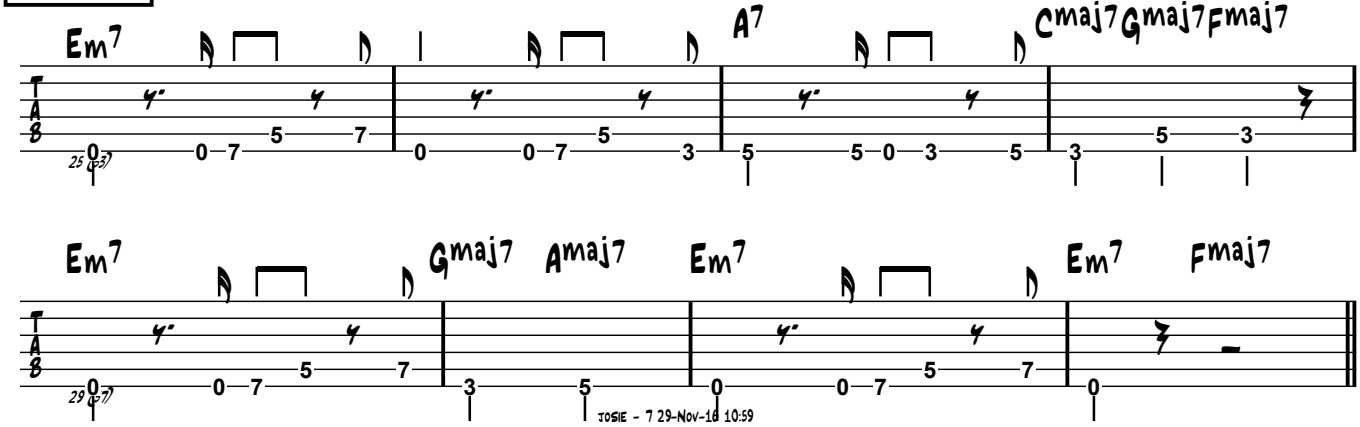
(SEPARADOR 2)

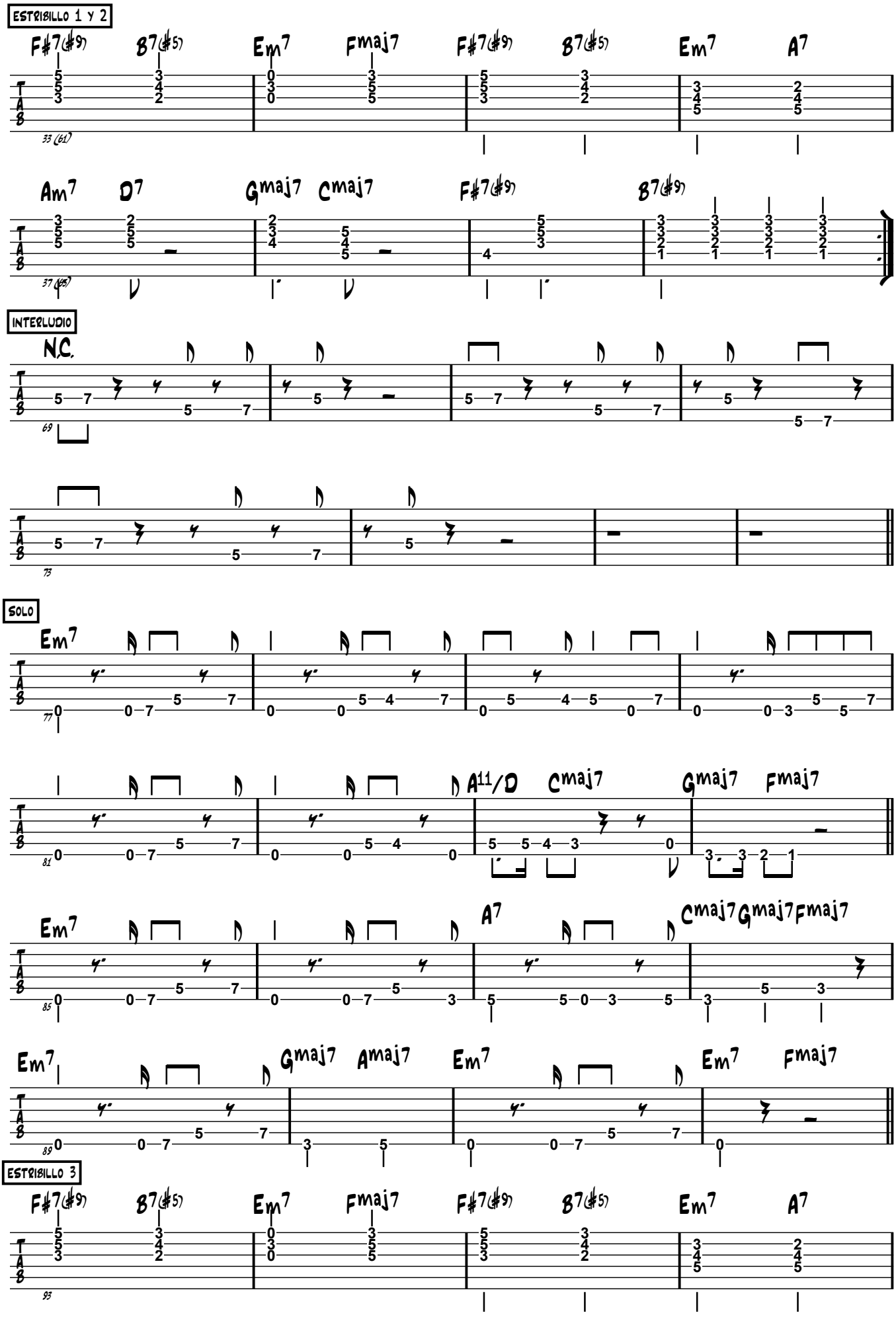


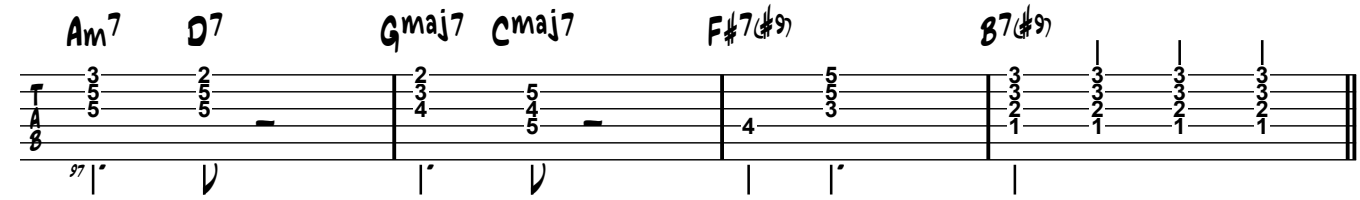
ESTROFA A1 Y 2



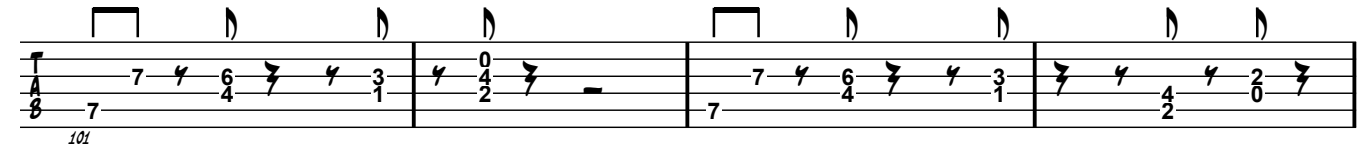
ESTROFA B1 Y 2

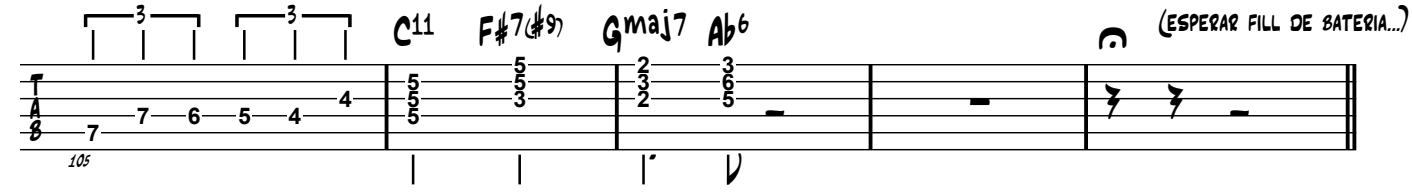



ESTRIBILLO 1 y 2
F♯7(♯9) B7(♯5) Em7 Fmaj7 F♯7(♯9) B7(♯5) Em7 A7
Am7 D7 Gmaj7 Cmaj7 F♯7(♯9) B7(♯9)
INTERLUDIO
N.C.
SOLO
Em7
A11/D Cmaj7 Gmaj7 Fmaj7
Em7 A7 Cmaj7 Gmaj7 Fmaj7
Em7 Gmaj7 Amaj7 Em7 Em7 Fmaj7
ESTRIBILLO 3
F♯7(♯9) B7(♯5) Em7 Fmaj7 F♯7(♯9) B7(♯5) Em7 A7

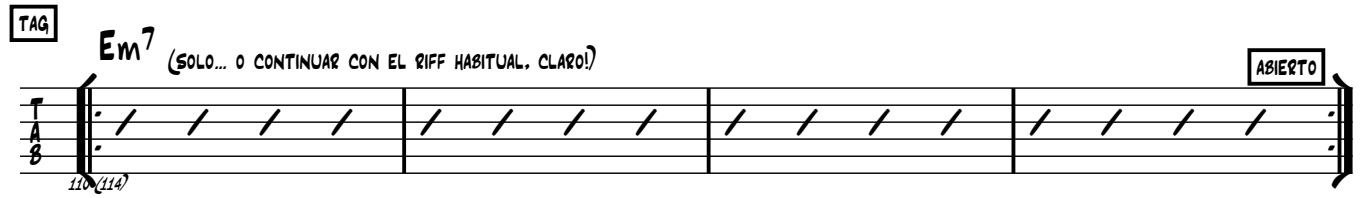


RE-INTRO

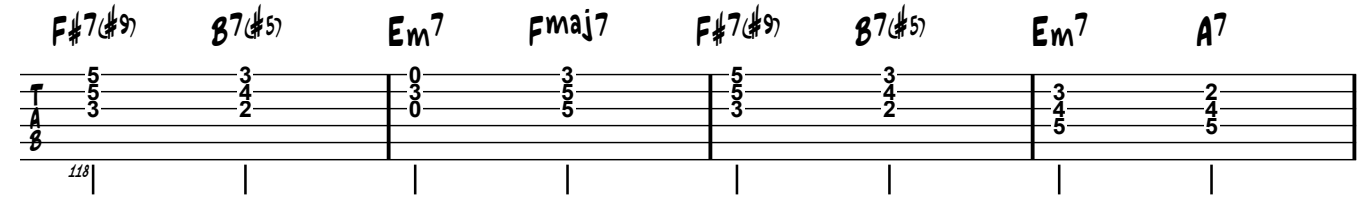


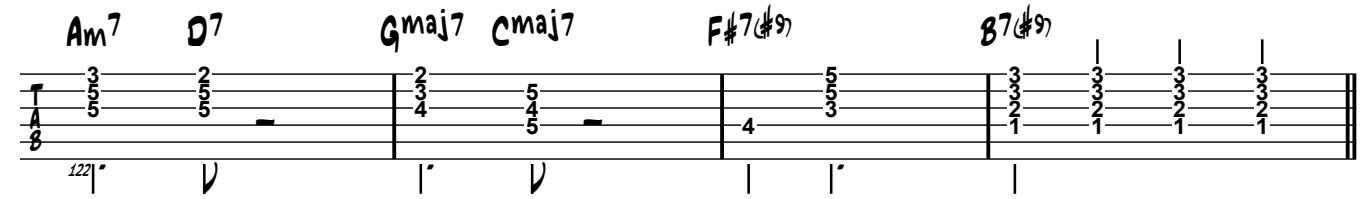


TAG

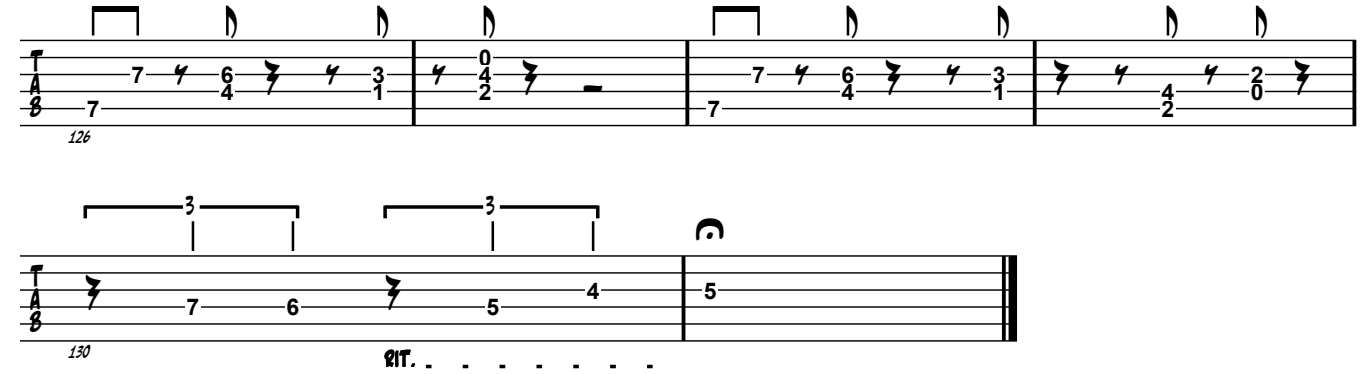


ESTRIBILLO 4





FINAL



Josie

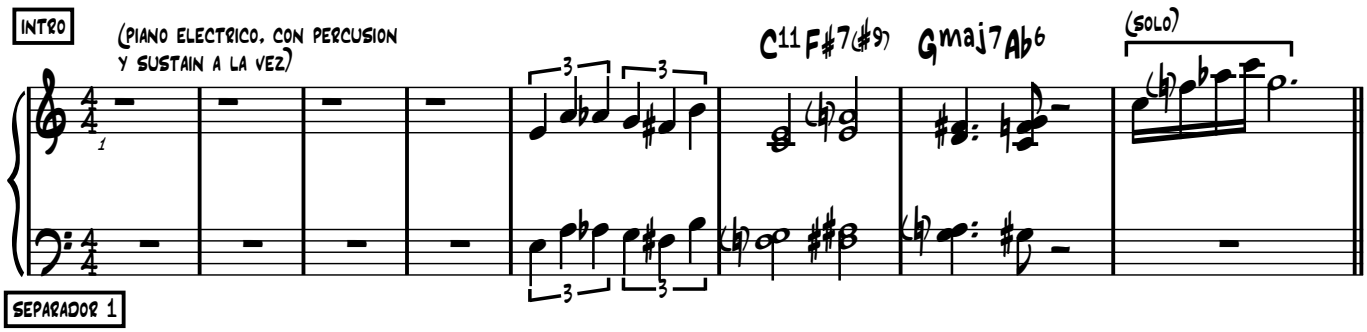
Teclado

Arreglo por Pedro Bellora

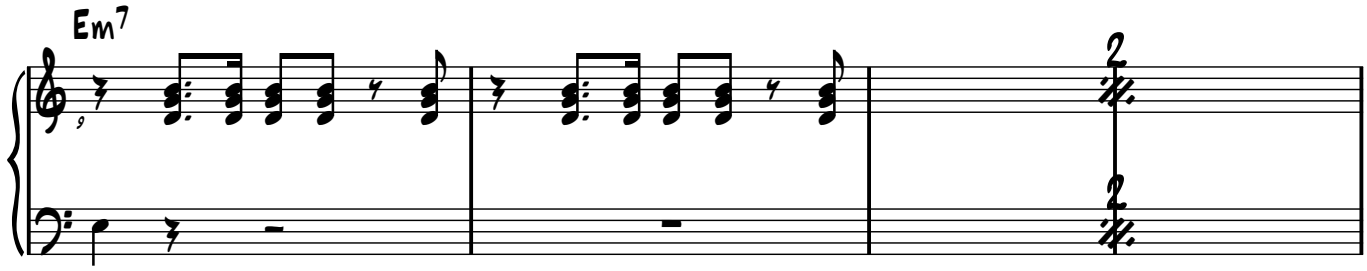
♩ = 115

musica y Letra por
Donald Fagen & Walter Becker

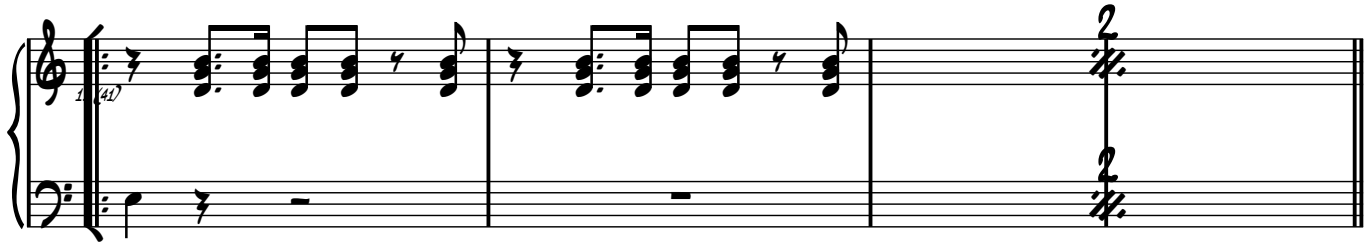
INTRO (piano electrico, con percusion y sustain a la vez)



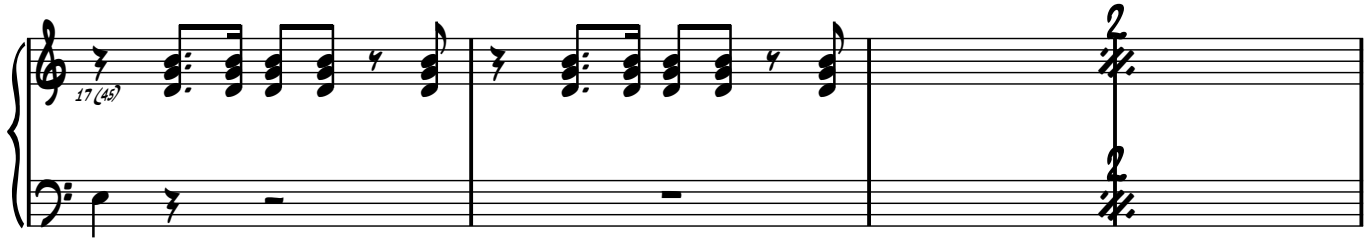
SEPARADOR 1

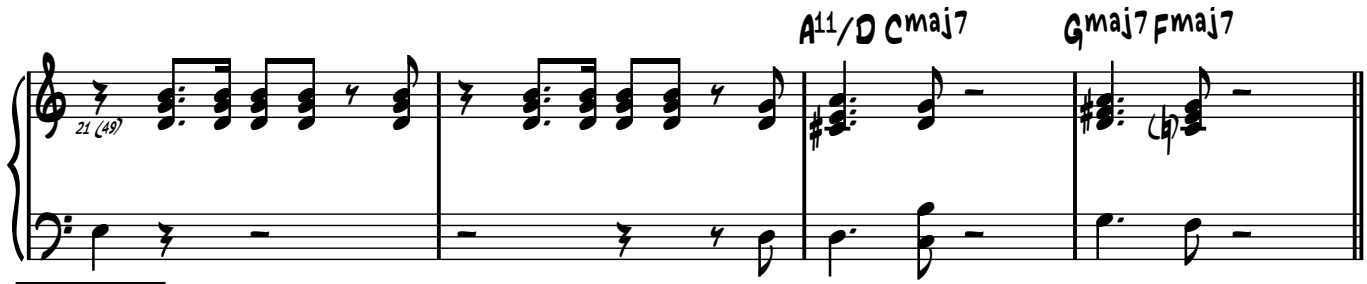


(SEPARADOR 2)

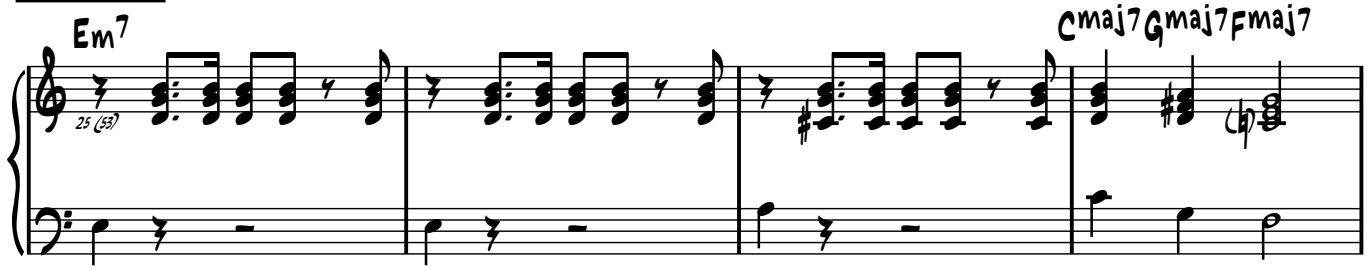


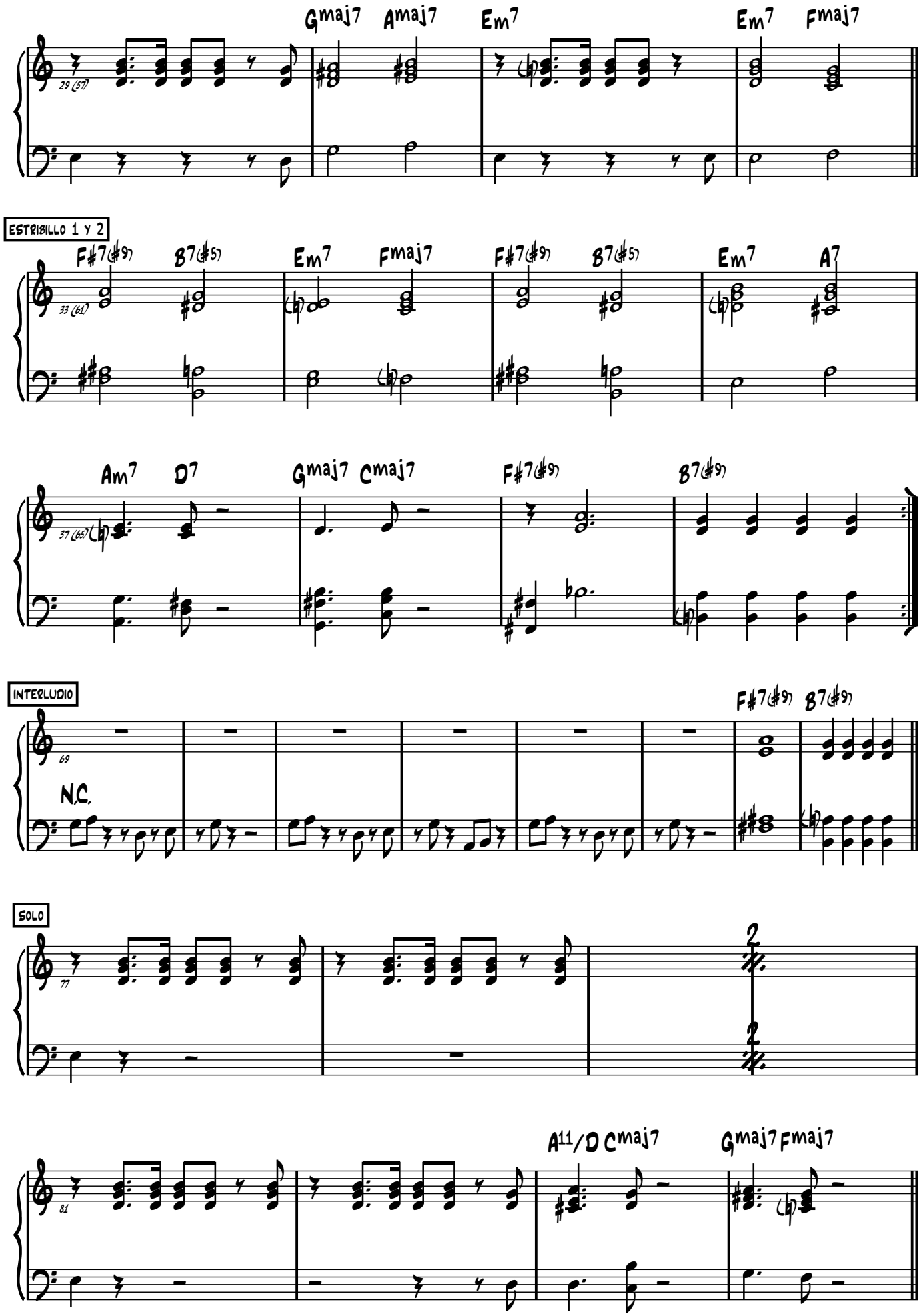
ESTROFA A1 Y 2

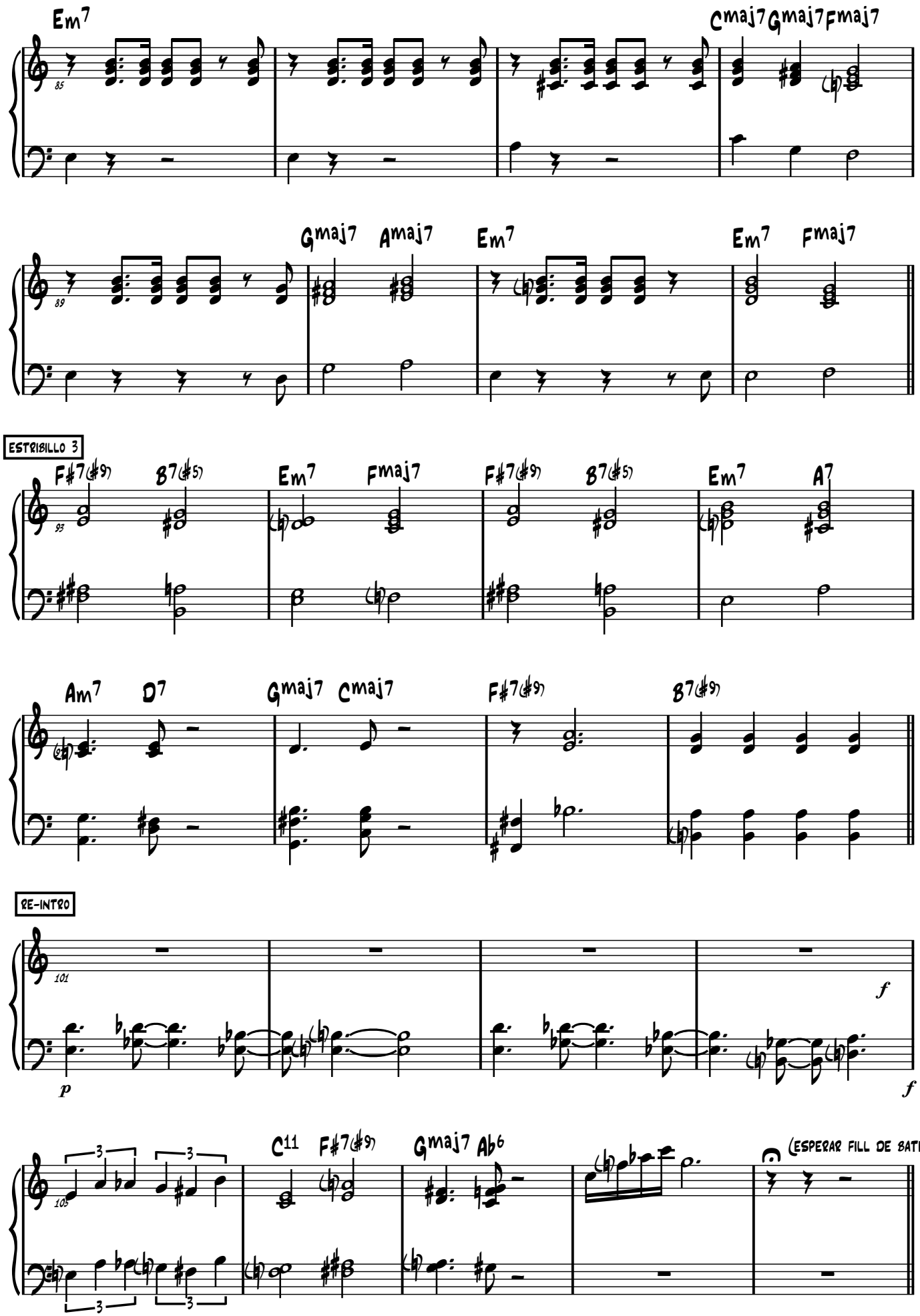


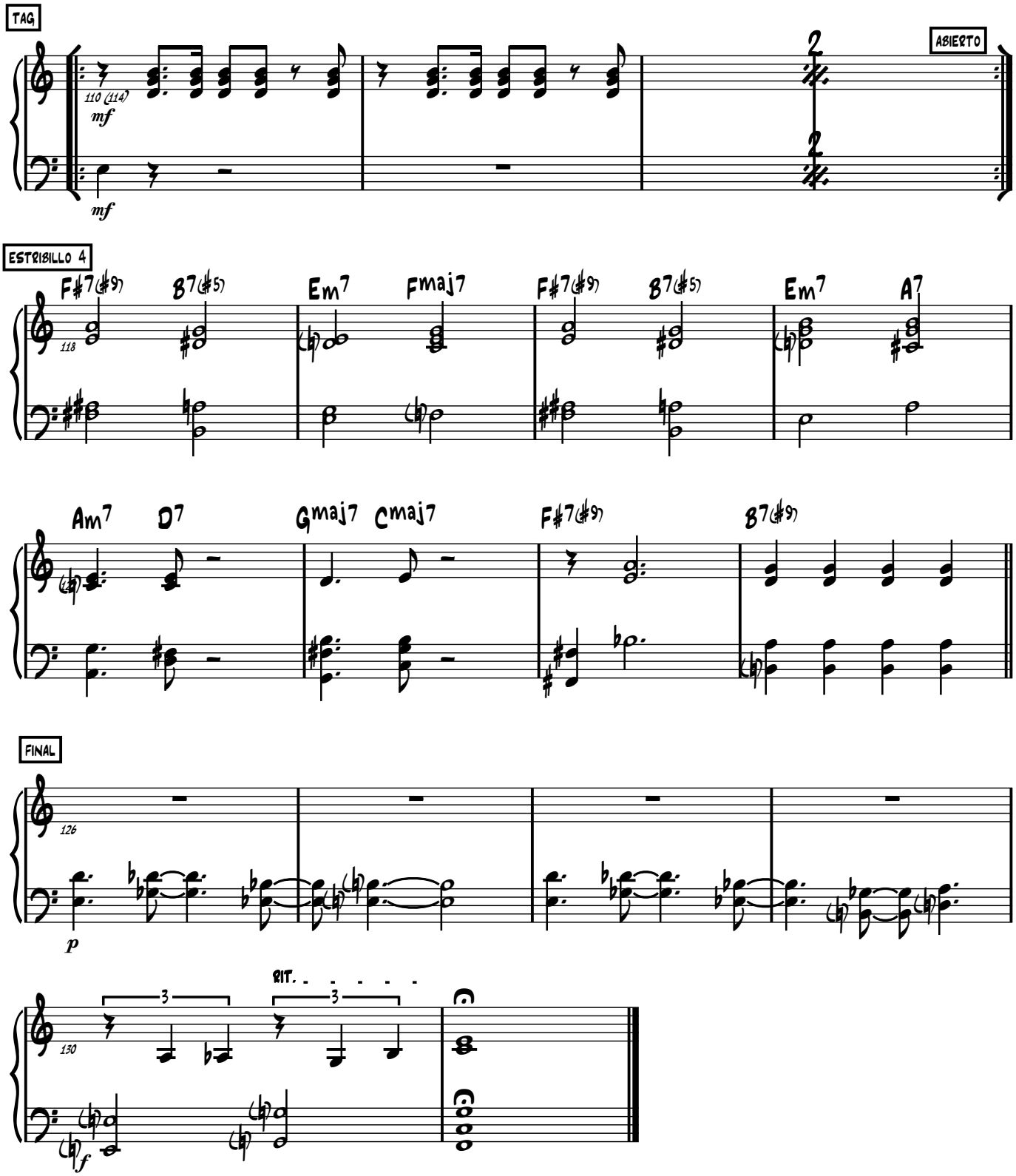


ESTROFA B1 Y 2




Gmaj7 Amaj7 Em7 Em7 Fmaj7
29 (57)
ESTRIBILLO 1 y 2
F♯7(♯9) B7(♯5) Em7 Fmaj7 F♯7(♯9) B7(♯5) Em7 A7
33 (61)
Am7 D7 Gmaj7 Cmaj7 F♯7(♯9) B7(♯9)
37 (65)
INTERLUDIO
F♯7(♯9) B7(♯9)
69
N.C.
SOLO
77
A11/D Cmaj7 Gmaj7 Fmaj7
81


Em7
Cmaj7 Gmaj7 Fmaj7
85
Gmaj7 Amaj7
Em7
Em7 Fmaj7
89
ESTRIBILLO 3
F#7(#9) B7(#5)
Em7 Fmaj7
F#7(#9) B7(#5)
Em7 A7
93
Am7 D7
Gmaj7 Cmaj7
F#7(#9)
B7(#9)
RE-INTRO
101
p
f
f
C11 F#7(#9)
Gmaj7 Ab6
(ESPERAR FILL DE BATERIA...)
105


TAG
110 (114)
mf
mf
ABIERTO
ESTRIBILLO 4
118
F♯7(♯9)
B7(♯5)
Em7
Fmaj7
F♯7(♯9)
B7(♯5)
Em7
A7
Am7
D7
Gmaj7
Cmaj7
F♯7(♯9)
B7(♯9)
FINAL
126
p
RIT.
130
3
3
f

Bajo

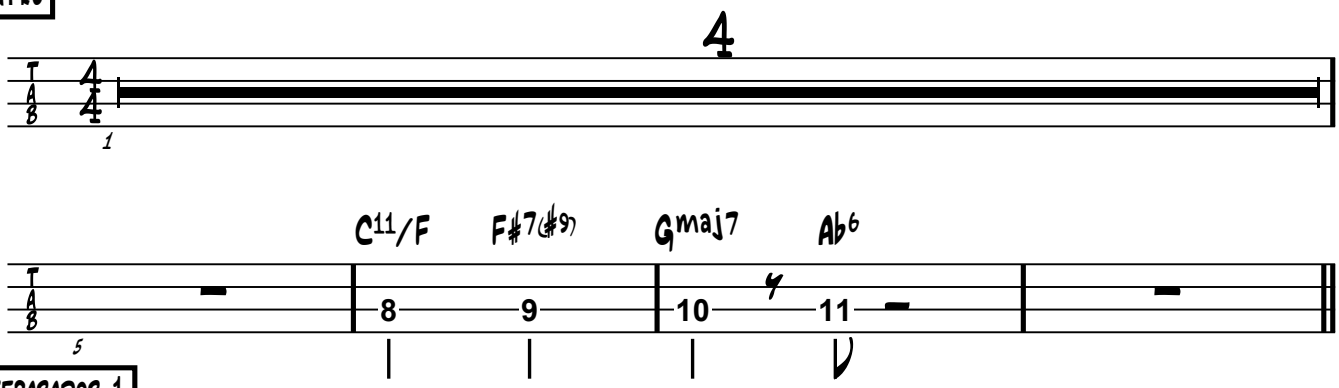
Josie

Arreglo por Pedro Bellora

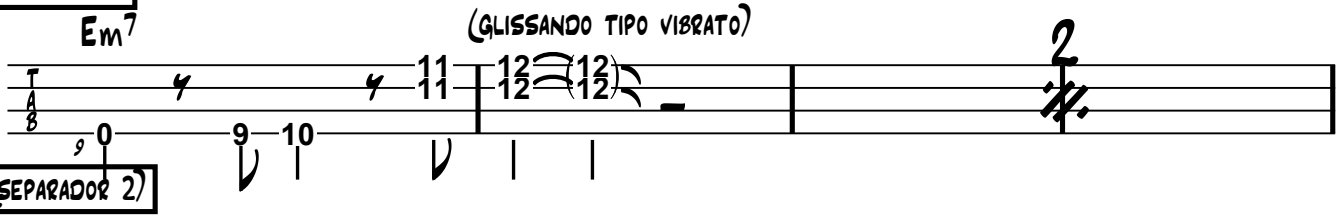
♩ = 115

musica y Letra por
Donald Fagen & Walter Becker

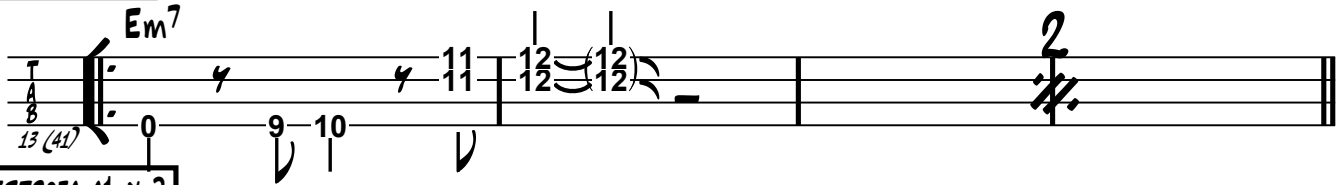
INTRO



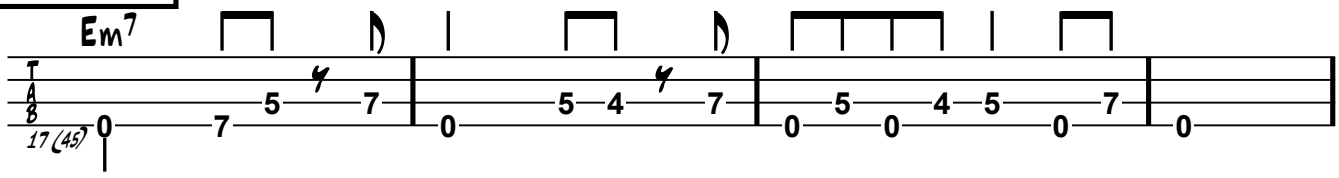
SEPARADOR 1

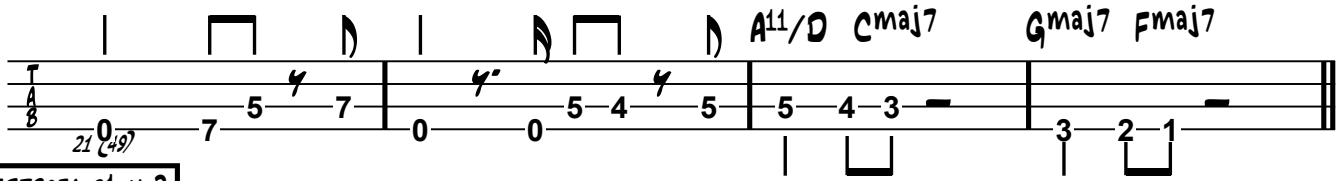


(SEPARADOR 2)

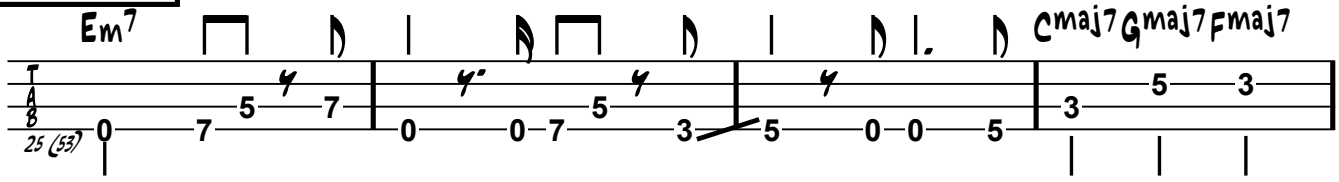


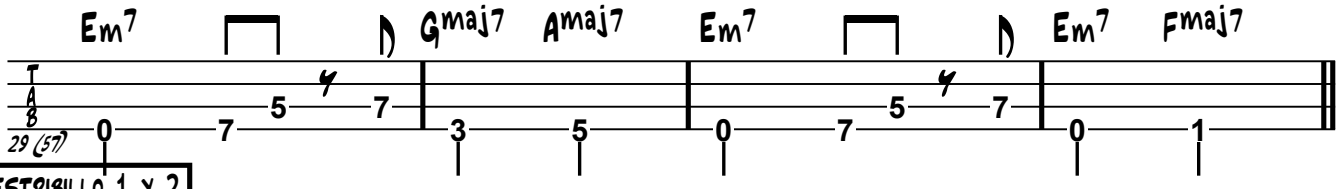
ESTROFA A1 y 2



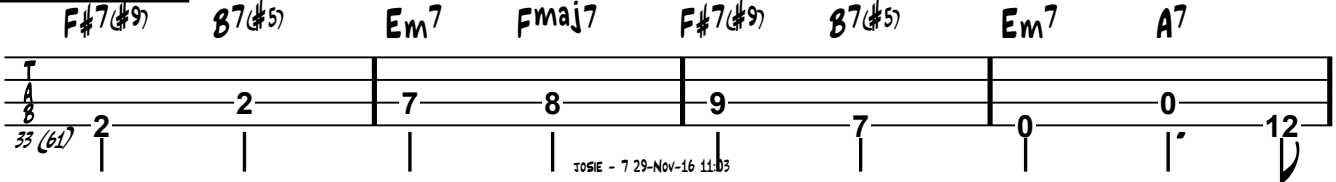


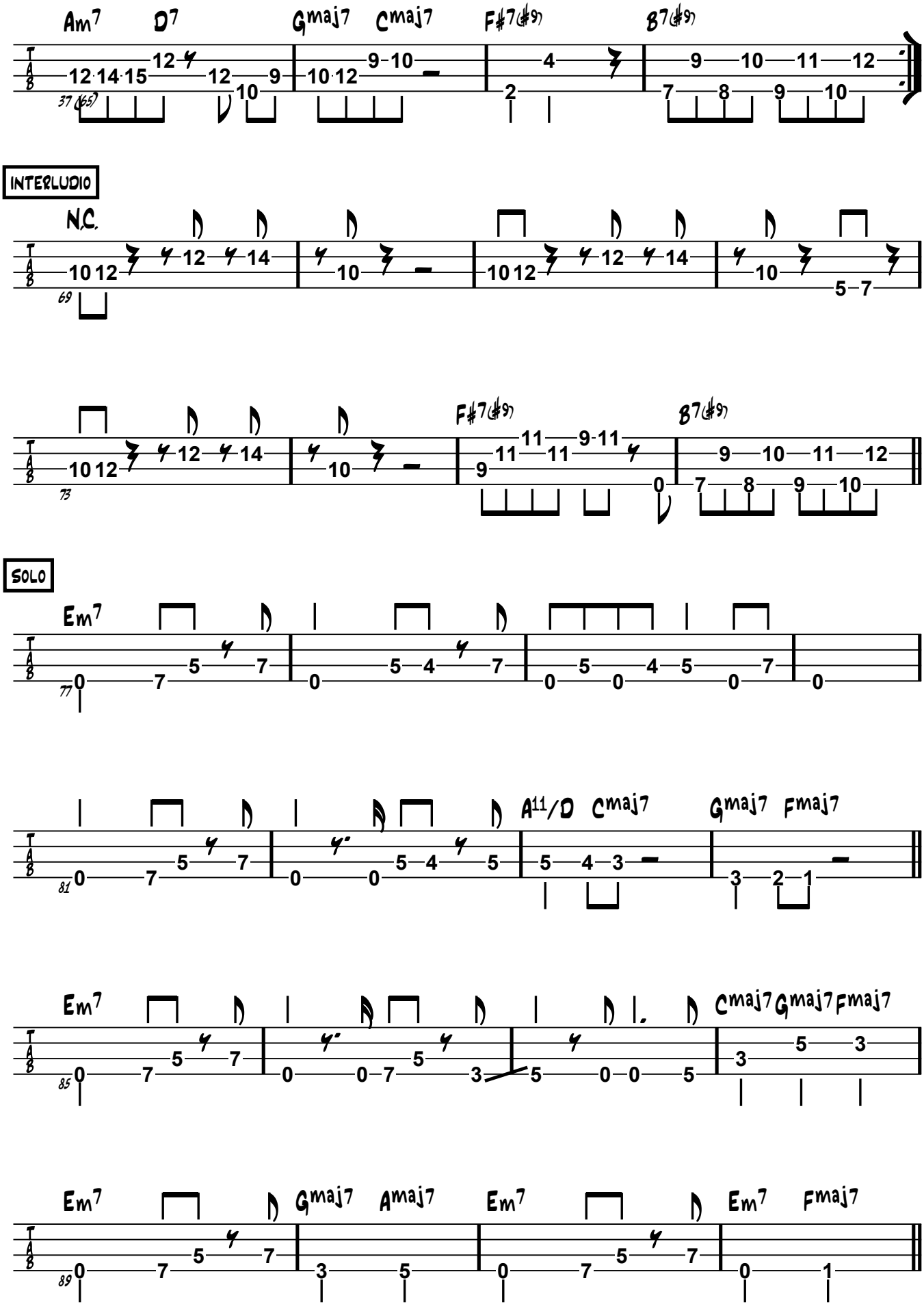
ESTROFA B1 y 2



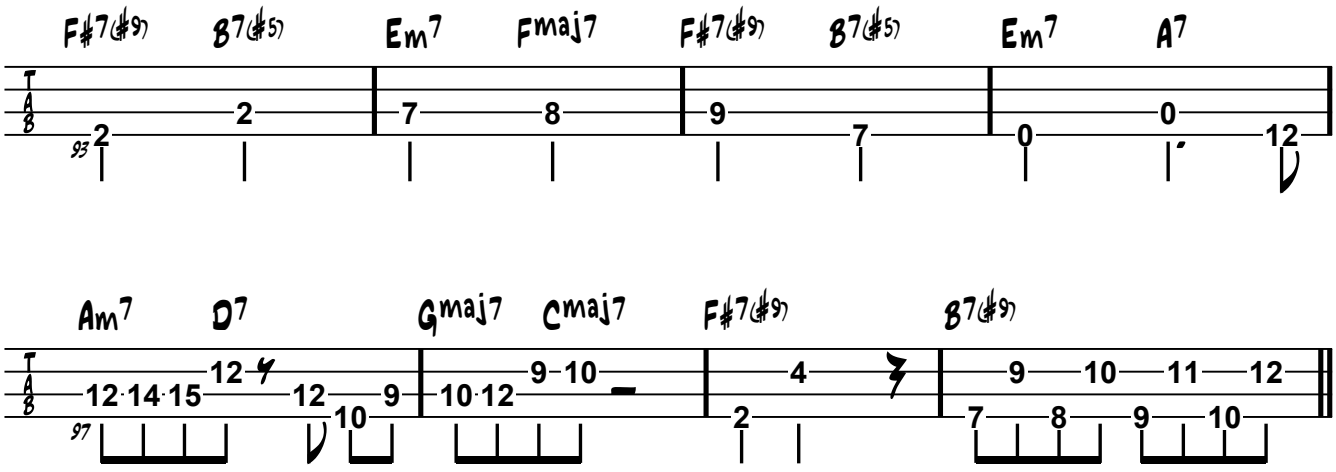


ESTRIBILLO 1 y 2

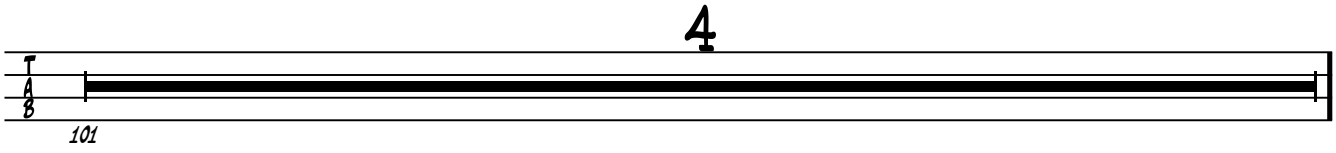



Am7 D7 Gmaj7 Cmaj7 F#7(#9) B7(#9)
INTERLUDIO
N.C.
F#7(#9) B7(#9)
SOLO
Em7
A11/D Cmaj7 Gmaj7 Fmaj7
Em7 Cmaj7 Gmaj7 Fmaj7
Em7 Gmaj7 Amaj7 Em7 Em7 Fmaj7

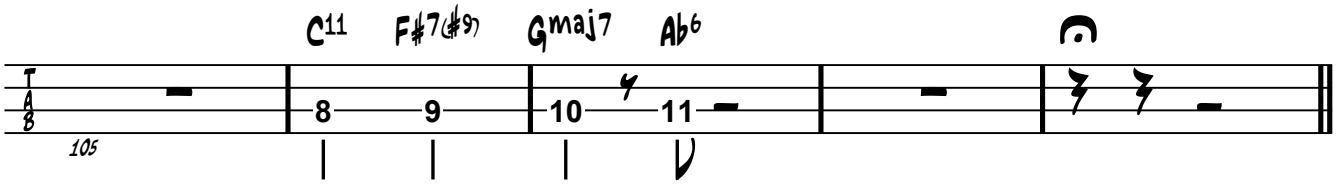
ESTRIBILLO 3



RE-INTRO

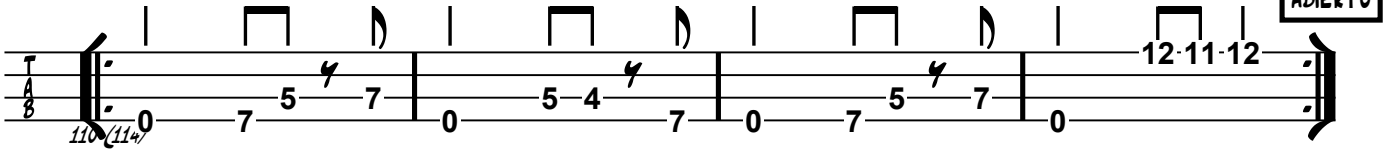


(ESPERAR FILL DE BATERIA...)

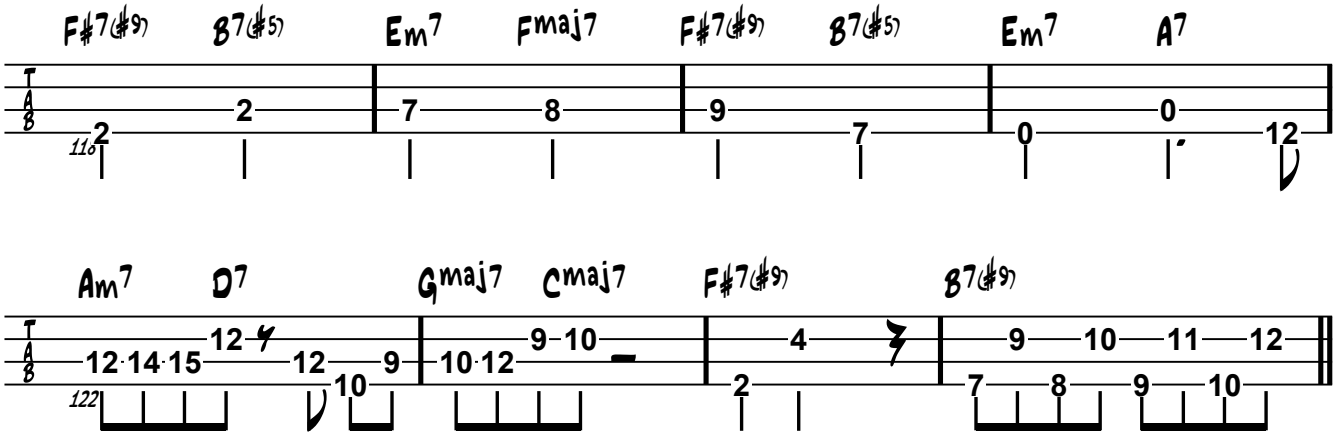


TAG

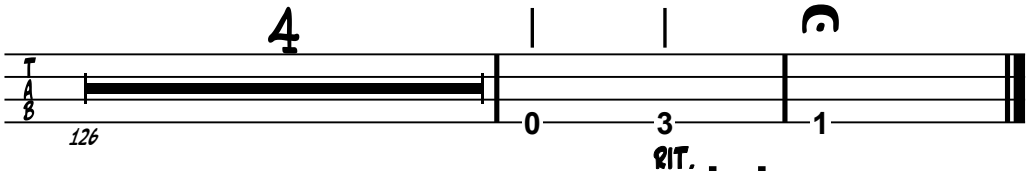
ABIERTO



ESTRIBILLO 4



FINAL



BATERÍA

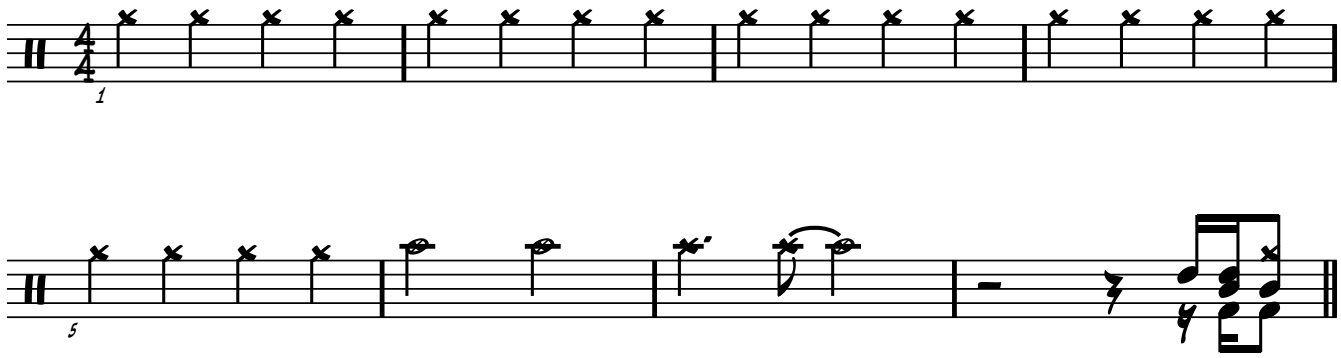
Josie

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

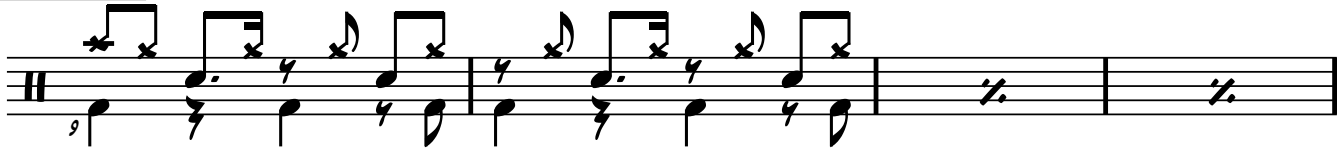
♩ = 115

MUSICA Y LETRA POR
DONALD FAGEN & WALTER BECKER

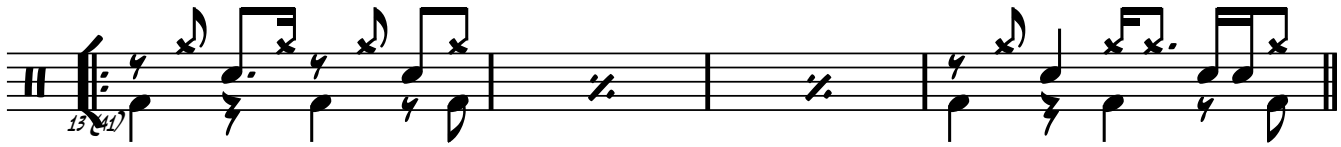
INTRO



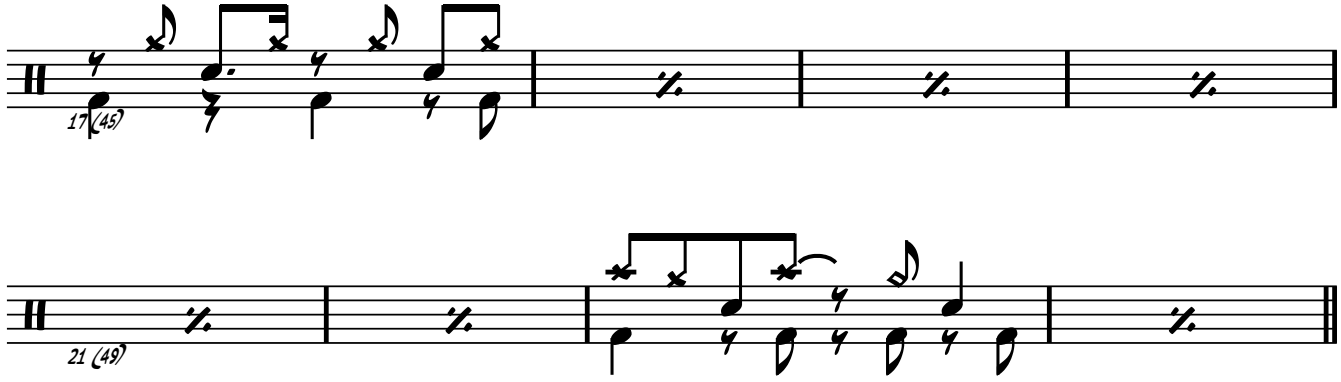
SEPARADOR 1



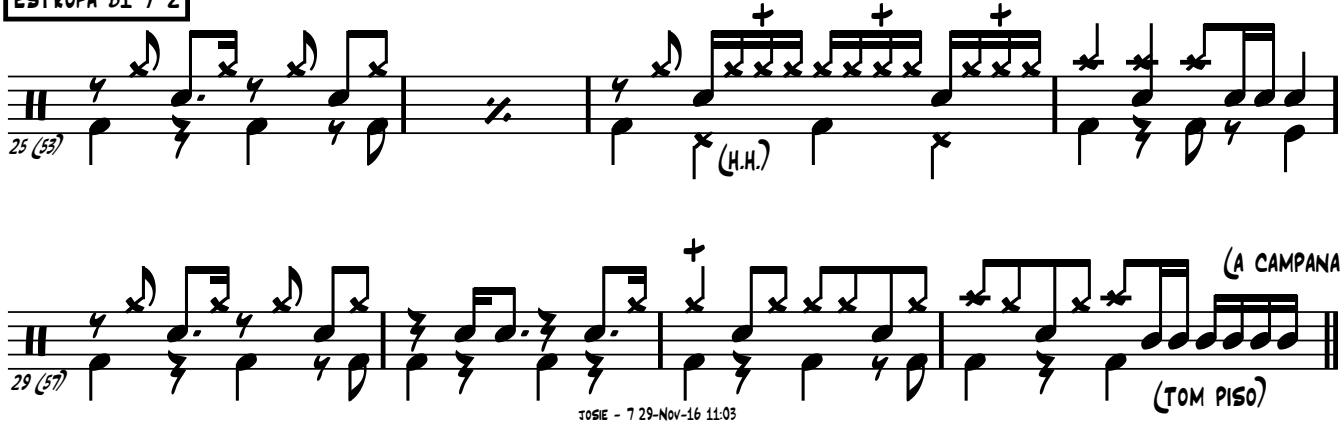
(SEPARADOR 2)



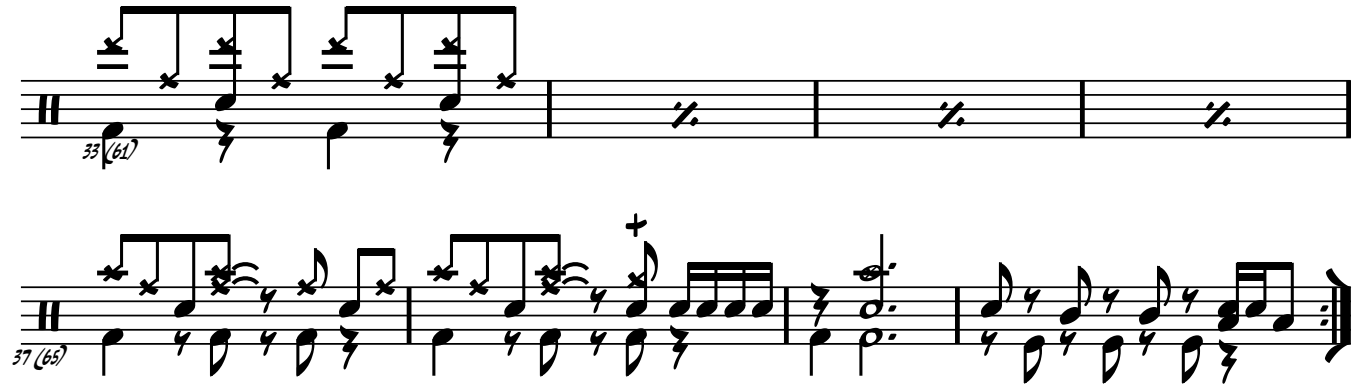
ESTROFA A1 Y 2



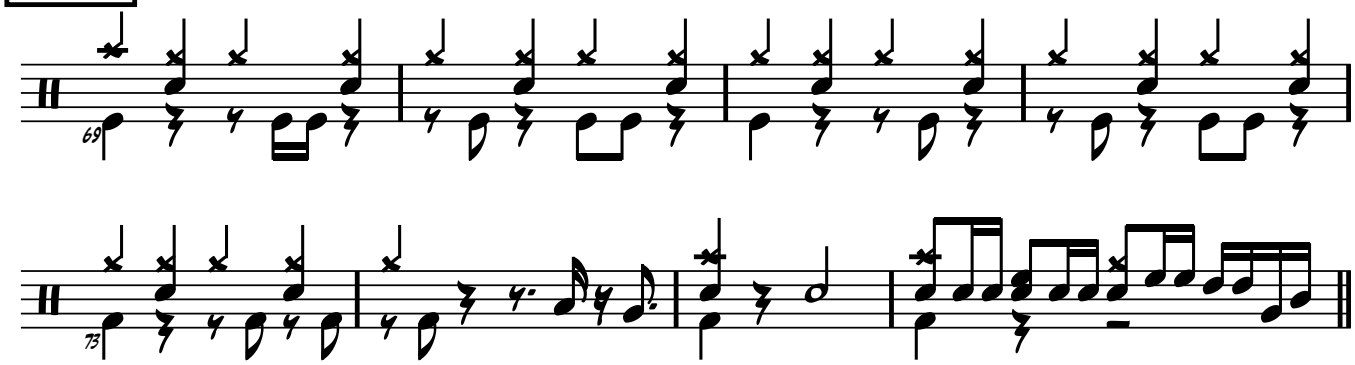
ESTROFA B1 Y 2



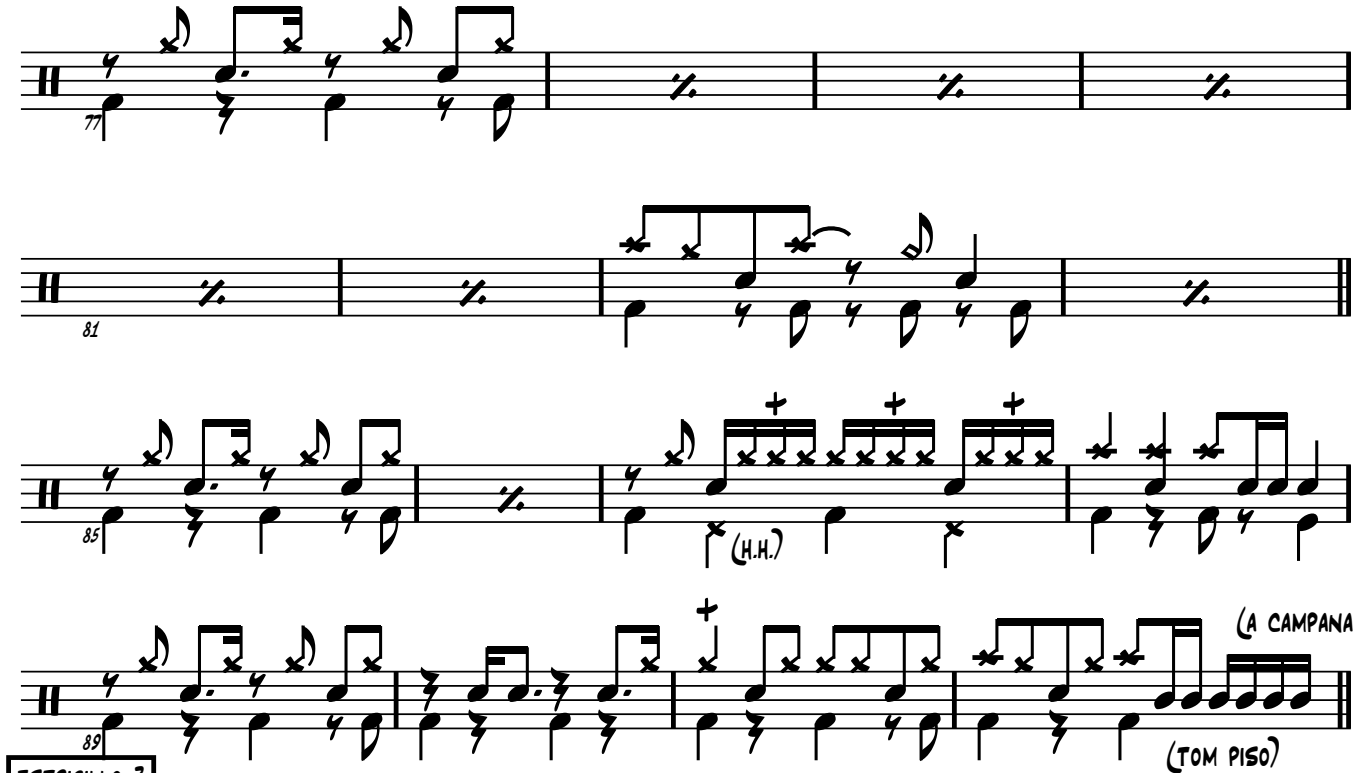
ESTRIBILLO 1 Y 2



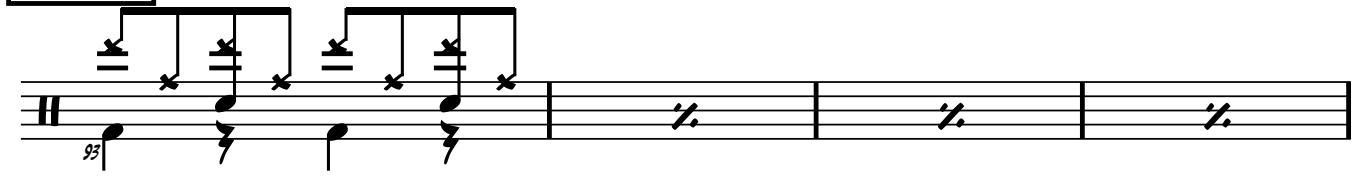
INTERLUDIO

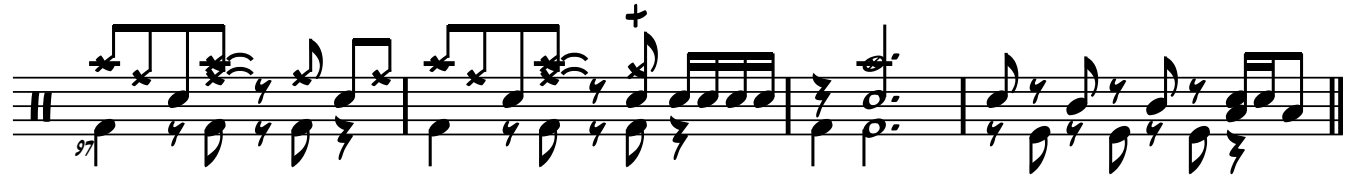


SOLO

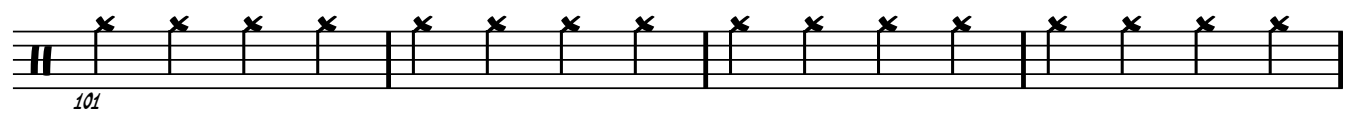


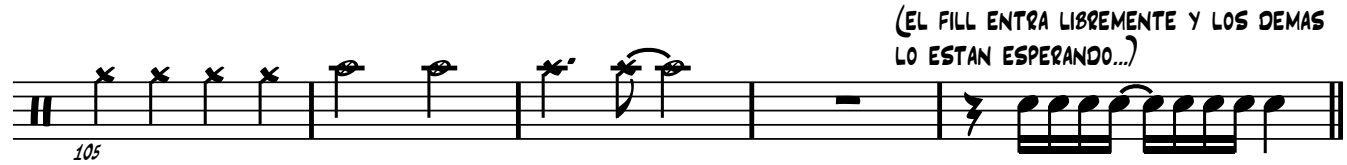
ESTRIBILLO 3



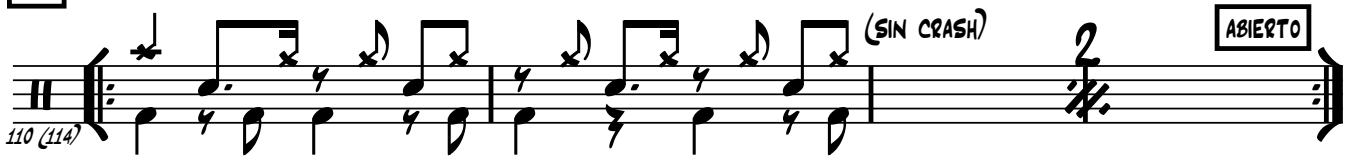


RE-INTRO

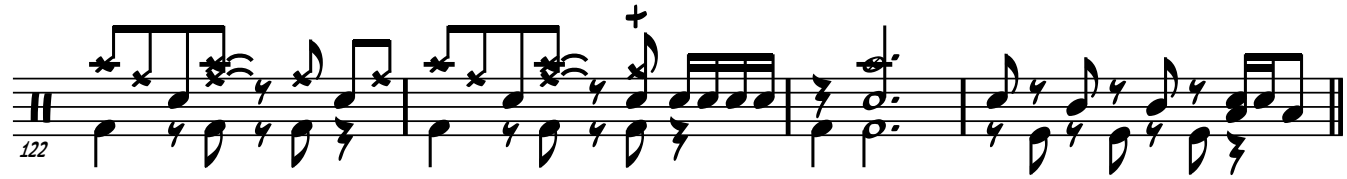




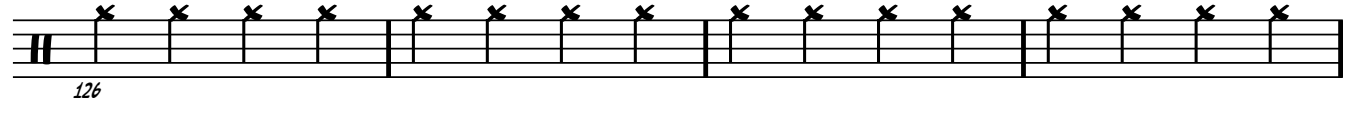
TAG

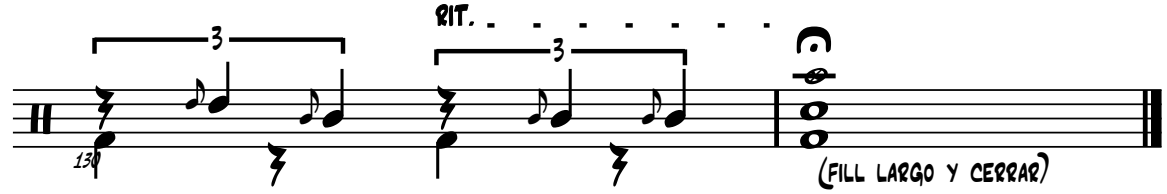


ESTRIBILLO 4



FINAL





TROMPETA

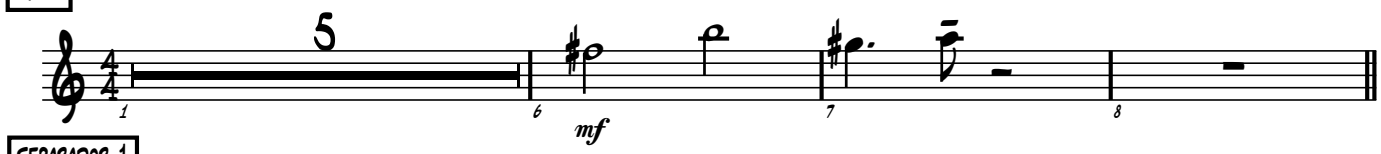
Josie

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

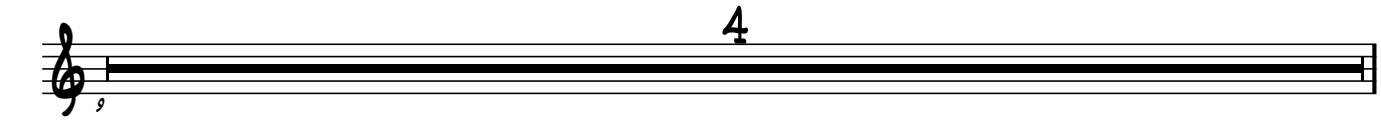
MUSICA Y LETRA POR
DONALD FAGEN & WALTER BECKER

♩ = 115

INTRO



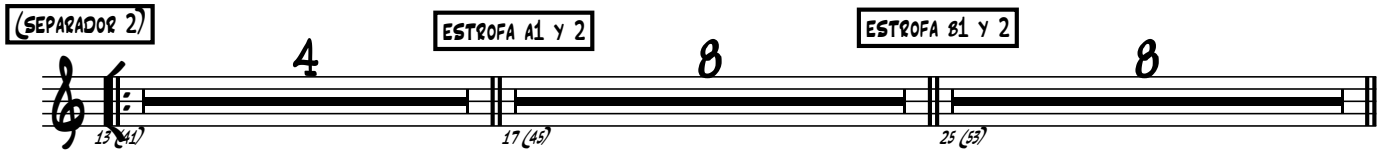
SEPARADOR 1



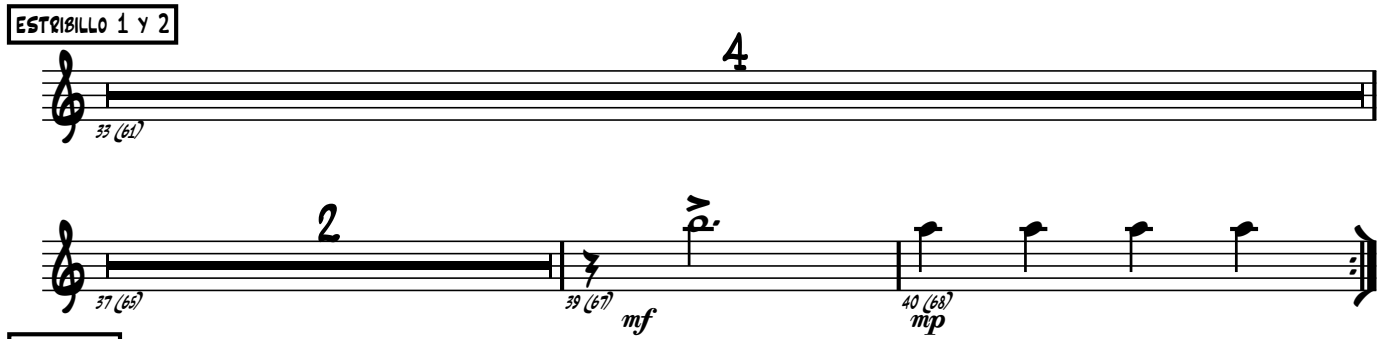
(SEPARADOR 2)

ESTROFA A1 Y 2

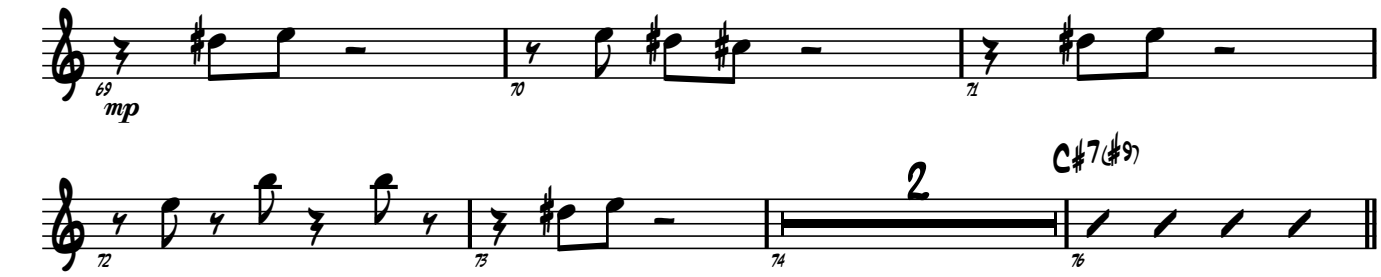
ESTROFA B1 Y 2



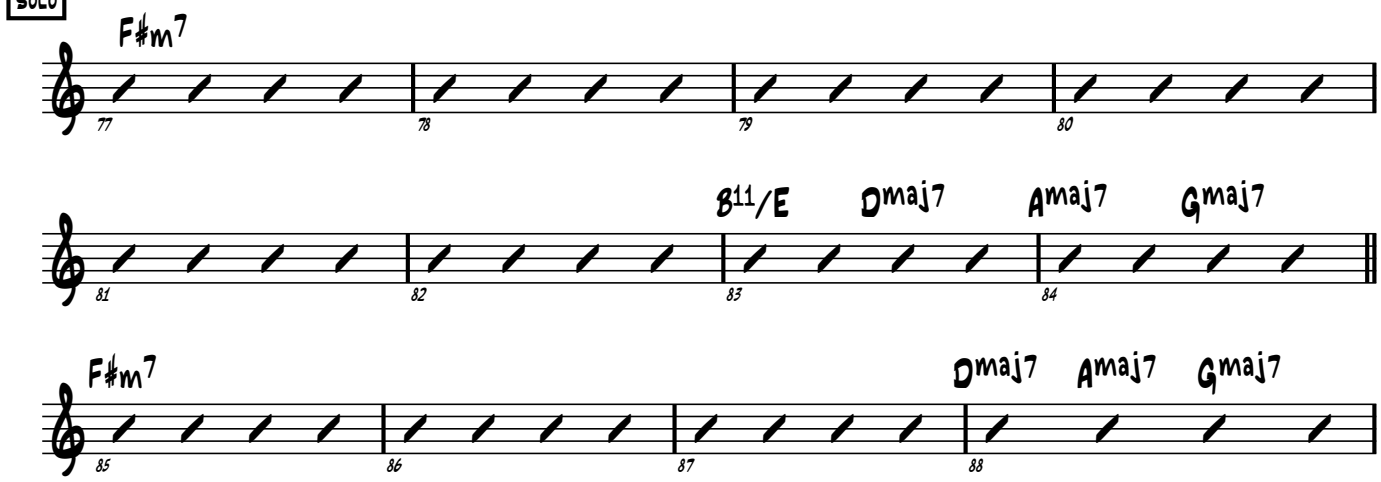
ESTRIBILLO 1 Y 2

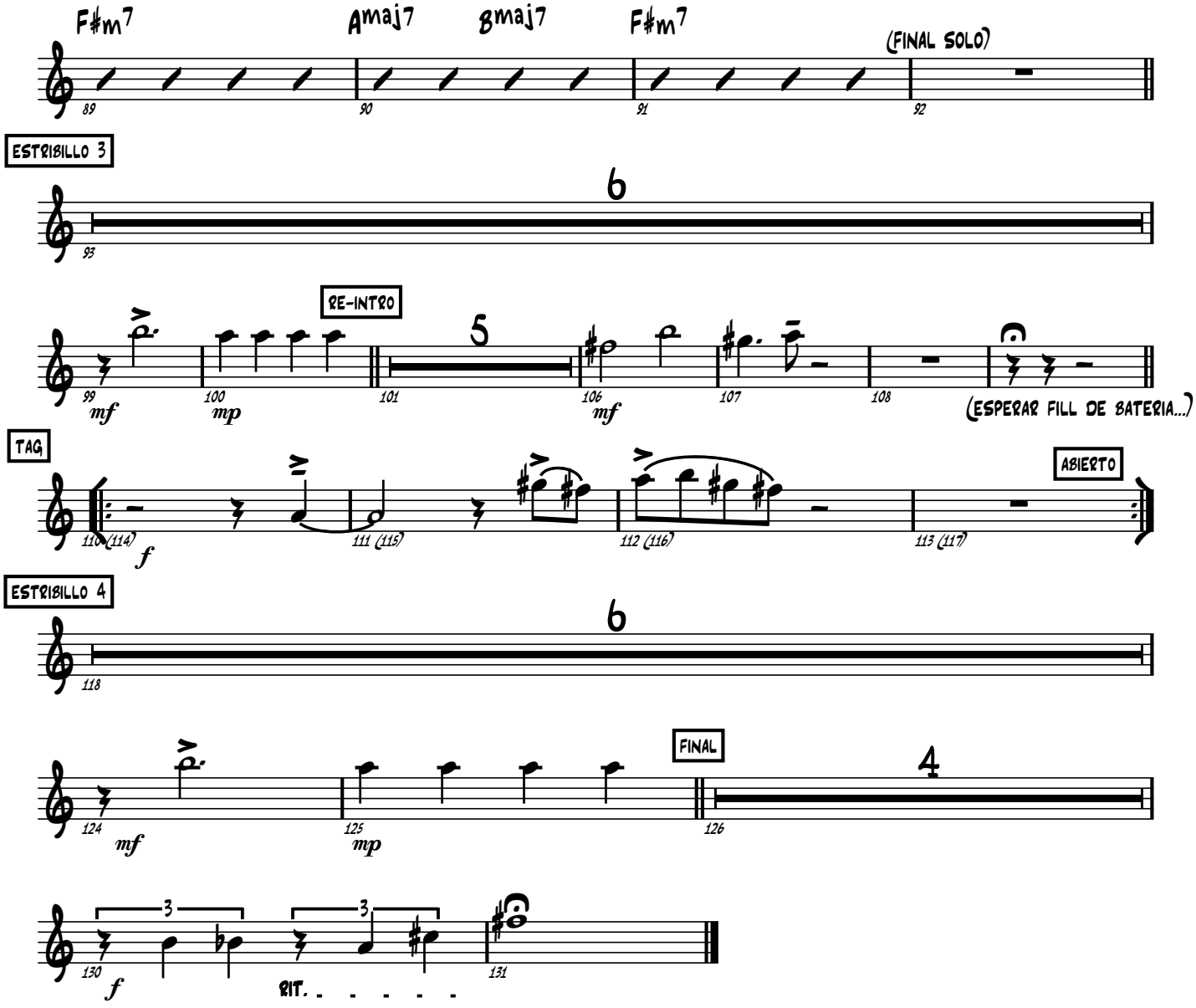


INTERLUDIO



SOLO




F♯m7
Amaj7
Bmaj7
F♯m7
(FINAL SOLO)
89
90
91
92
ESTRIBILLO 3
6
93
RE-INTRO
5
99
100
101
106
107
108
mf
mp
mf
(ESPERAR FILL DE BATERIA...)
TAG
ABIERTO
110 (114)
111 (115)
112 (116)
113 (117)
f
ESTRIBILLO 4
6
118
FINAL
4
124
125
126
mf
mp
3
3
130
131
f
RIT.

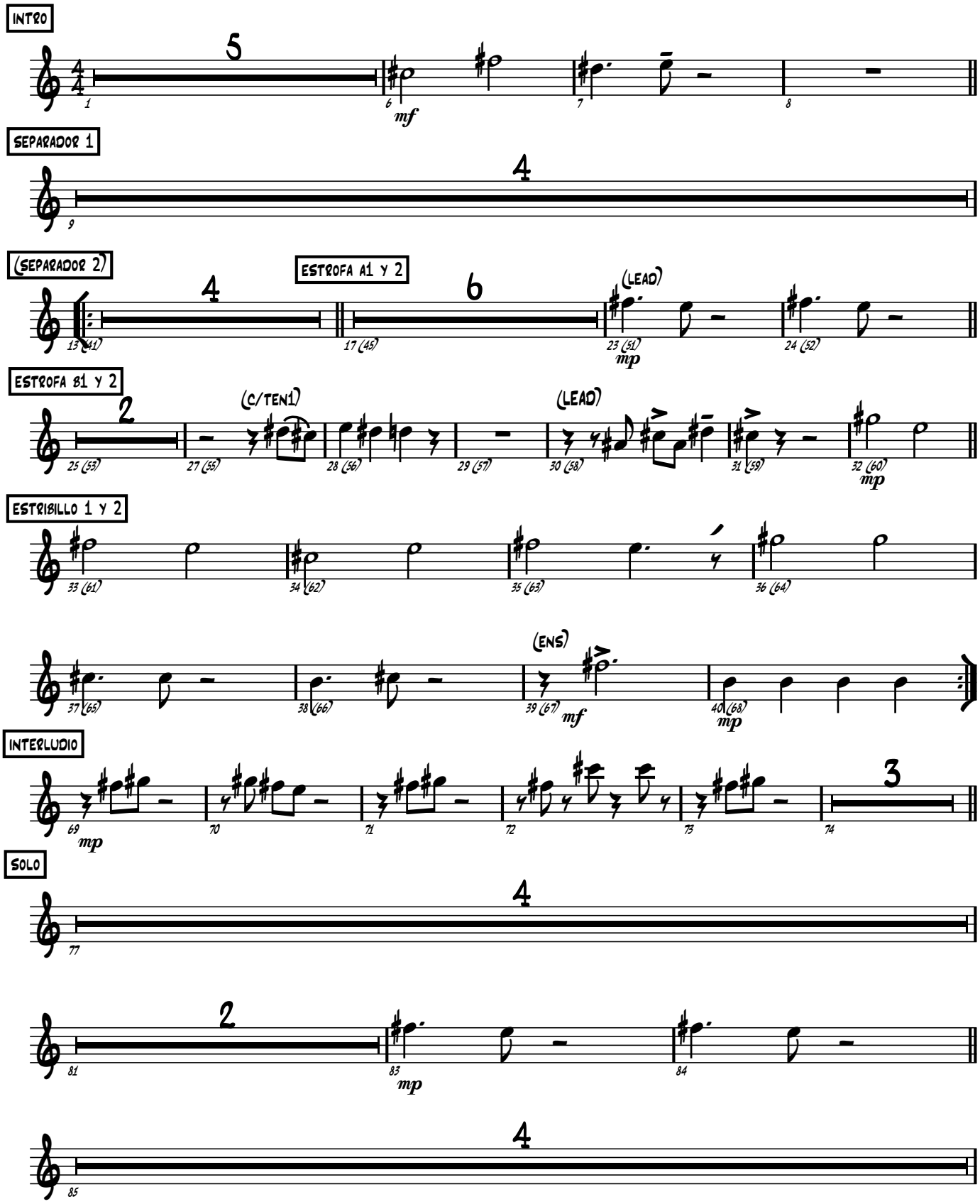
Saxo alto

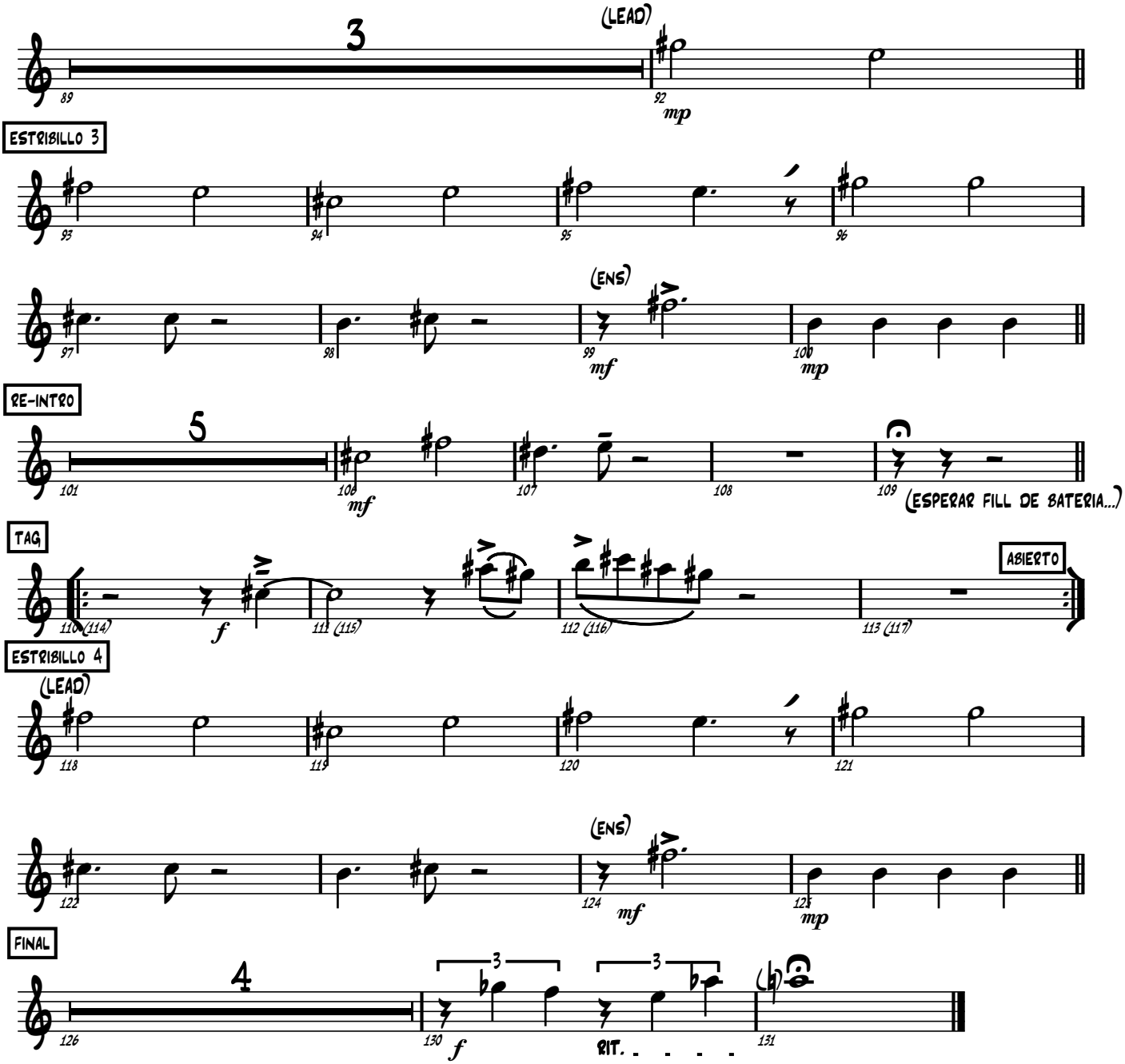
Josie

Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra por
Donald Fagen & Walter Becker

♩ = 115




3
(LEAD)
89
92
mp
ESTRIBILLO 3
93
94
95
96
97
98
99
(ENS)
mf
100
mp
RE-INTRO
5
101
mf
107
108
109
(ESPERAR FILL DE BATERIA...)
TAG
110 (114)
f
111 (115)
112 (116)
113 (117)
ABIERTO
ESTRIBILLO 4
(LEAD)
118
119
120
121
122
(ENS)
mf
124
mp
FINAL
4
126
3
3
130
f
RIT.
131

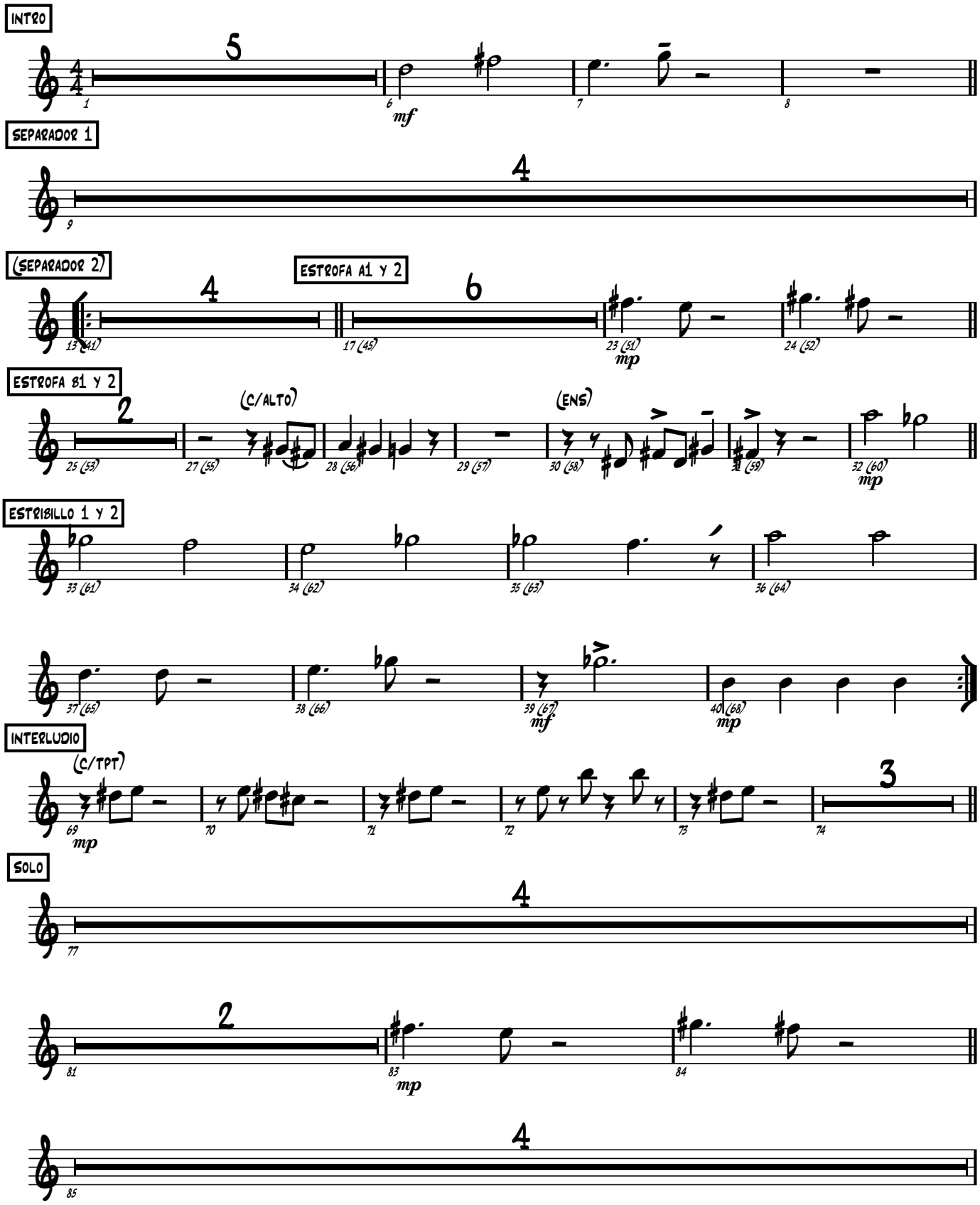
Tenor 1

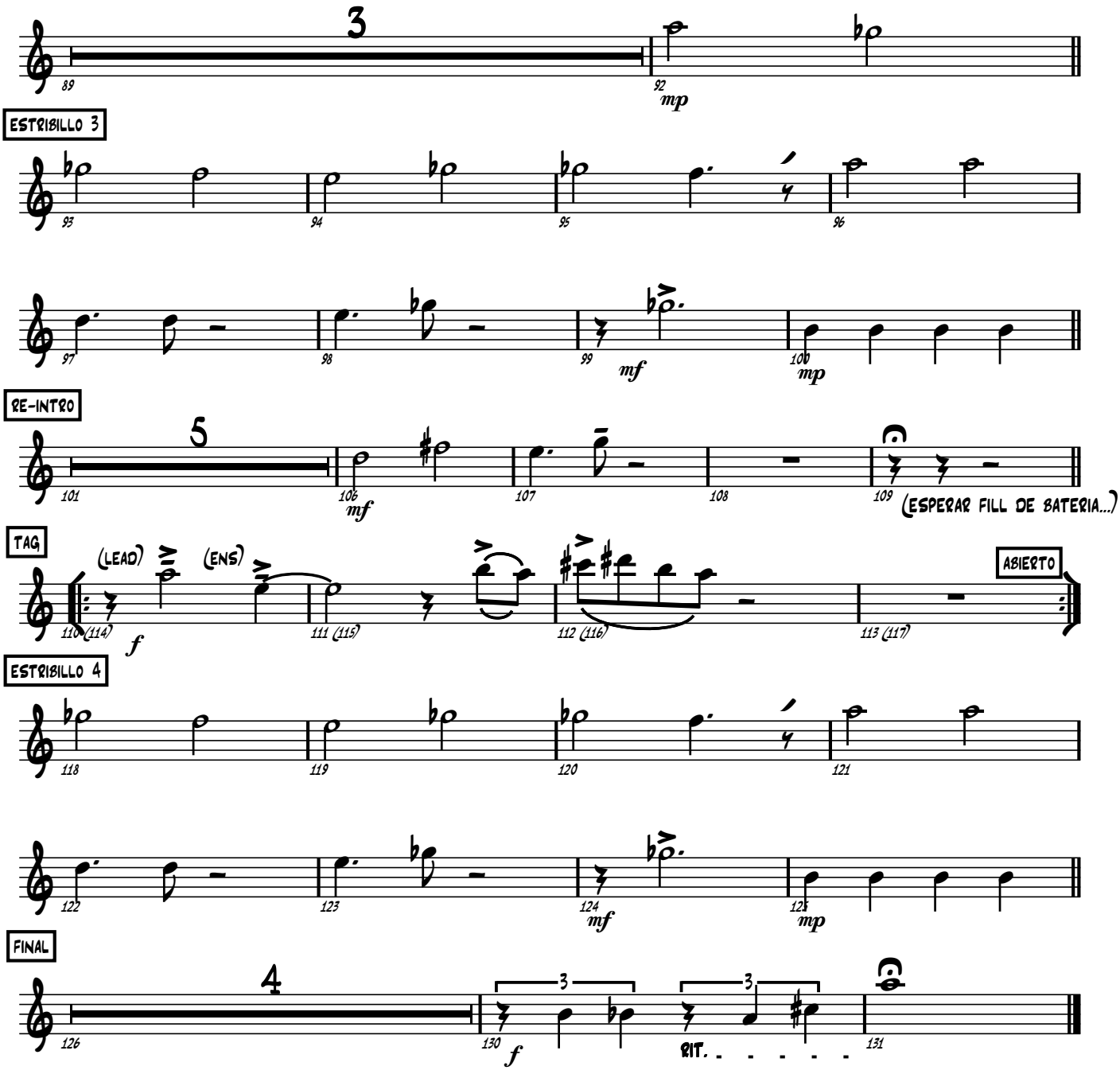
Josie

Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra por
Donald Fagen & Walter Becker

♩ = 115




3
89
92
mp
ESTRIBILLO 3
93
94
95
96
97
98
99
mf
100
mp
RE-INTRO
5
101
106
mf
107
108
109
(ESPERAR FILL DE BATERIA...)
TAG
(LEAD)
(ENS)
110 (114)
f
111 (115)
112 (116)
113 (117)
ABIERTO
ESTRIBILLO 4
118
119
120
121
122
123
124
mf
125
mp
FINAL
4
126
3
3
130
f
RIT.
131

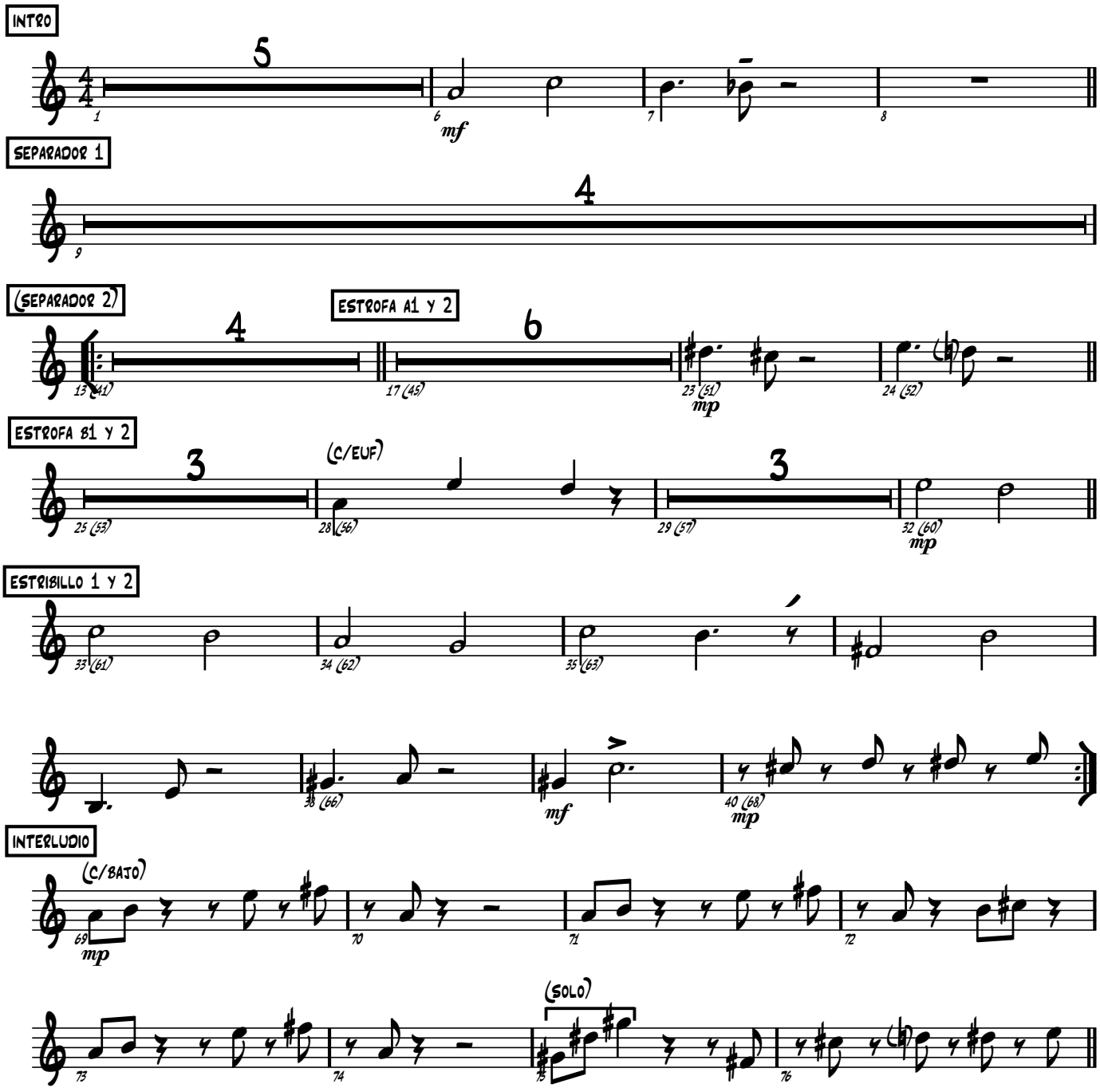
Tenor 2

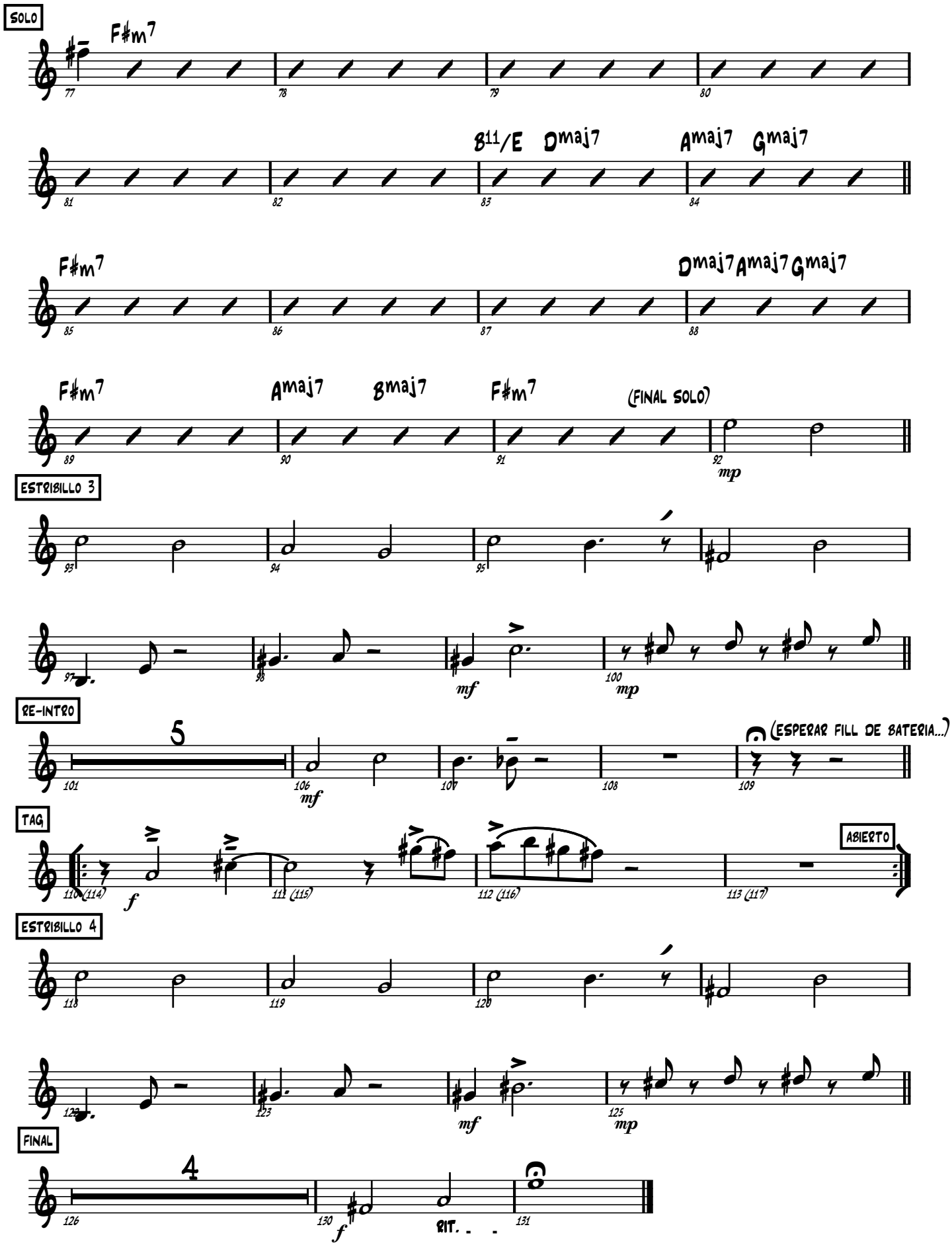
Josie

Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra por
Donald Fagen & Walter Becker

♩ = 115




SOLO
F♯m7
77
78
79
80
B11/E
D maj7
A maj7
G maj7
81
82
83
84
F♯m7
D maj7
A maj7
G maj7
85
86
87
88
F♯m7
A maj7
B maj7
F♯m7
(FINAL SOLO)
89
90
91
92
mp
ESTRIBILLO 3
93
94
95
97
98
mf
100
mp
RE-INTRO
5
101
106
mf
107
108
109
(ESPERAR FILL DE BATERIA...)
TAG
110 (114)
f
111 (115)
112 (116)
113 (117)
ABIERTO
ESTRIBILLO 4
118
119
120
122
123
mf
125
mp
FINAL
4
126
130
f
RIT.
131

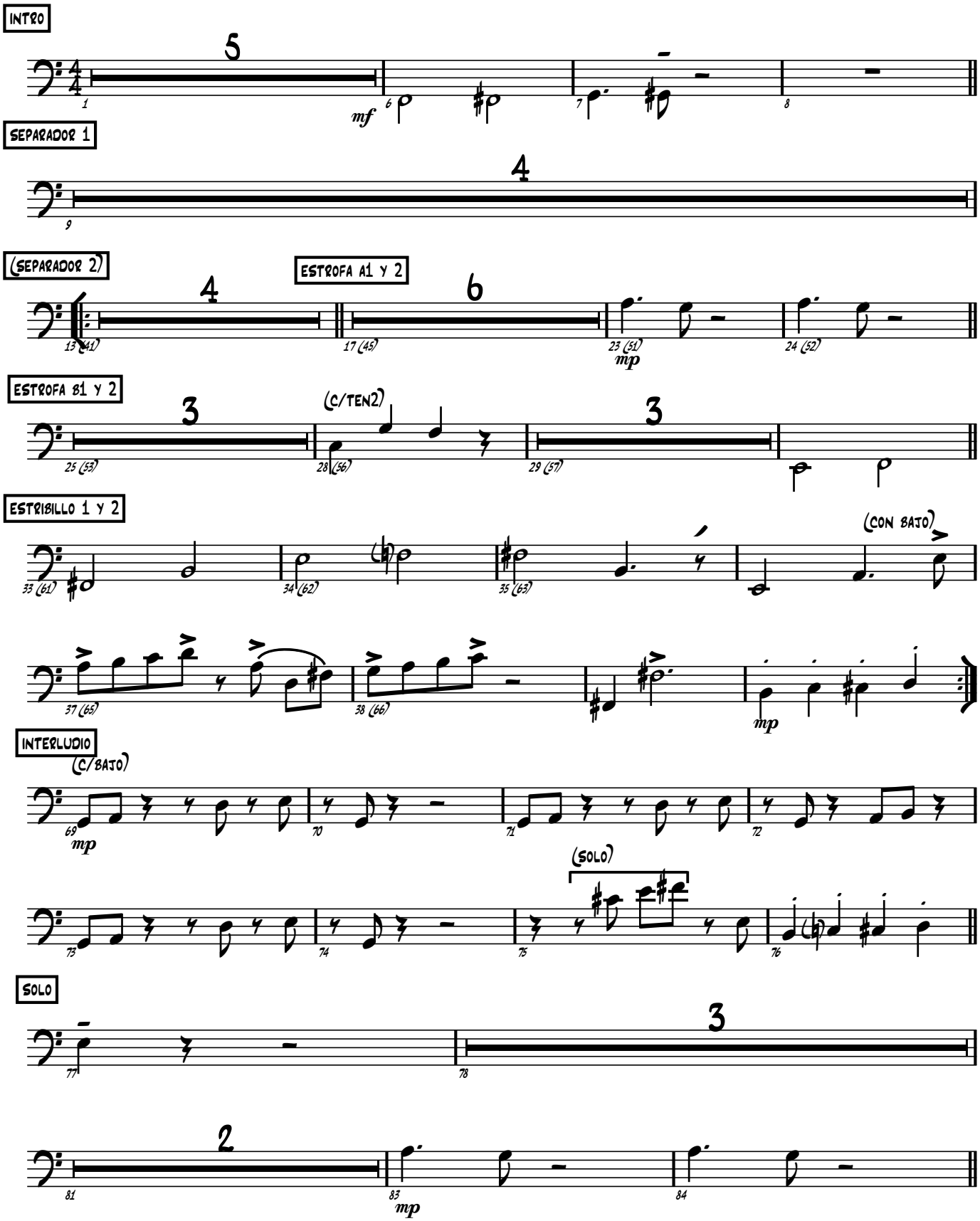
TROMBON

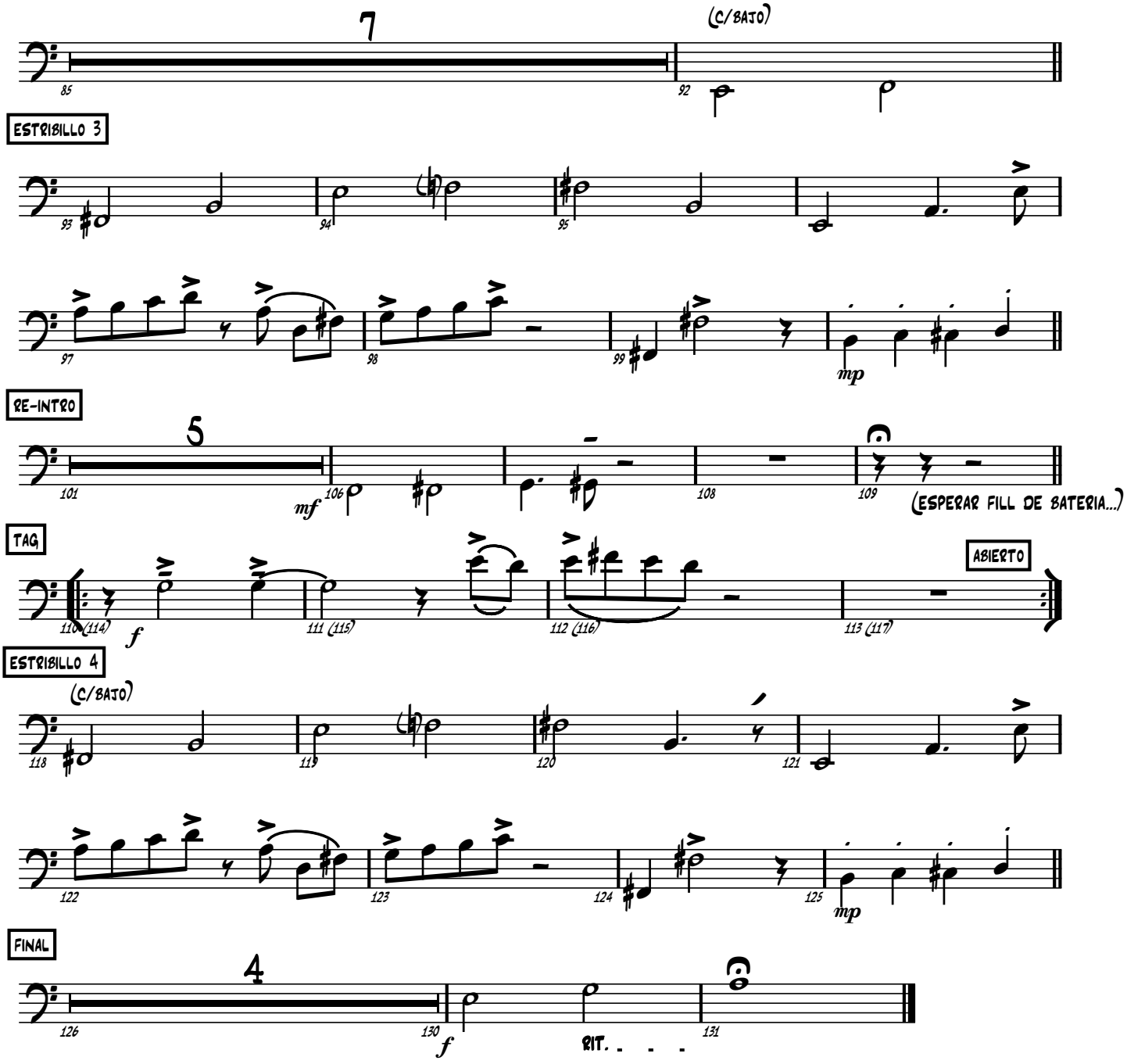
Josie

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR
DONALD FAGEN & WALTER BECKER

♩ = 115




7
(C/BAJO)
85
92
ESTRIBILLO 3
93
94
95
97
98
99
mp
RE-INTRO
5
101
mf
106
108
109
(ESPERAR FILL DE BATERIA...)
TAG
110 (114)
f
111 (115)
112 (116)
113 (117)
ABIERTO
ESTRIBILLO 4
(C/BAJO)
118
119
120
121
122
123
124
125
mp
FINAL
4
126
130
f
131
RIT. - - -

Voz

Josie

Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra por
Donald Fagen & Walter Becker

♩ = 115

INTRO

8

SEPARADOR 1

4

(SEPARADOR 2)

3

ESTROFA A1 y 2

13 (41)

WE'RE GO-NNA BREAK OUT THE HATS__ AND HOO - TERS WHEN JO-SIE COMES
. . . JO WOULD YOU LOVE__ TO SCRA - BBLE SHE'D NE-VER SAY

19 (47)

HOME WE'RE GO-NNA REV UP THE MO_____ TOR SCO-
NO . . . SHINE UP THE BA____ TTLE A-

22 (50)

TERS WHEN JO-SIE COMES HOME_ TO STAY WE'RE GO-NNA PARK IN THE STREET
APPLE WE'LL SHAKE'EM ALL DO-WN TO-NIGHT WE'RE GO-NNA MIX IN THE STREET

ESTROFA B1 y 2

25 (53)

SLEEP ON THE BEACH__ AND MAKE IT THROW DOWN THE JAM 'TIL THE GIRLS SAY WHEN
STRIKE AT THE STROKE_ OF MID - NIGHT DANCE ON THE BONES'TIL THE GIRLS SAY WHEN

29 (57)

LAY DOWN THE LAW_ AND BREAK IT WHEN JO-SIE COMES HOME WHEN JO-SIE COMES
PICK UP WHAT'S LEFT BY DAY - LIGHT WHEN JO-SIE COMES HOME

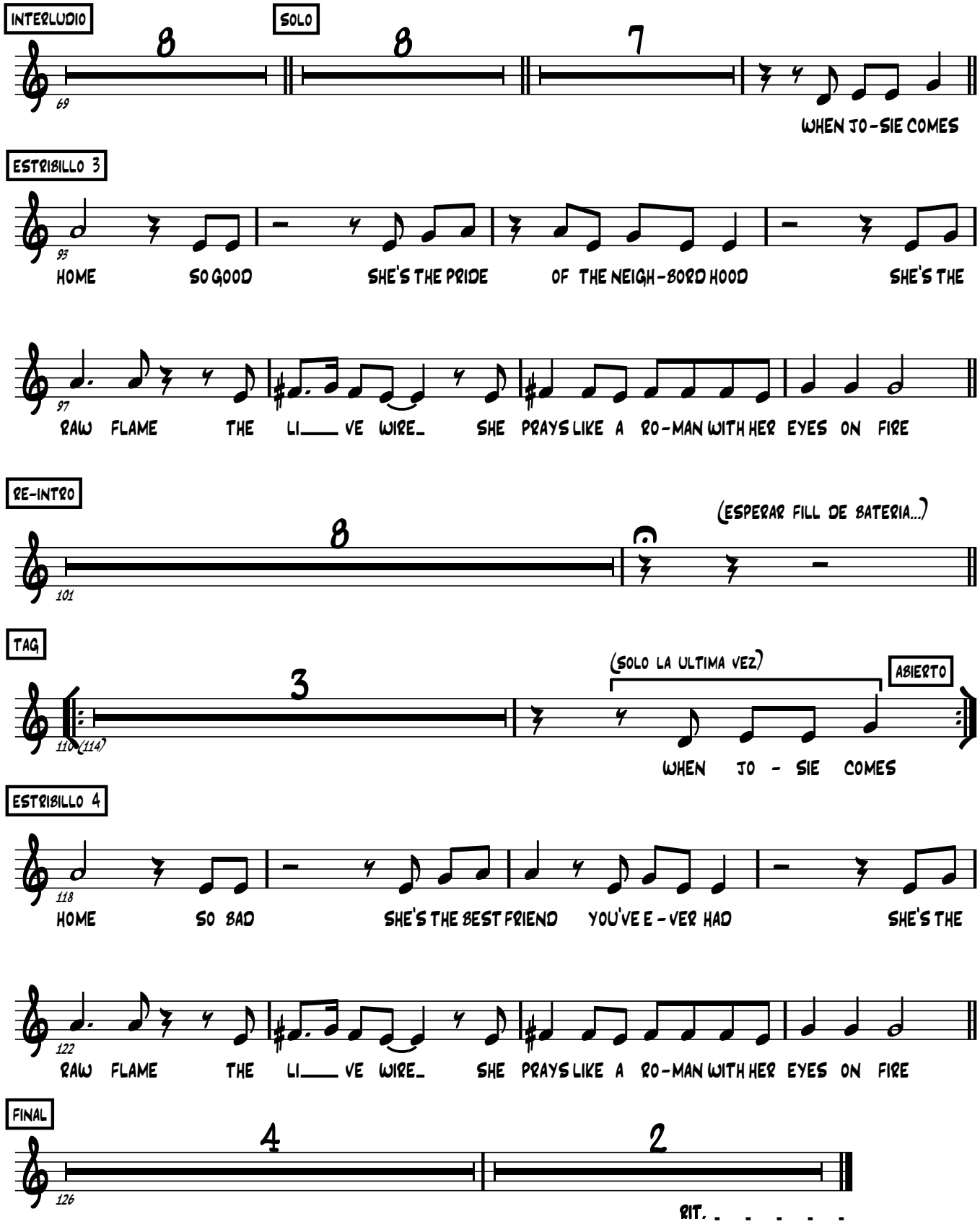
ESTRIBILLO 1 y 2

33 (61)

HOME SO GOOD SHE'S THE PRIDE OF THE NEIGH-BORD HOOD SHE'S THE
SO BAD SHE'S THE BEST FRIEND YOU'VE E - VER HAD

37 (65)

RAW FLAME THE LI____ VE WIRE_ SHE PRAYS LIKE A RO-MAN WITH HER EYES ON FIRE


INTERLUDIO
SOLO
8
8
7
69
WHEN JO-SIE COMES
ESTRIBILLO 3
93
HOME SO GOOD SHE'S THE PRIDE OF THE NEIGH-BORD HOOD SHE'S THE
97
RAW FLAME THE LI___ VE WIRE_ SHE PRAYS LIKE A RO-MAN WITH HER EYES ON FIRE
RE-INTRO
(ESPERAR FILL DE BATERIA...)
8
101
TAG
(SOLO LA ULTIMA VEZ)
ABIERTO
3
110 (114)
WHEN JO - SIE COMES
ESTRIBILLO 4
118
HOME SO BAD SHE'S THE BEST FRIEND YOU'VE E-VER HAD SHE'S THE
122
RAW FLAME THE LI___ VE WIRE_ SHE PRAYS LIKE A RO-MAN WITH HER EYES ON FIRE
FINAL
4
2
126
RIT. - - - - -

Josie

Arreglo por Pedro Bellora

Musica y Letra por
Donald Fagen & Walter Becker

♩ = 115

INTRO

SEPARADOR 1

TROMPETA

SAXO ALTO

TENOR 1

TENOR 2

TROMBON

BAJO

C11/F F#7(#9) Gmaj7 Ab6 Em7 (GLISSANDO TIPO VIBRATO)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

SEPARADOR 2)

ESTROFA A1 y 2

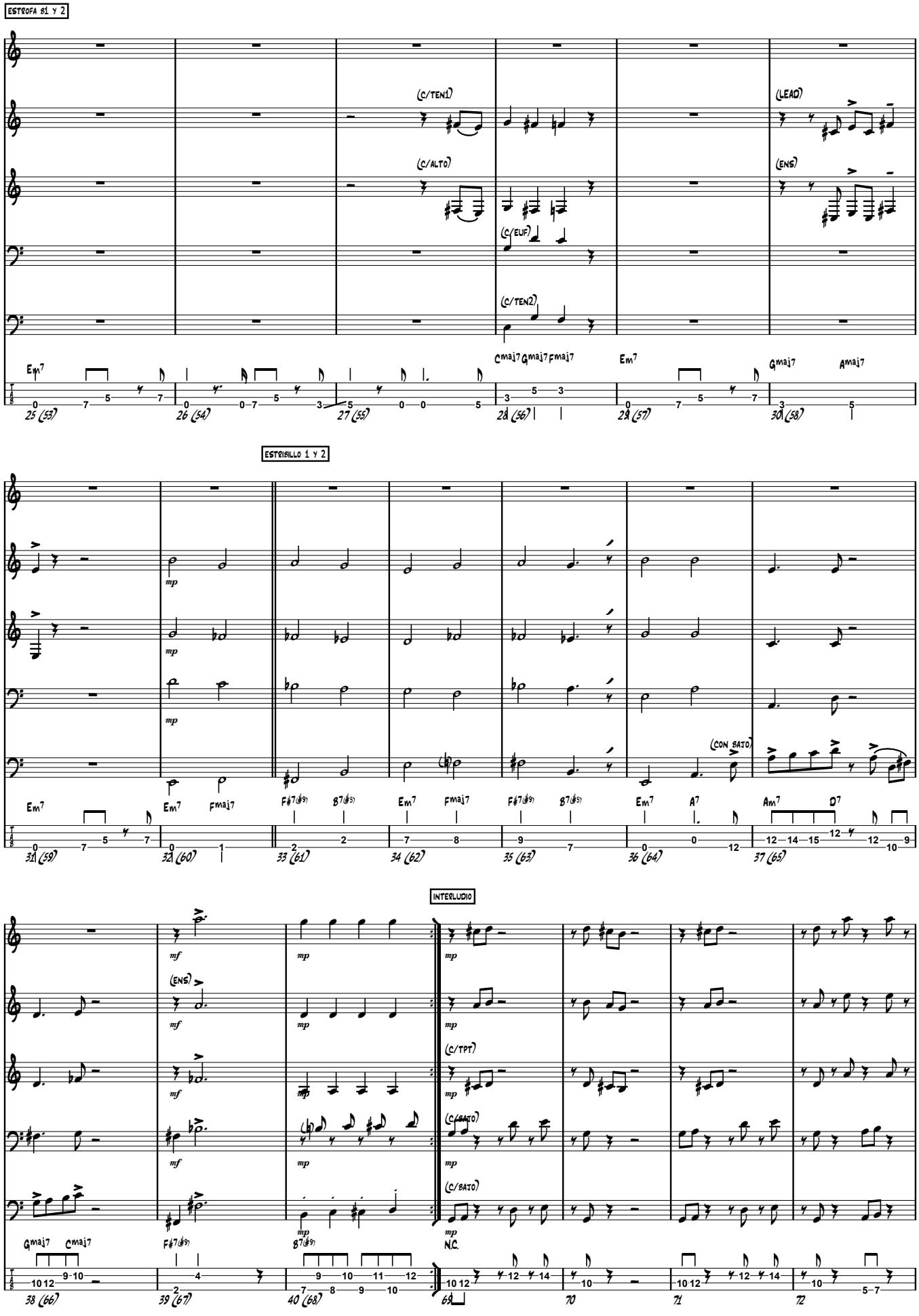
Em7 Em7

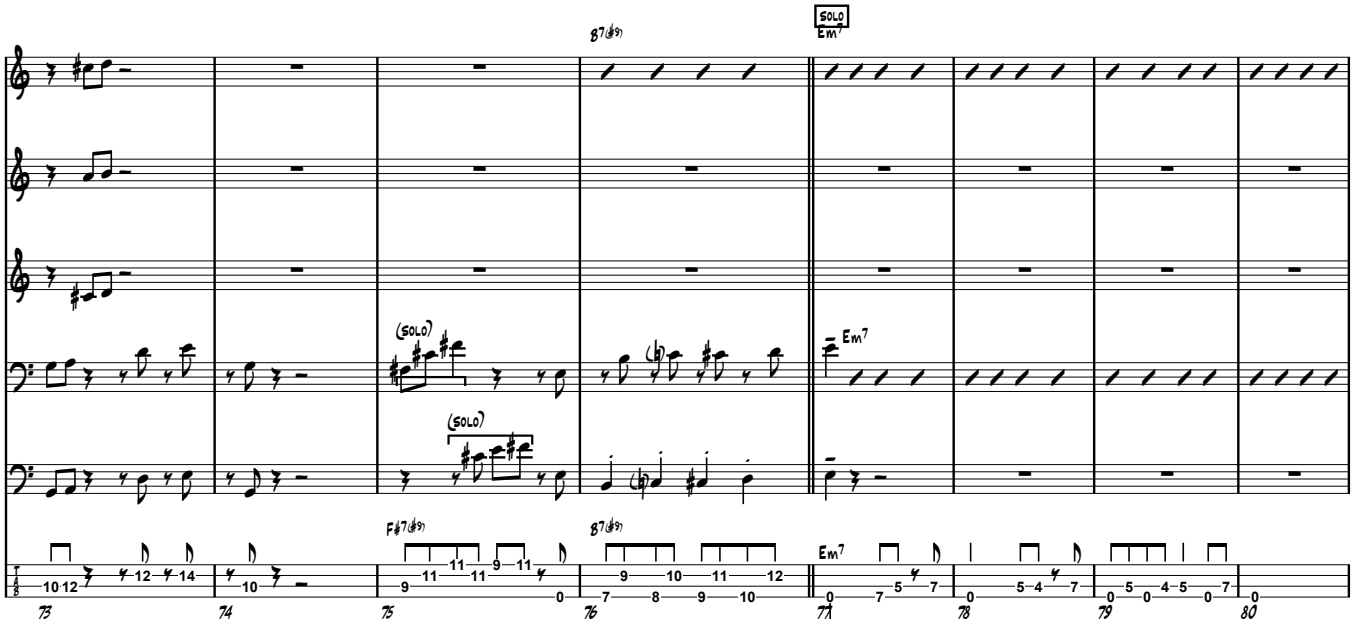
11 12 13 (41) 14 (42) 15 (43) 16 (44) 17 (45) 18 (46)

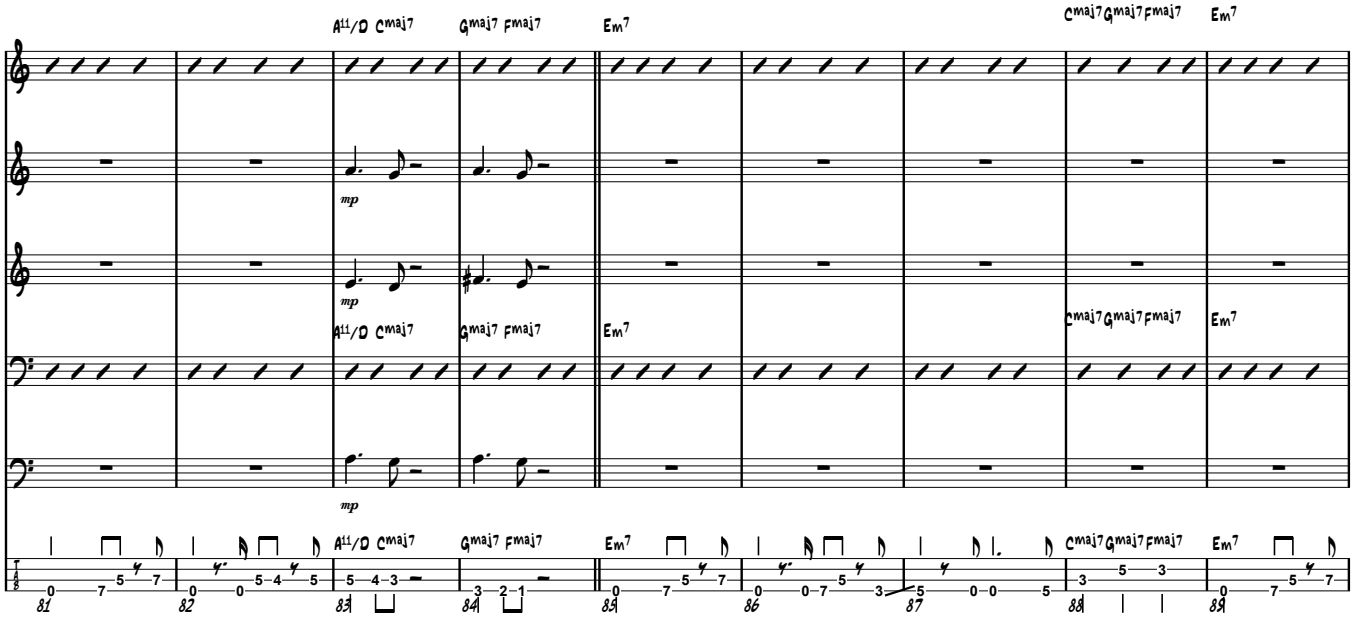
(LEAD)

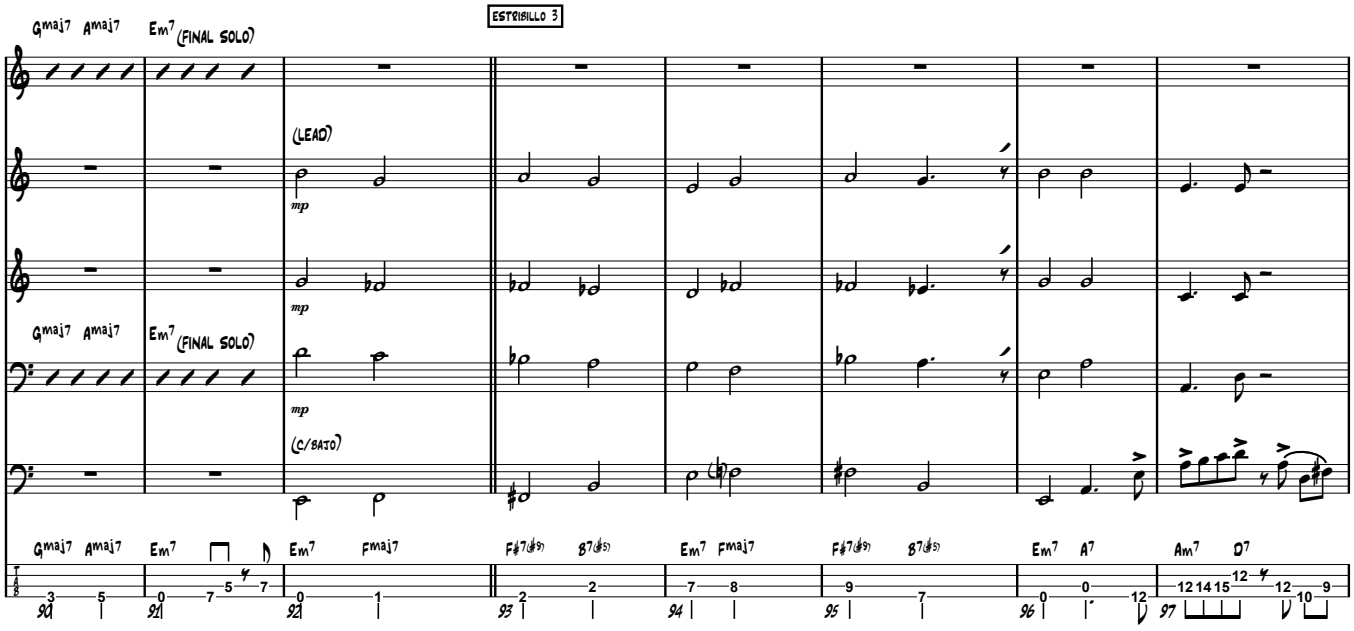
A11/D Cmaj7 Gmaj7 Fmaj7

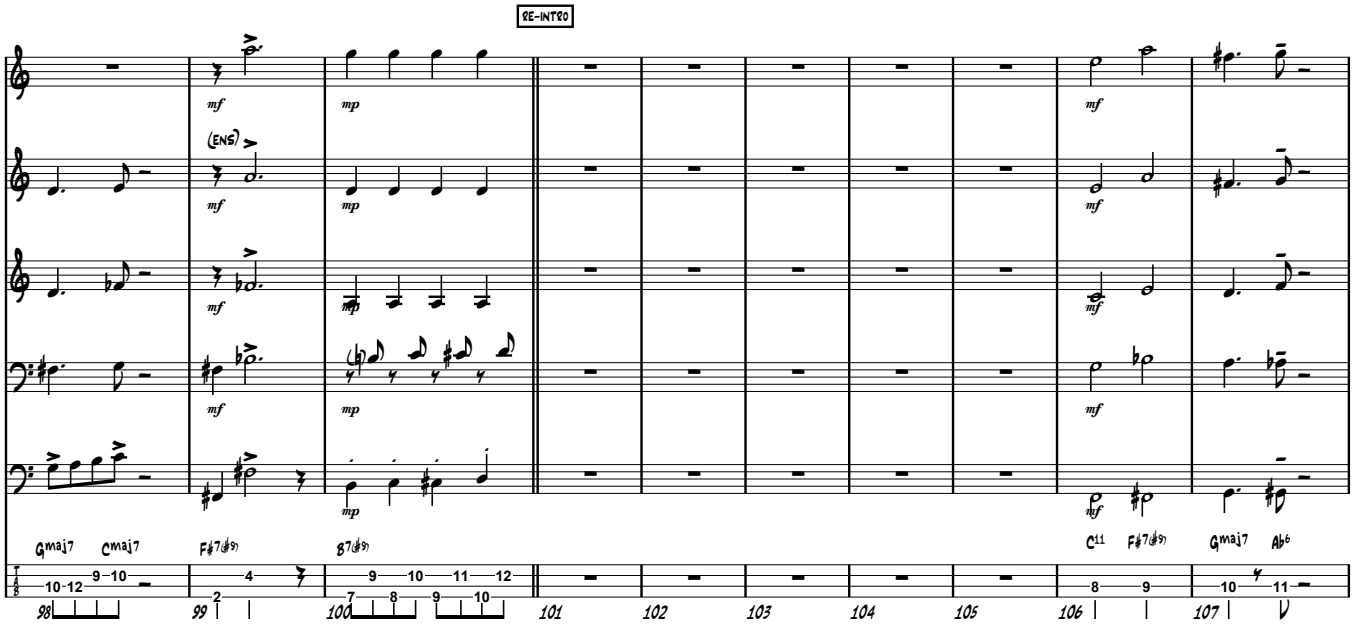
19 (47) 20 (48) 21 (49) 22 (50) 23 (51) 24 (52)

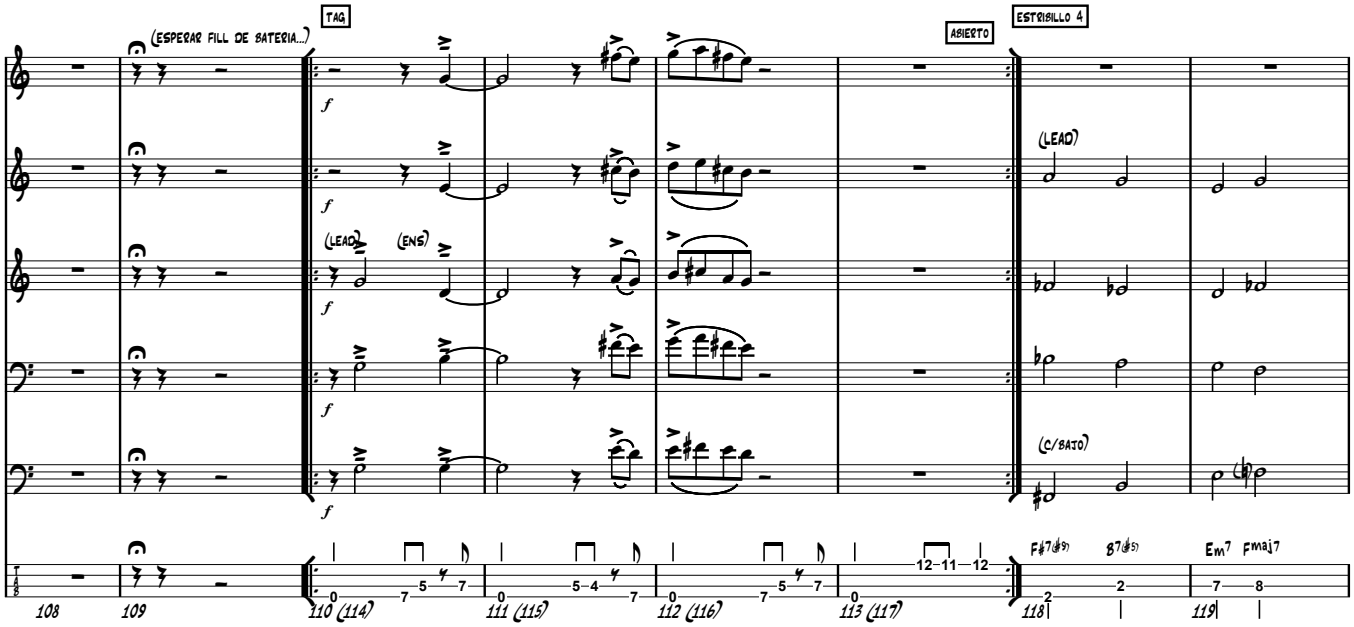

ESTROFA 81 Y 2
(C/TEN1)
(C/ALTO)
(C/EUF)
(C/TEN2)
(LEAD)
(ENS)
Em7
Cmaj7 Gmaj7 Fmaj7
Em7
Gmaj7
Amaj7
25 (53)
26 (54)
27 (55)
28 (56)
29 (57)
30 (58)
ESTRIBILLO 1 Y 2
mp
(CON BAJO)
Em7
Em7 Fmaj7
F#7(b9) B7(b5)
Em7 Fmaj7
F#7(b9) B7(b5)
Em7 A7
Am7 D7
31 (59)
32 (60)
33 (61)
34 (62)
35 (63)
36 (64)
37 (65)
INTERLUDIO
mf
mp
(ENS)
(C/TPT)
(C/BAJO)
Gmaj7 Cmaj7
F#7(b9)
B7(b9)
N.C.
38 (66)
39 (67)
40 (68)
68
70
71
72

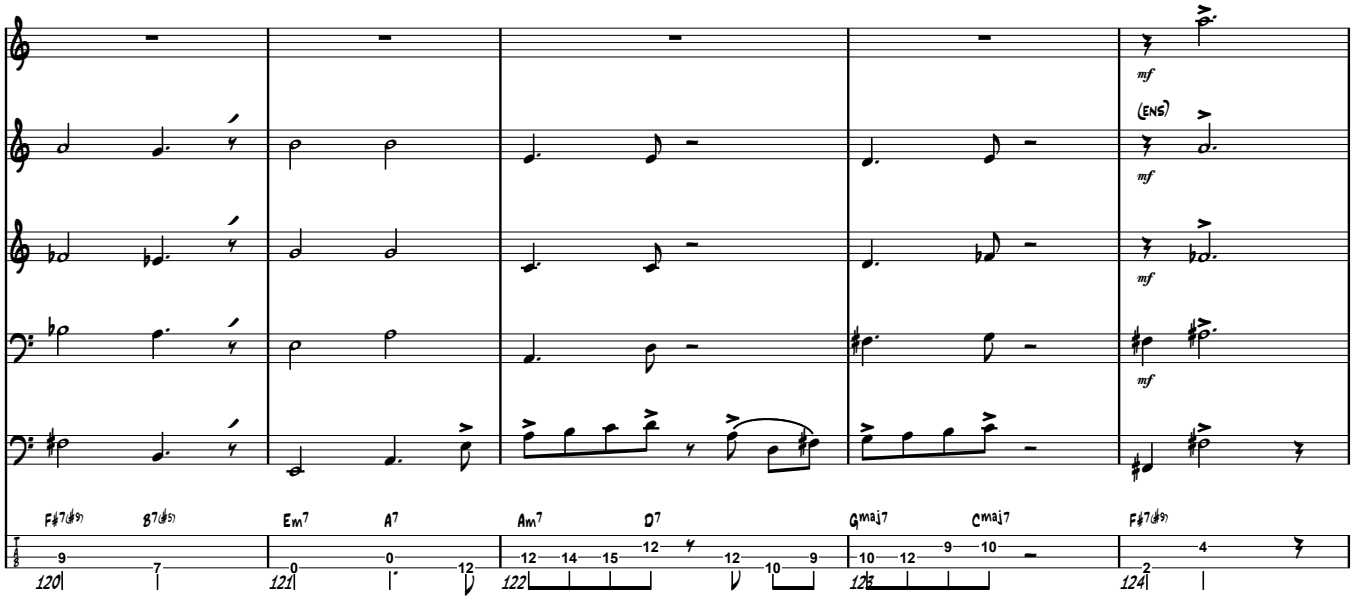

SOLO
Em7
B7(♭9)
(SOLO)
(SOLO)
Em7
F♯7(♭9)
B7(♭9)
Em7

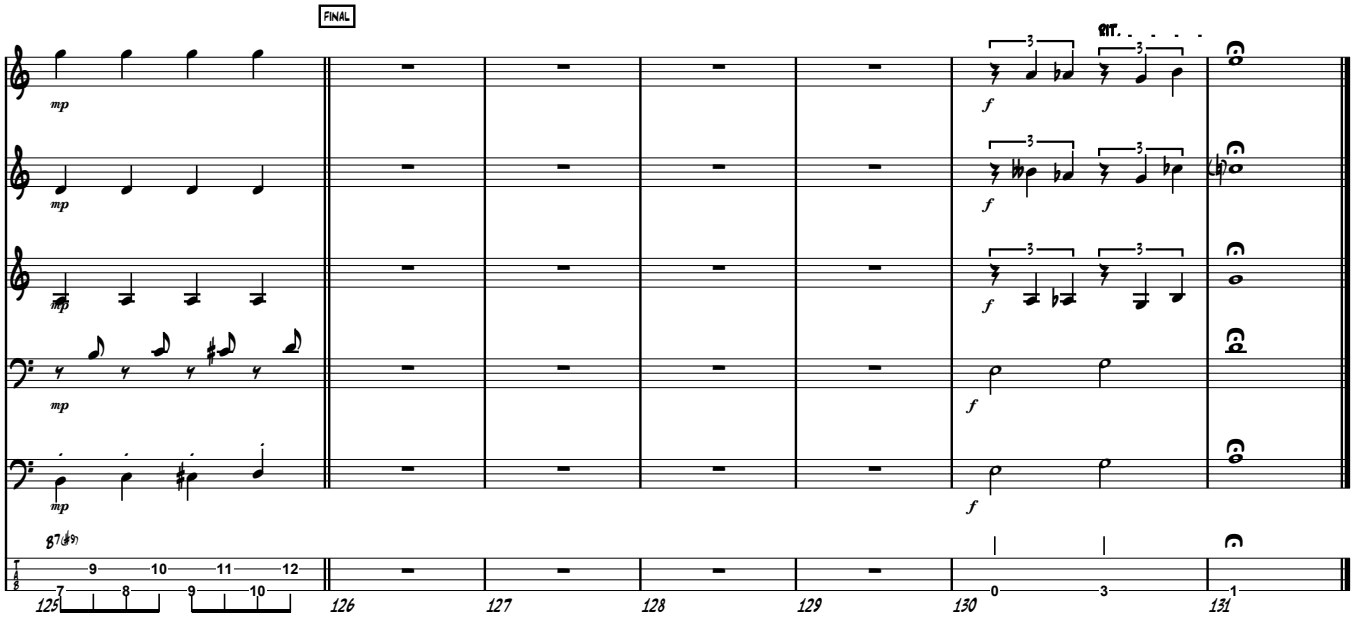

A11/D Cmaj7
Gmaj7 Fmaj7
Em7
Cmaj7 Gmaj7 Fmaj7
Em7
mp
mp
mp
A11/D Cmaj7
Gmaj7 Fmaj7
Em7
Cmaj7 Gmaj7 Fmaj7
Em7


Gmaj7 Amaj7
Em7 (FINAL SOLO)
ESTRIBILLO 3
(LEAD)
mp
mp
Gmaj7 Amaj7
Em7 (FINAL SOLO)
mp
(C/BAJO)
Gmaj7 Amaj7
Em7
Em7 Fmaj7
F♯7(♭9)
B7(♭5)
Em7 Fmaj7
F♯7(♭9)
B7(♭5)
Em7 A7
Am7
D7


RE-INTRO
(ENS)
Gmaj7 Cmaj7 F♯7(♭9) B7(♭9) C11 F♯7(♭9) Gmaj7 Ab6
98 99 100 101 102 103 104 105 106 107


(ESPERAR FILL DE BATERIA...)
TAG
ABIERTO
ESTRIBILLO 4
(LEAD)
(ENS)
(C/BAJO)
F♯7(♭9) B7(♭5) Em7 Fmaj7
108 109 110 (114) 111 (115) 112 (116) 113 (117) 118 119


(ENS)
F♯7(♭9) B7(♭5) Em7 A7 Am7 D7 Gmaj7 Cmaj7 F♯7(♭9)
120 121 122 123 124


FINAL
RIT.
mp
f
87
125
126
127
128
129
130
131

www.pedrobellora.com.ar

Tema #4

"EARLY TO BED"

EL SESIONISTA

Tema #4

EARLY TO BED

Acerca del tema

¿Conocés el grupo llamado Morphine? Es una de mis bandas de "rock" preferidas. Ellos describían su música como "low rock", y es un buen término para nombrar esa combinación de batería, saxo barítono (entre otros saxos) y bajo de dos cuerdas tocado con slide. Un grupo rarísimo, pero con un sonido absolutamente fascinante. Este tema describe los peligros de irse a dormir temprano y, niñas y niños de este mundo, por favor no se arriesguen a vivir vidas aburridas solo por empecinarse en irse a la cama antes de tiempo.

En relación al arreglo, sin dudas tuve que hacer una enorme adaptación para ir de un tema tocado en trío a un arreglo para 12 instrumentos. Me basé en varias versiones de Morphine y de ahí fui tomando fragmentos que después pude re-orquestar para la instrumentación de esta banda. Espero que a los muchachos de Morphine (aunque Mark Sandman, bajista y cantante, ya no esté con nosotros) les guste la versión.

- **SOLO: Andrés Larzen (de Emerson, Lake & Larzen) en teclados psicodélicos.**

Acerca del arreglo

- **Intro:** En la partitura dice que la intro dura tan solo 8 compases, pero viste cómo son las cosas... de pronto el baterista empieza con un solo, la gente aplaude y rápidamente esta sección de transforma en algo mucho mejor de lo planeado. En definitiva, lo que sucede en la intro es que se van sumando instrumentos hasta que la sección de vientos se mira para comenzar con esa loca melodía en semicorcheas.
- **Vientos:** Me encanta esa frase de los vientos. Son tres repeticiones que, más allá de alguna notita al final, es siempre la misma frase de dos compases. La gracia es que la primera repetición, de los primeros dos compases, está tocada por saxoTenor1, saxoTenor2 y trombón (en realidad eufonio), en la próxima repetición se suma el saxo alto y luego ya la cosa estalla cuando entra la trompeta. Después de haber llegado tan arriba el único camino es hacia abajo, así que la sección termina con una frase muy *cool*, armonizada cuartalmente (en realidad es "pentatónicamente") para ser tocada por toda la banda.

Tema #4
EARLY TO BED

- **Estribillo 1:** No es muy común que el cantante comience un tema por el estribillo pero, claro, hay muchos "It's Been A Hard Day's Night" en este mundo. Lo que sí, es un estribillo tocado en forma bastante minimalista, como para no arruinar la sorpresa cuando "entremos con todo" en el estribillo 2.
- **Separador 1:** ¿Recién empezamos y ya vamos a un separador? Y, sí, a veces está bueno hacer este tipo de cosas... es que temas como "Early To Bed" son, la verdad sea dicha, un mismo acorde tocado una y otra vez en forma repetitiva. Por lo tanto hay que dar variedad desde algún lado, y generar distintas secciones es una manera de hacerlo.
- **Estrofa 1:** Ok, ya hecho el separador, vuelve la cantante relatando los profundos peligros de irse a la cama temprano. Los vientos graves (trombón y saxoTenor 2), toman nota.
- **Estribillo 2:** Ahora sí queremos ir para arriba, así que usamos todos los recursos a nuestra disposición. Los vientos tocan una figura repetitiva, el teclado cita la melodía que los vientos tocaron al principio y la sección rítmica está firme trabajando fuerte en la trinchera del ritmo.
- **Solo:** Luego de tamaña algarabía, el solo empieza bien abajo, dando lugar para nuevamente construir la intensidad. Los últimos cuatro compases de esta sección marcan que el solista queda a solas (valga la redundancia) con la batería.
- **Estrofa 2:** Con mucha elegancia, y como quien no quiere la cosa, vuelve la voz para hacer la segunda estrofa del tema... y vamos saliendo de la última curva encarando para la recta final de esta canción.
- **Estribillo 3:** Ya la sutileza ha quedado completamente descartada y el desenfreno es total. El estribillo explota y todos en el público prometen de ahora en más acostarse al menos una hora más tarde (después se acordarán de que tienen que levantarse temprano y esas cosas horribles de la rutina, pero me refiero específicamente a lo que piensan durante el estribillo 3).
- **Final:** Hasta ahora, en el arreglo siempre después de un estribillo la intensidad bajaba para preparar la próxima sección. No es lo que sucede ahora, porque estamos en el final y queremos irnos con una nota alta. Pero, como para no exagerar demasiado, el final propiamente dicho es bastante sutil, con vientos y cantante nuevamente repitiendo que "temprano a la cama, para despertarse temprano, hacen que tanto un hombre como una mujer, se pierda la vida nocturna".[1]

1 Y estoy escribiendo esta frase a las dos de la mañana, así que aunque escribir libros no sea lo más rockero del mundo, creo que va acorde con la canción... ;-)

Guitarra 1

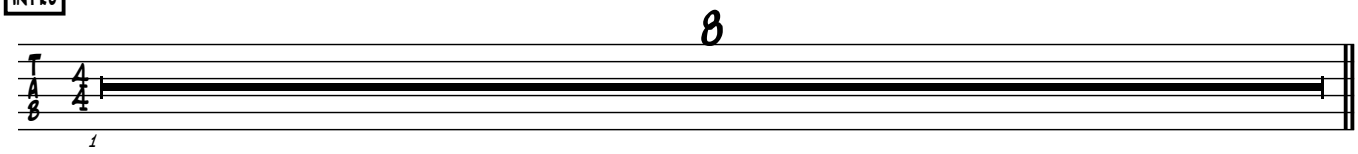
Early To Bed

Arreglo por Pedro Bellora

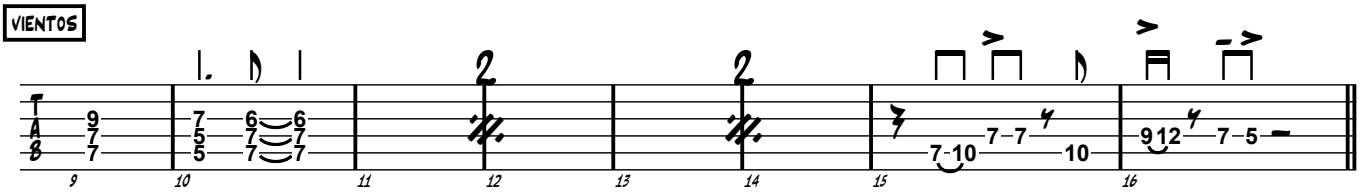
Musica y Letra por Morphine

♩ = 105

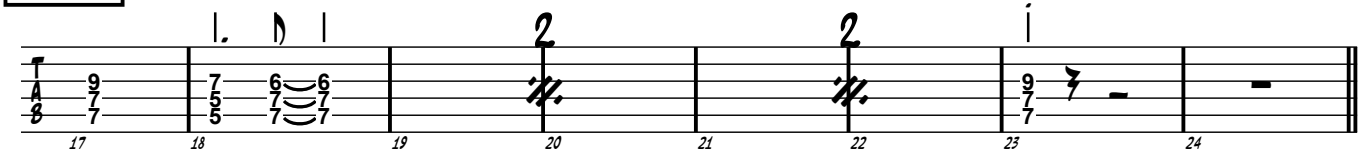
INTRO



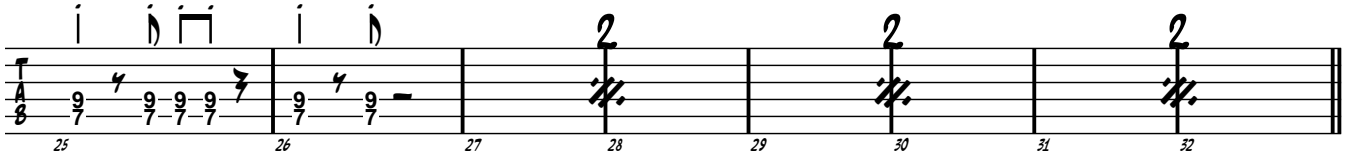
VIENTOS



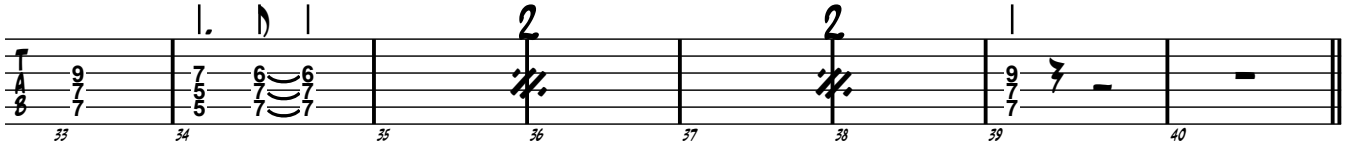
ESTRIBILLO 1



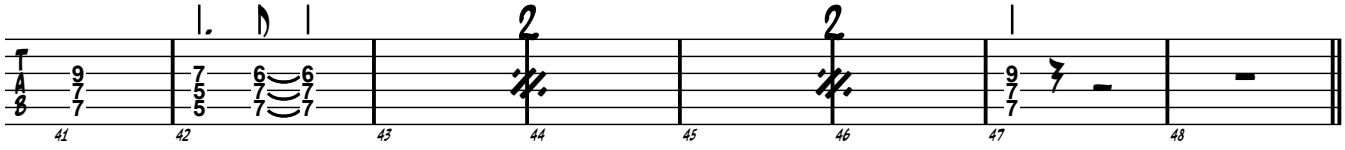
SEPARADOR 1



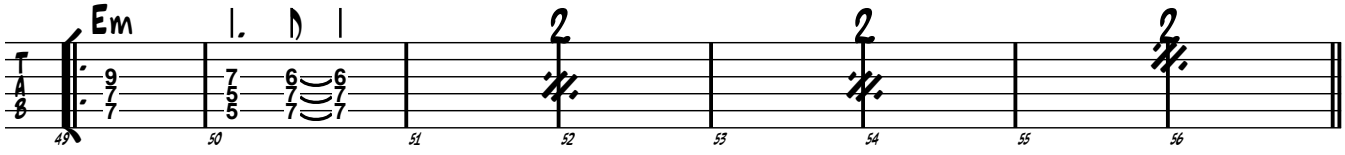
ESTROFA 1

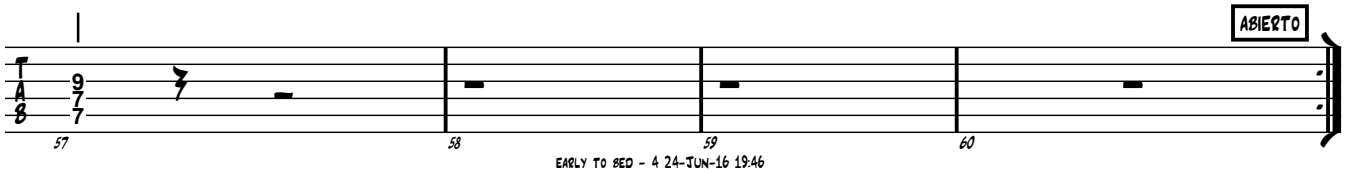


ESTRIBILLO 2

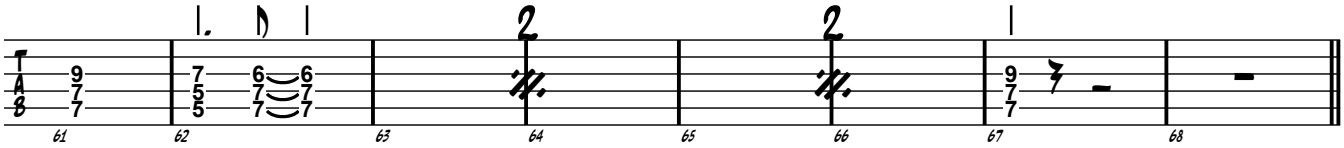


SOLOS

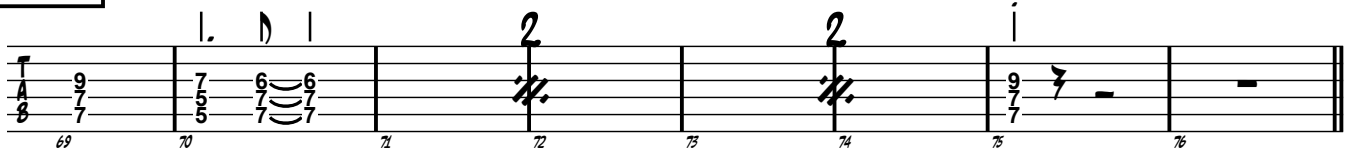




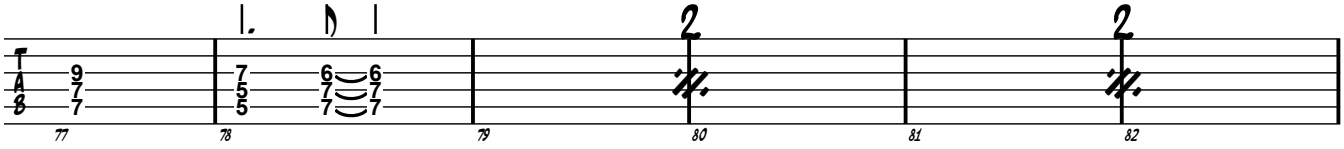
ESTROFA 2



ESTRIBILLO 3



FINAL



Guitarra 2

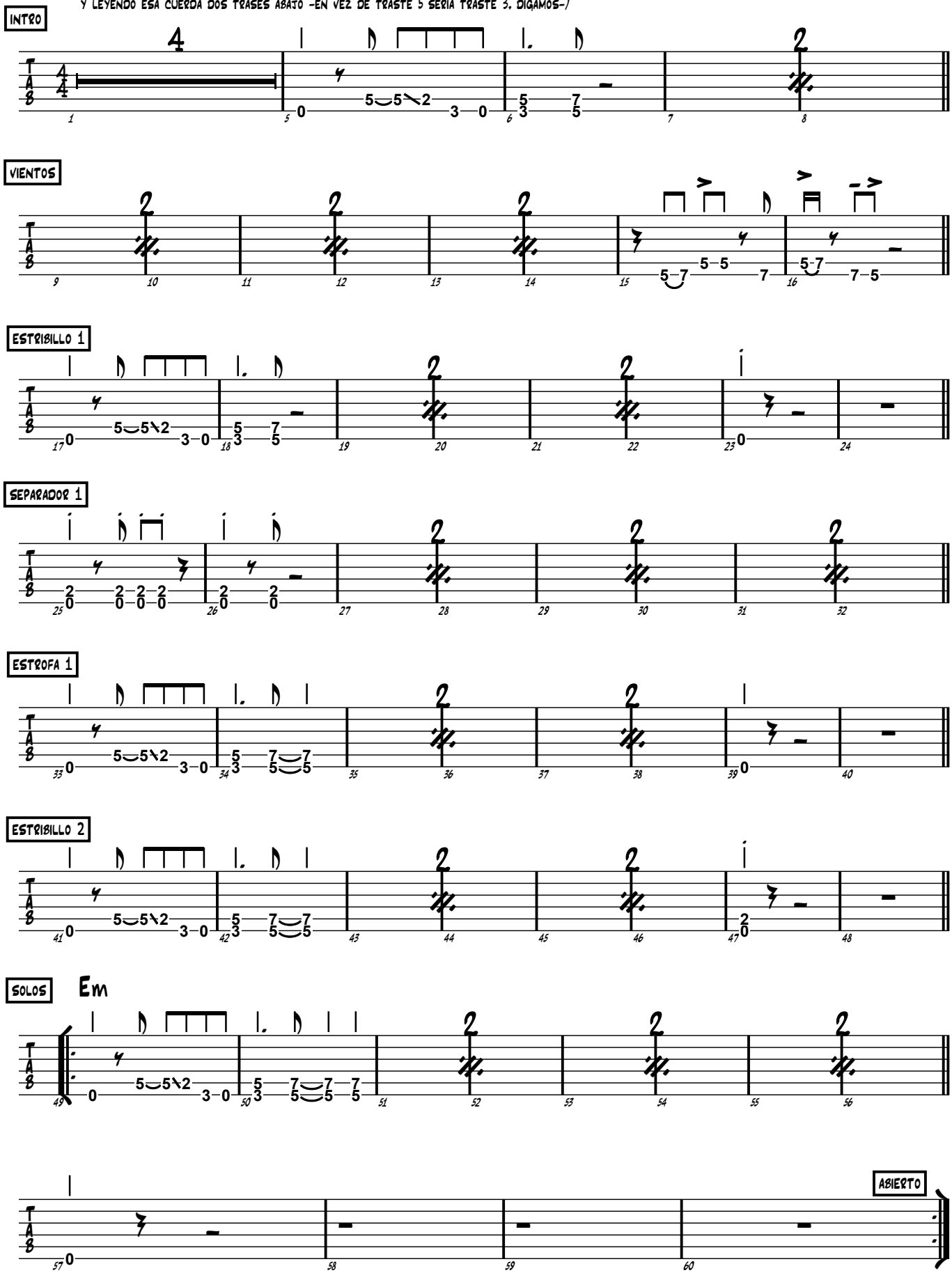
Early To Bed

Arreglo por Pedro Bellora

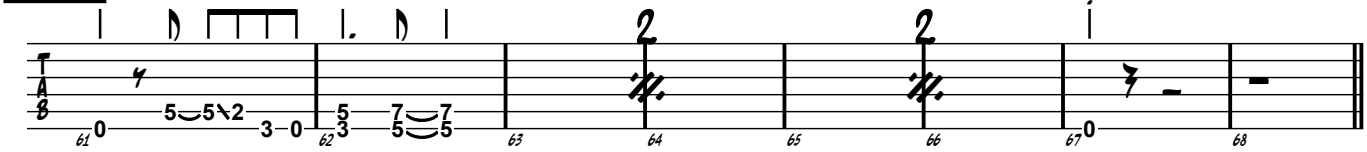
musica y Letra por Morphine

♩ = 105

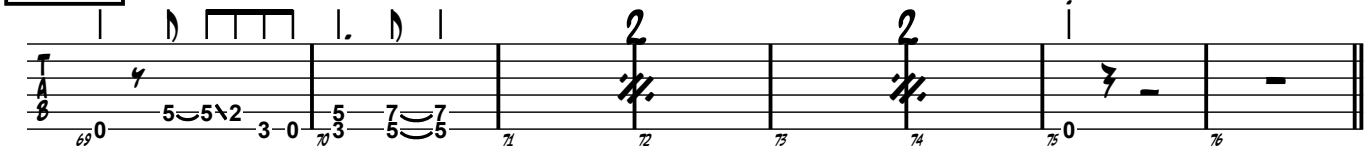
(podria tocarse con slide subiendo un tono la quinta cuerda,
y leyendo esa cuerda dos trases abajo -en vez de traste 5 seria traste 3, digamos-)



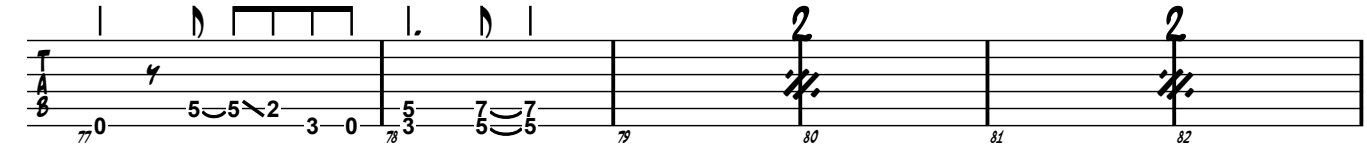
ESTROFA 2

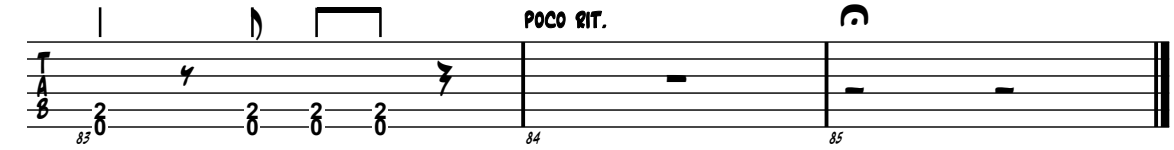


ESTRIBILLO 3



FINAL





Teclado

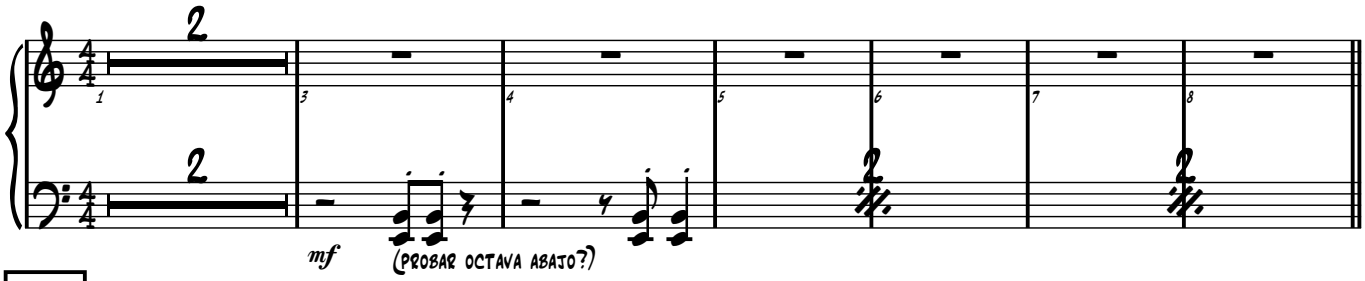
Early To Bed

Arreglo por Pedro Bellora

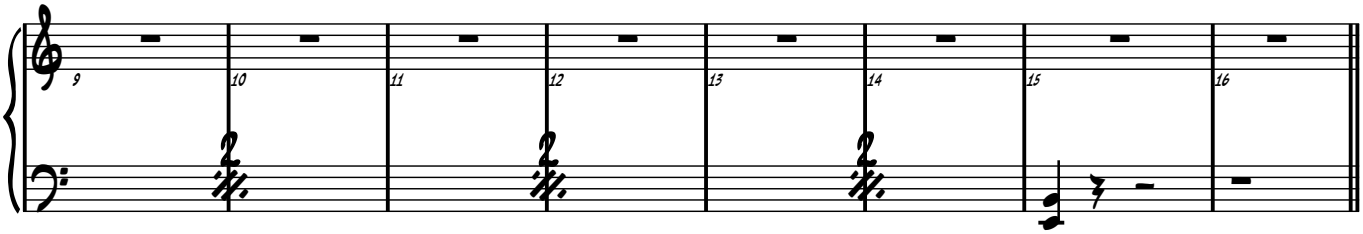
musica y Letra por Morphine

♩ = 105

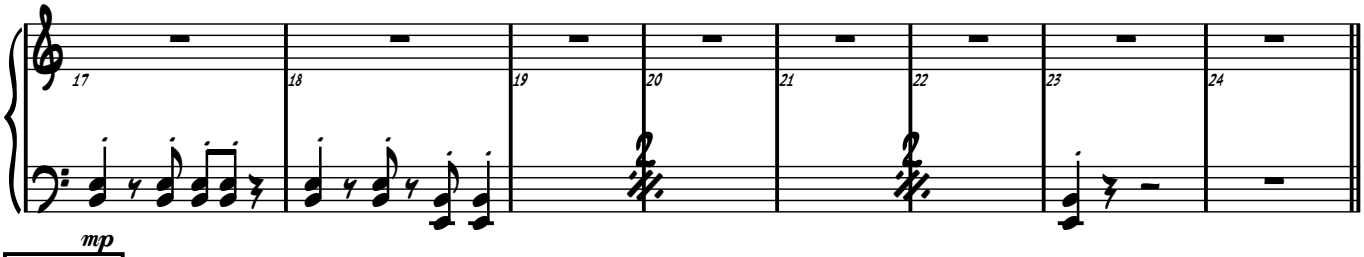
INTRO



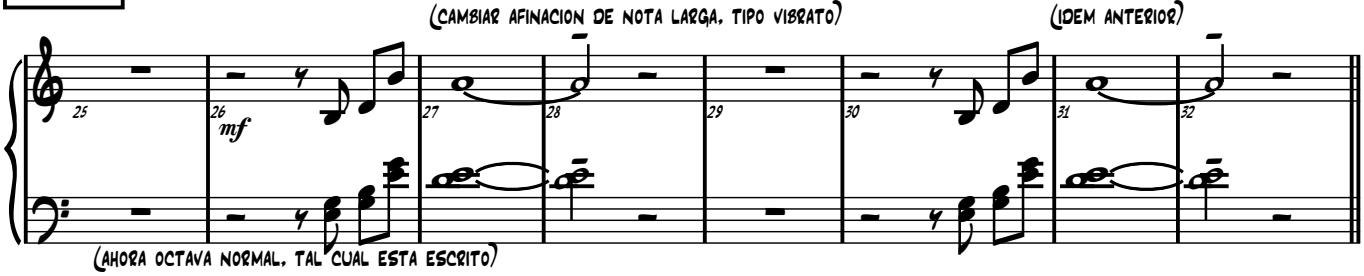
VIENTOS



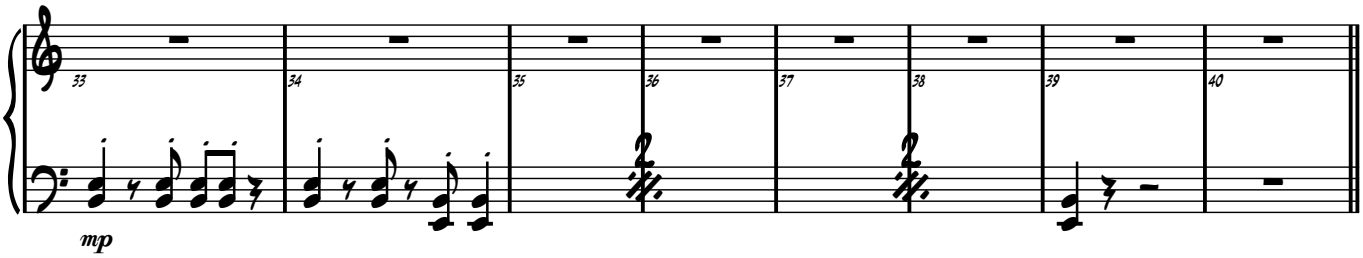
ESTRIBILLO 1



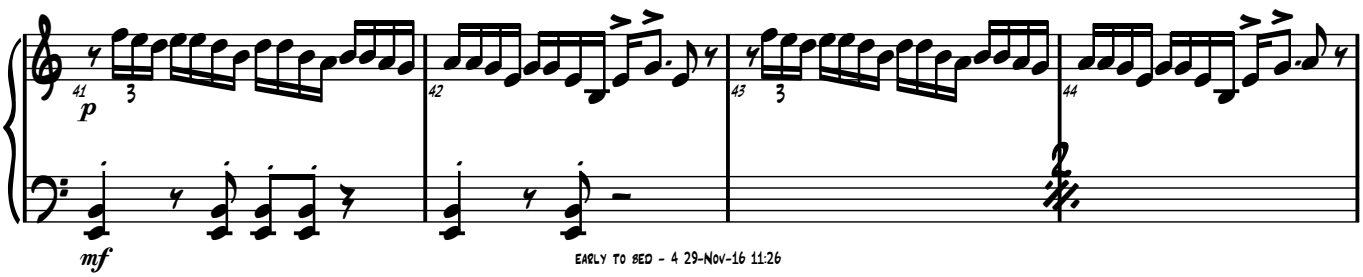
SEPARADOR 1



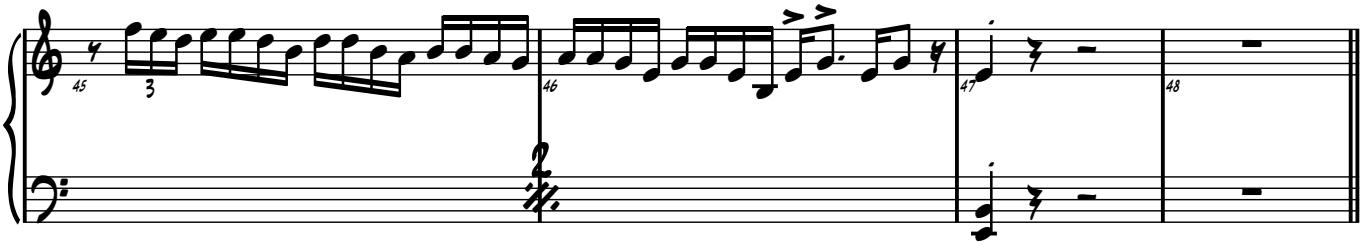
ESTROFA 1



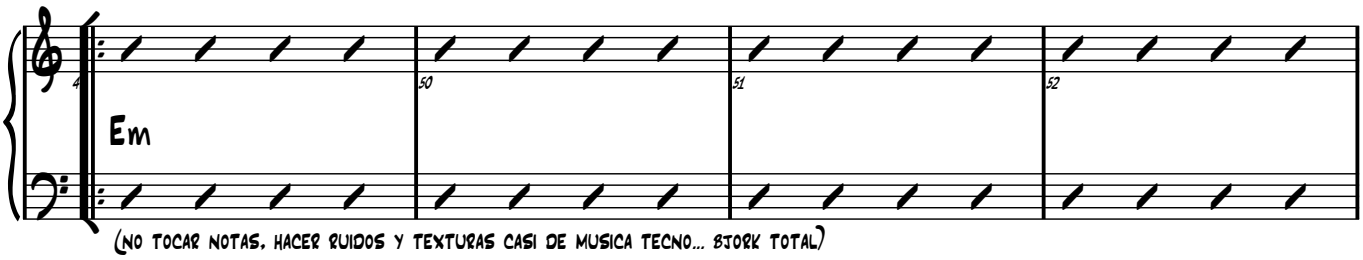
ESTRIBILLO 2



V.S.

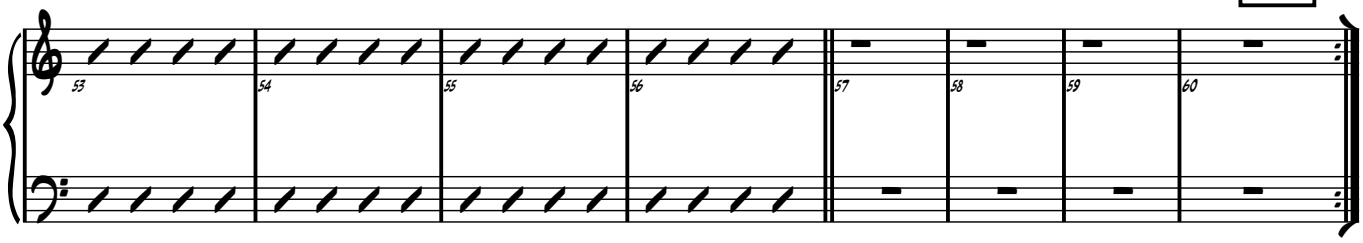


SOLOS

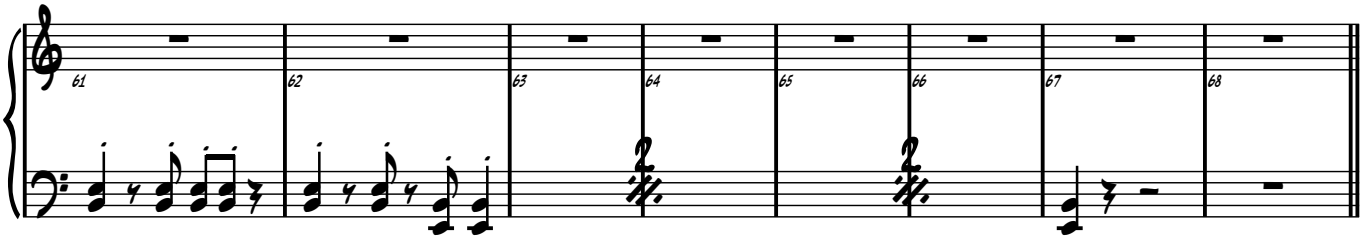


(NO TOCAR NOTAS, HACER RUIDOS Y TEXTURAS CASI DE MUSICA TECNO... BJORK TOTAL)

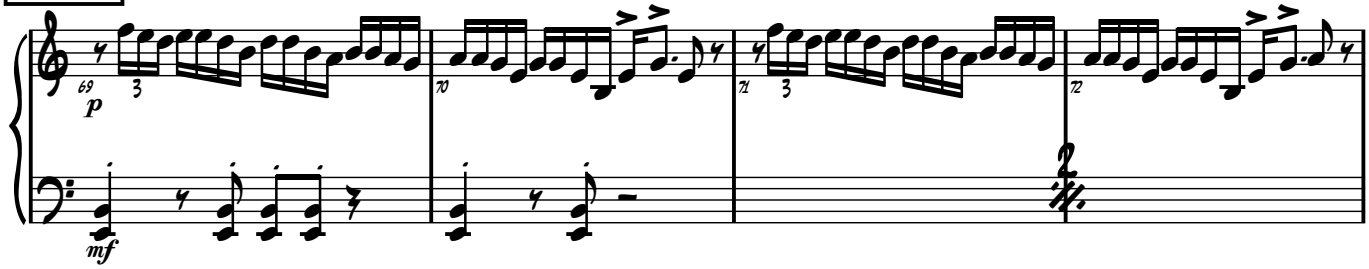
ABIERTO

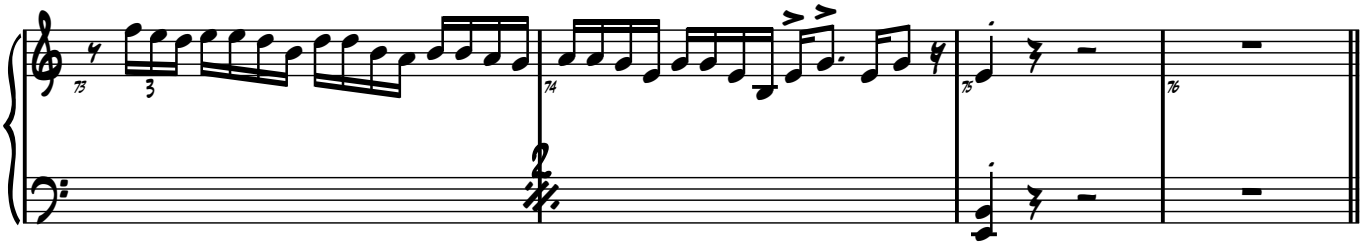


ESTROFA 2

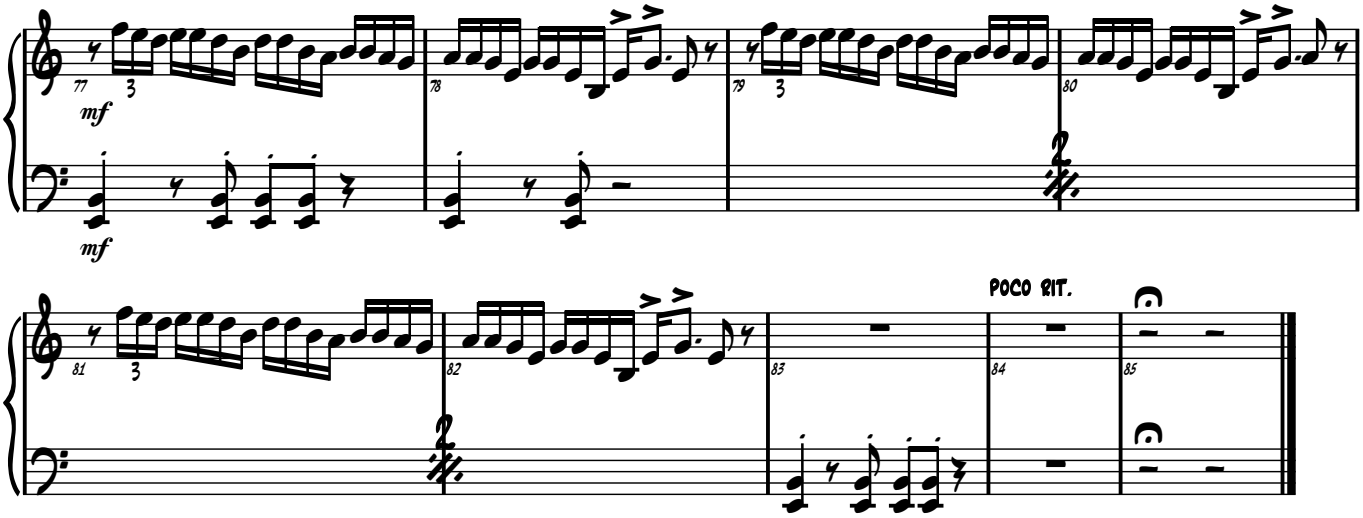


ESTRIBILLO 3





FINAL



Bajo

Early To Bed

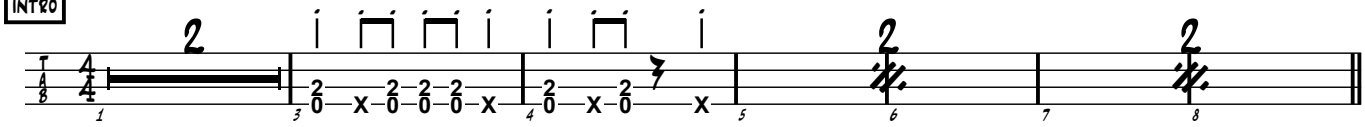
Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra por Morphine

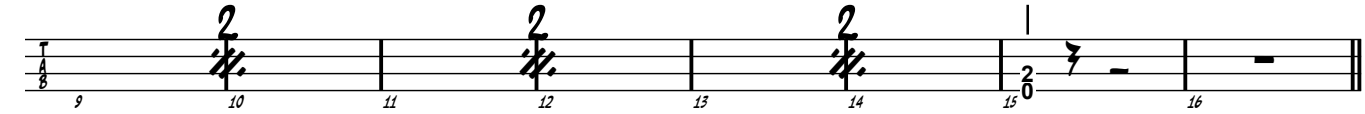
♩ = 105

(TOOOODO EL TEMA ES LA MISMA FRASE, HECHA UNA CON EL BOMBO...
LO UNICO QUE CAMBIA ES EN LOS ASPECTOS PERCUSIVOS Y DE DINÁMICA)

INTRO

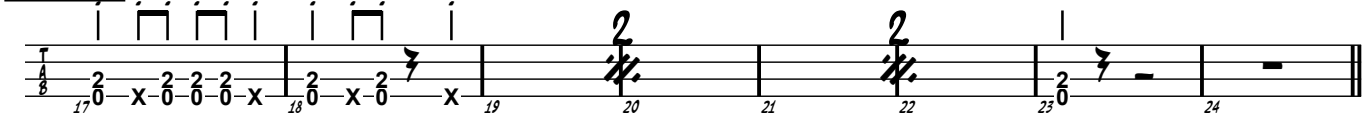


VIENTOS

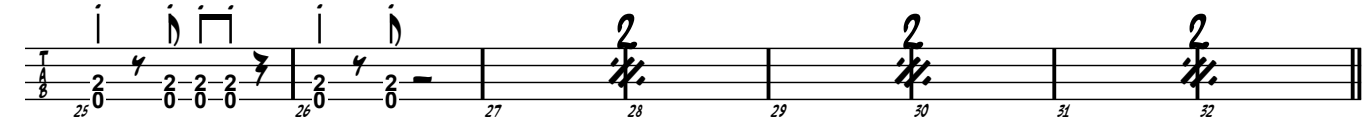


ESTRIBILLO 1

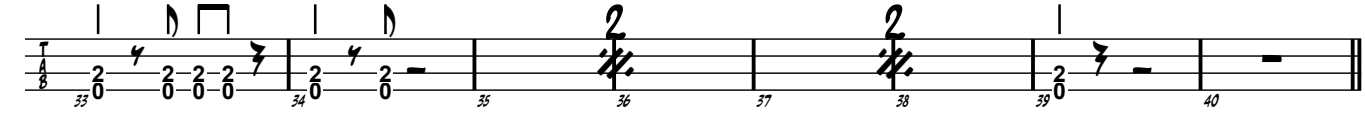
(ESTOS TIEMPOS 4 TAMBIEN PUEDEN SER LA NOTA SOL Y SI, AL MISMO TIEMPO)



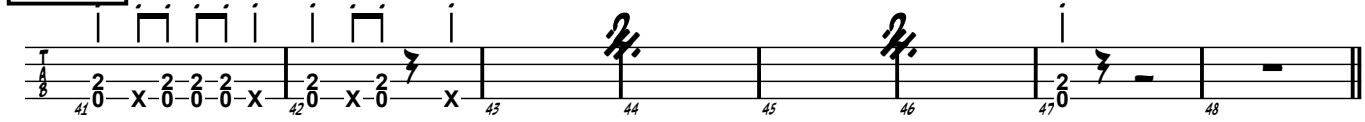
SEPARADOR 1



ESTROFA 1

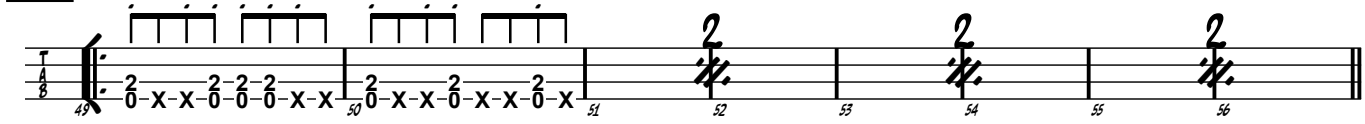


ESTRIBILLO 2



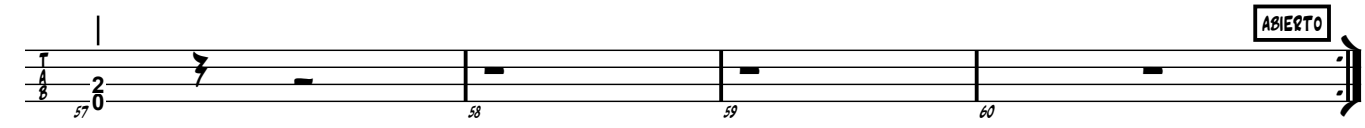
SOLOS

Em

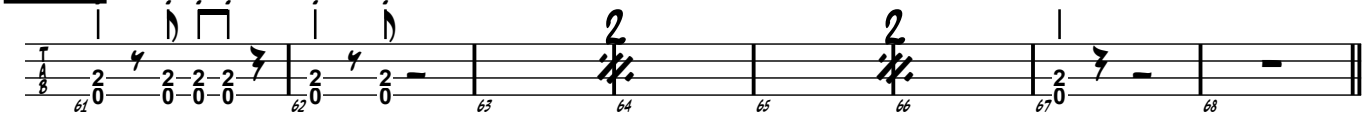


(COMO SI ESTUVIERAS TOCANDO CON PUA... O TOCAR CON PUA?)

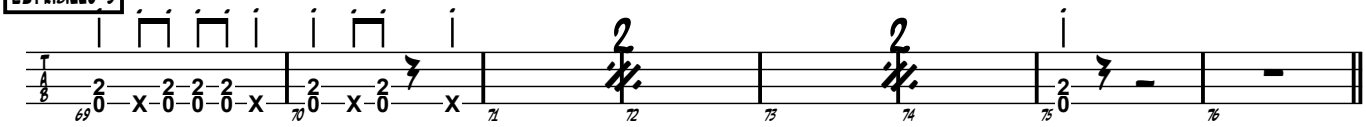
ABIERTO



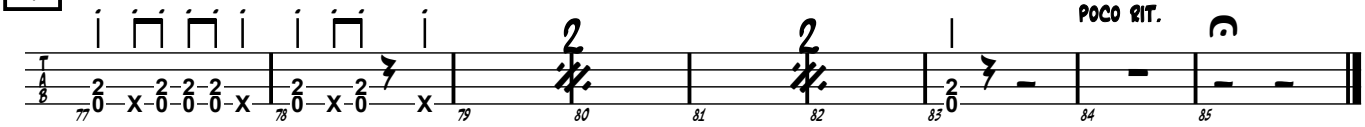
ESTROFA 2



ESTRIBILLO 3



FINAL



Bateria

Early To Bed

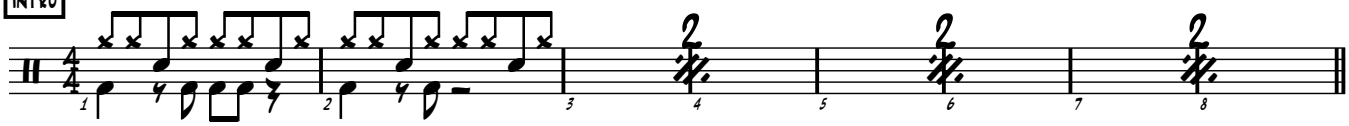
Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra por Morphine

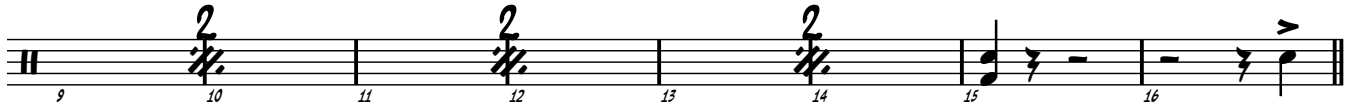
♩ = 105

(es todo el tema lo mismo... por lo tanto, todo el tema debe ser distinto)

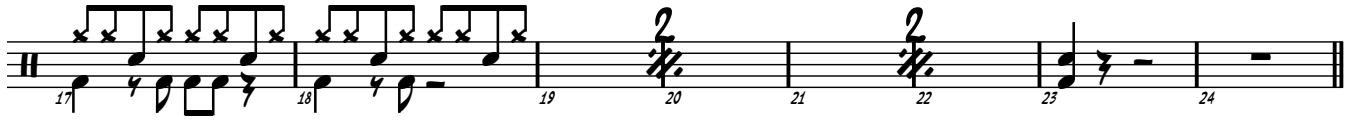
INTRO



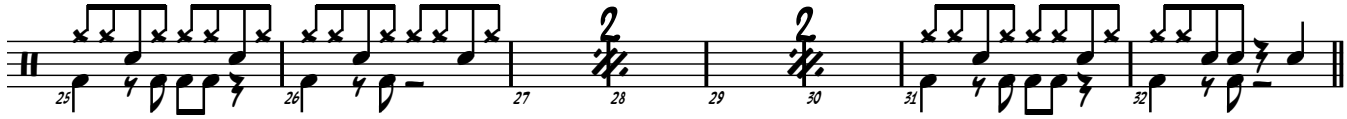
VIENTOS



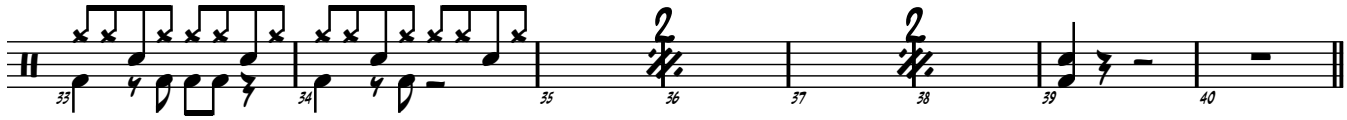
ESTRIBILLO 1



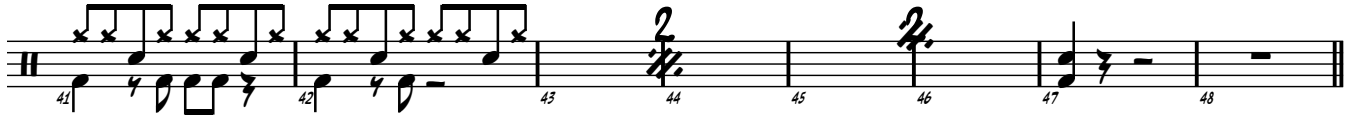
SEPARADOR 1



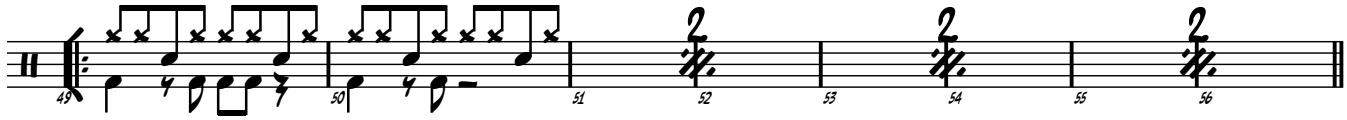
ESTROFA 1



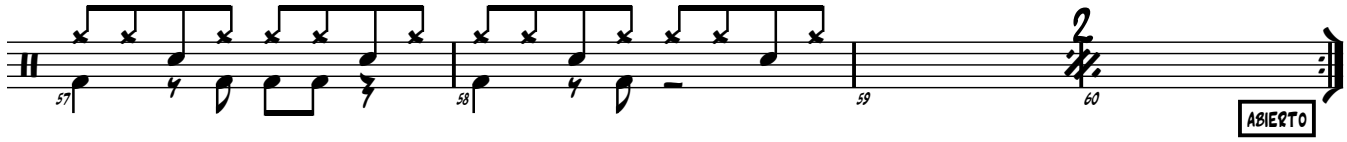
ESTRIBILLO 2



SOLOS

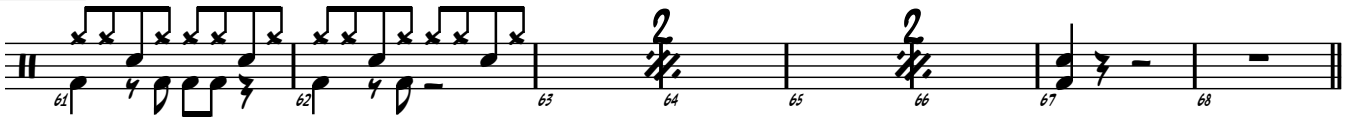


(queda el solista y vos, nada mas)

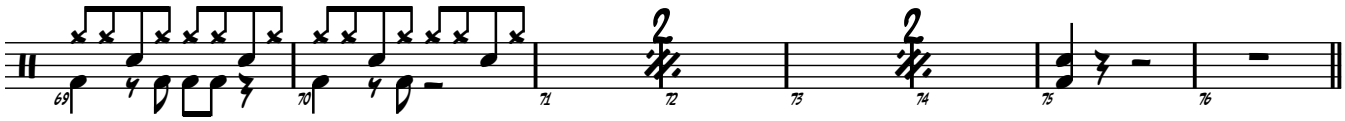


ABIERTO

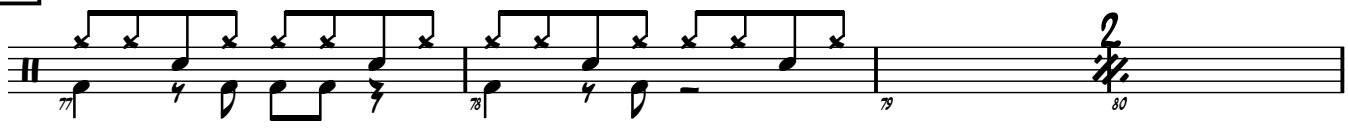
ESTROFA 2

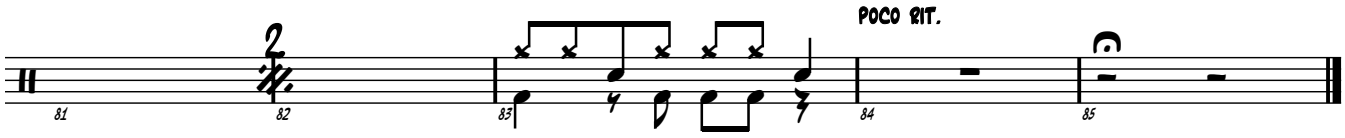


ESTRIBILLO 3



FINAL





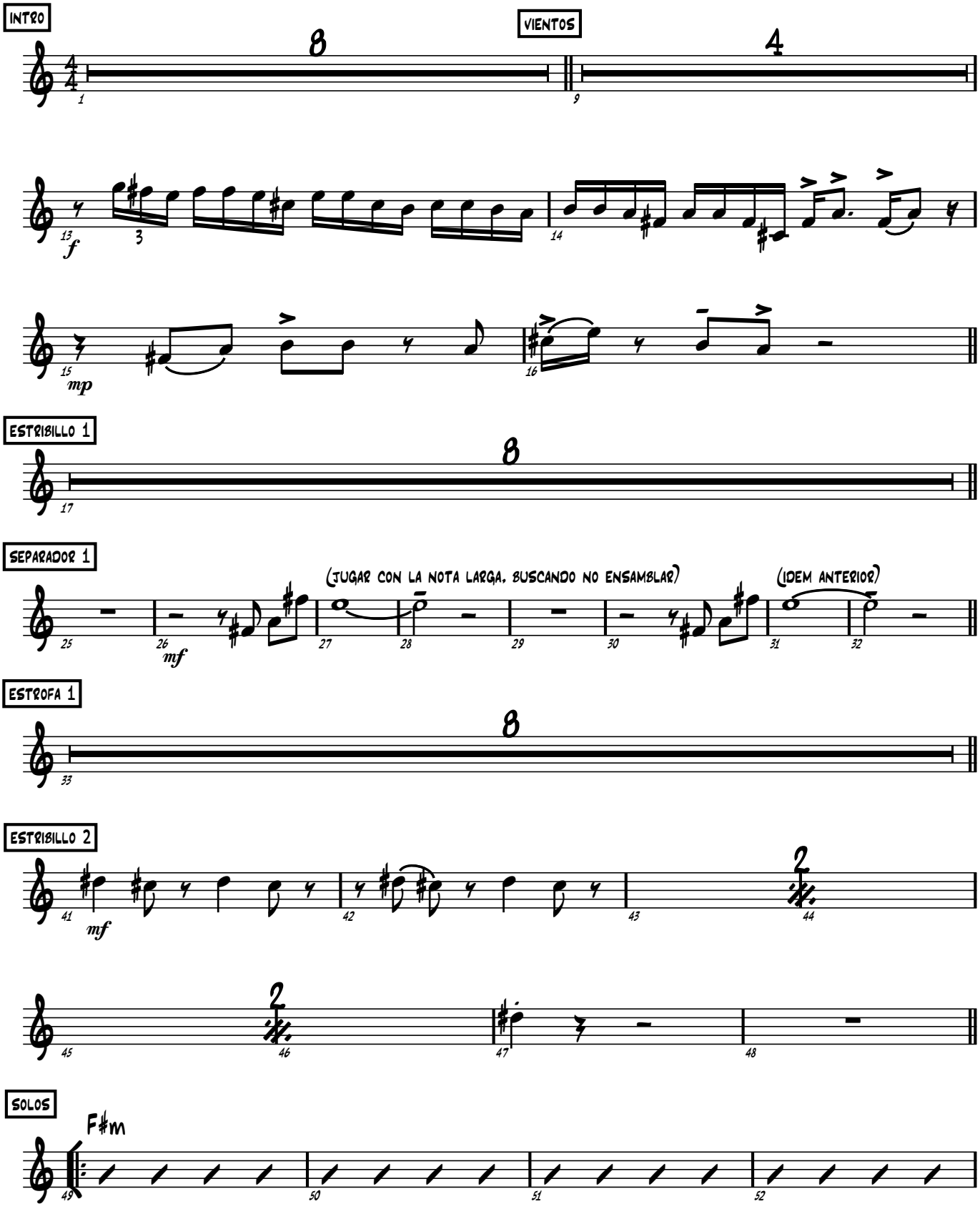
TROMPETA

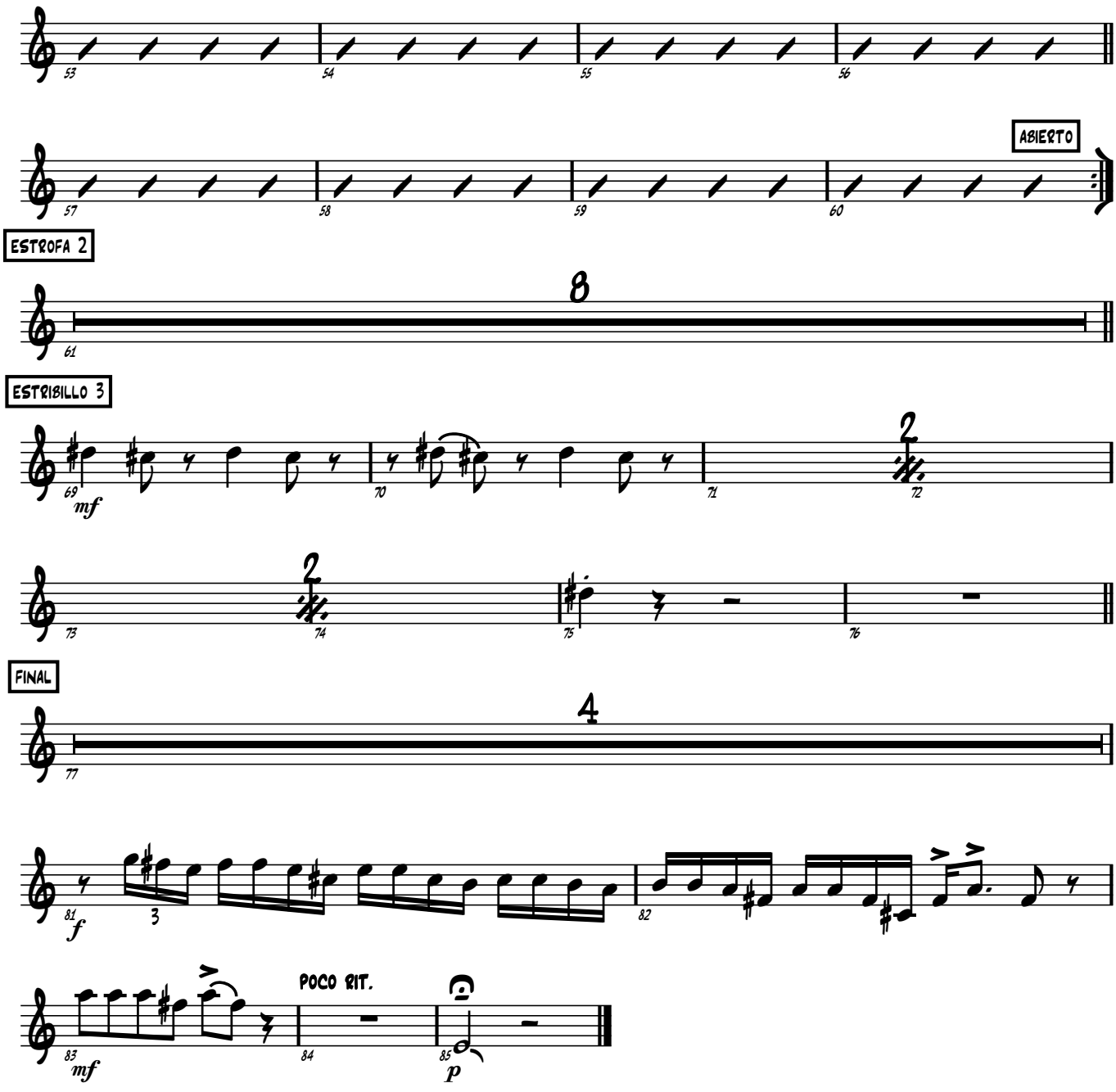
Early To Bed

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR MORPHINE

♩ = 105




53
54
55
56
57
58
59
60
ABIERTO
ESTROFA 2
8
61
ESTRIBILLO 3
69
mf
70
71
2
72
2
73
74
75
76
FINAL
4
77
81
f
3
82
83
mf
POCO RIT.
84
85
p

Saxo alto

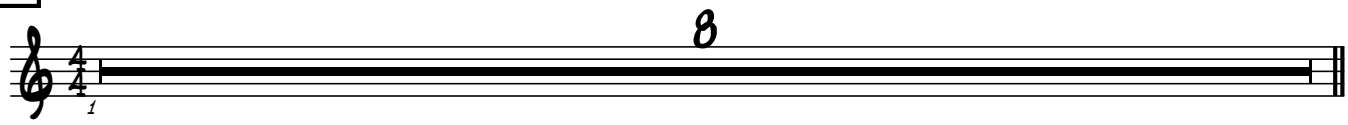
Early To Bed

Arreglo por Pedro Bellora

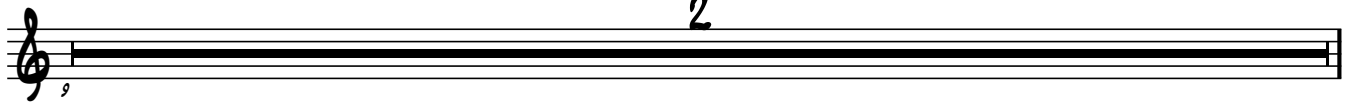
musica y Letra por Morphine

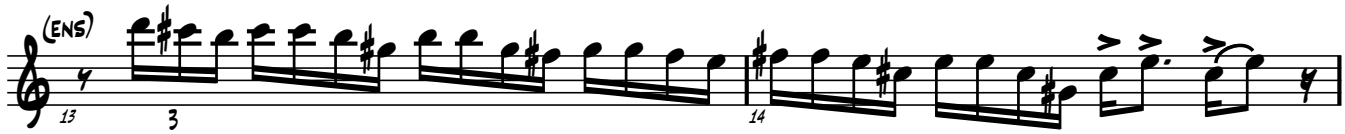
♩ = 105

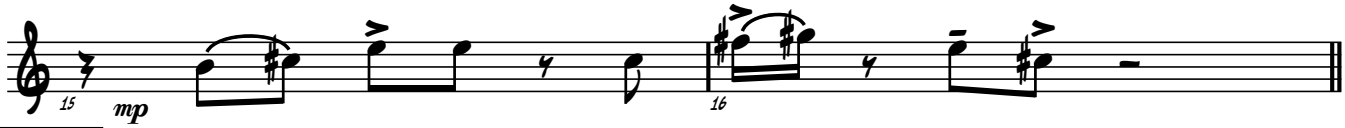
INTRO



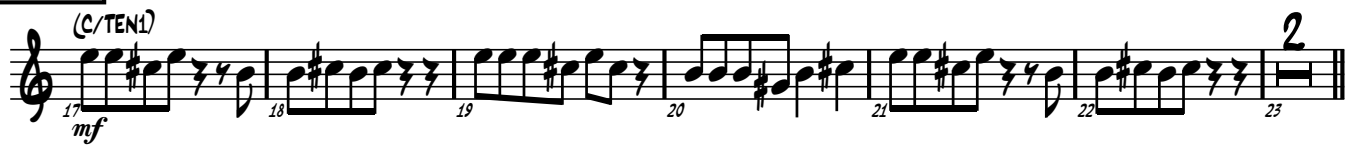
VIENTOS



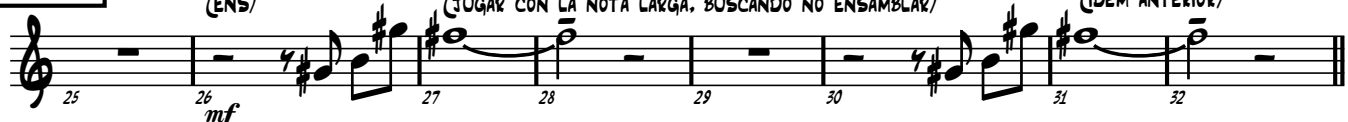




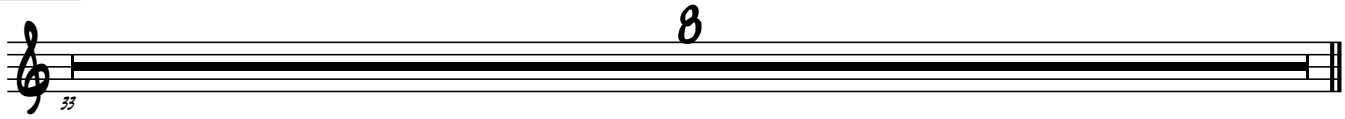
ESTRIBILLO 1



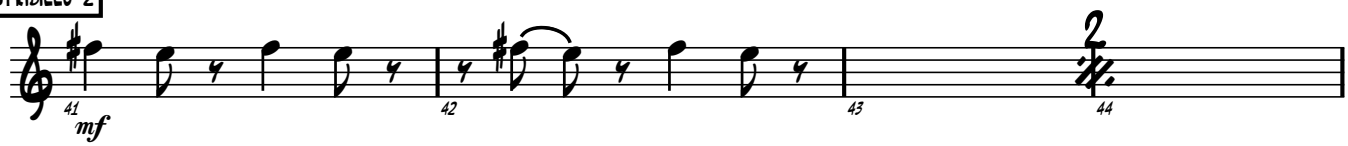
SEPARADOR 1

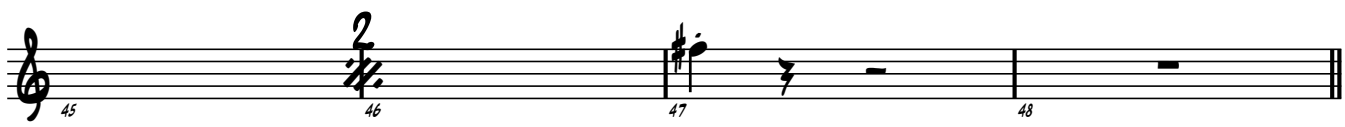


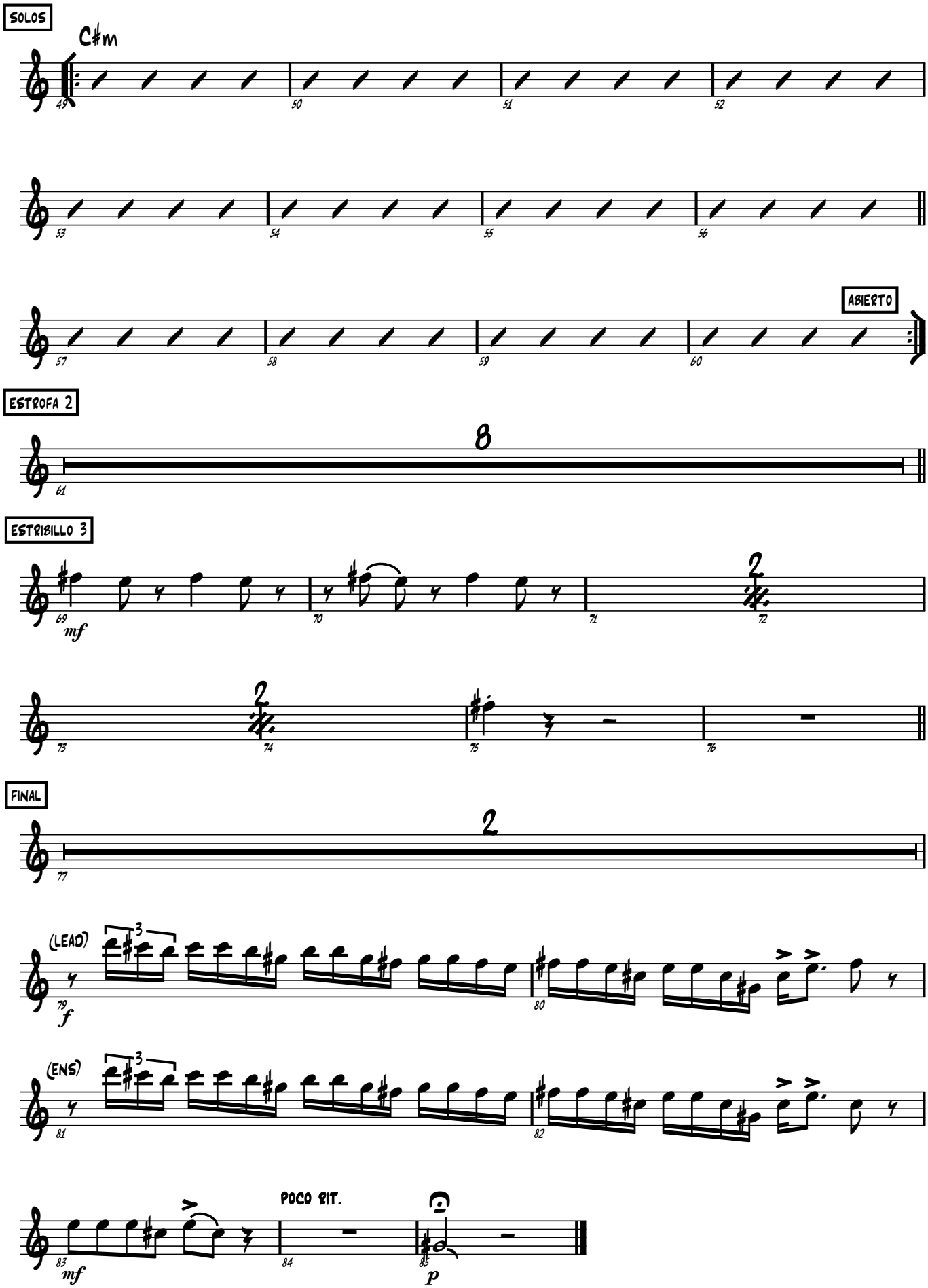
ESTROFA 1



ESTRIBILLO 2






SOLOS
C♯m
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
ABIERTO
ESTROFA 2
8
61
ESTRIBILLO 3
69
mf
70
71
2
72
73
2
74
75
76
FINAL
2
77
(LEAD)
3
79
f
80
(ENS)
3
81
82
83
mf
POCO RIT.
84
85
p

Tenor 1

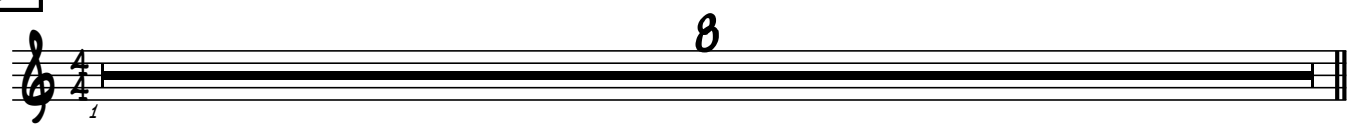
Early To Bed

Arreglo por Pedro Bellora

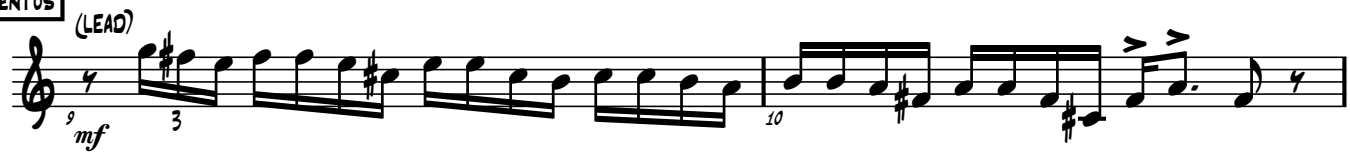
musica y Letra por Morphine

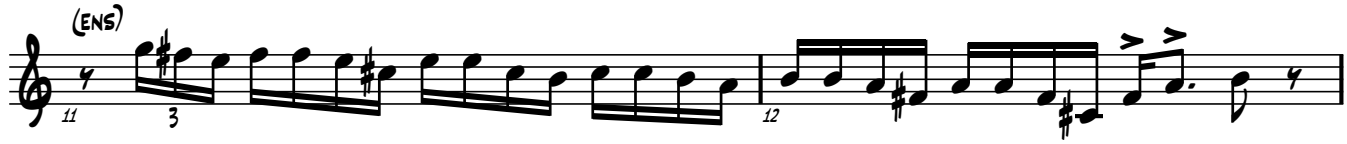
♩ = 105

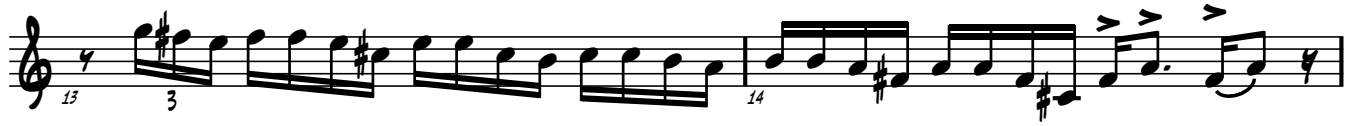
INTRO

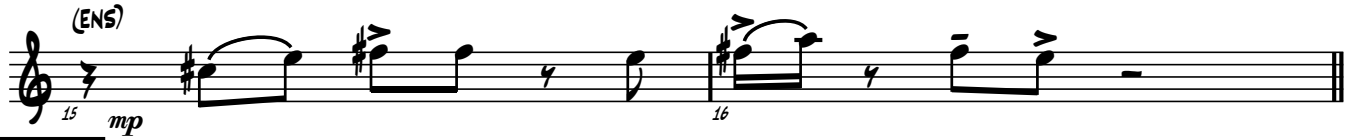


VIENTOS

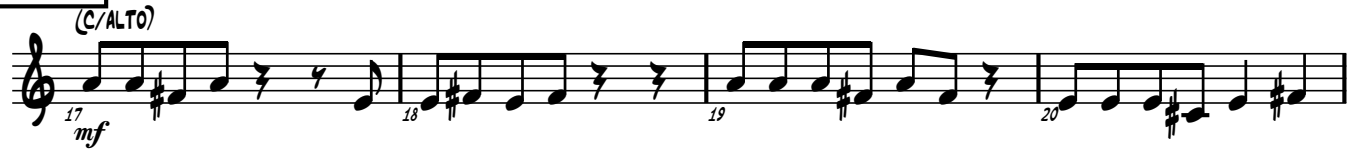


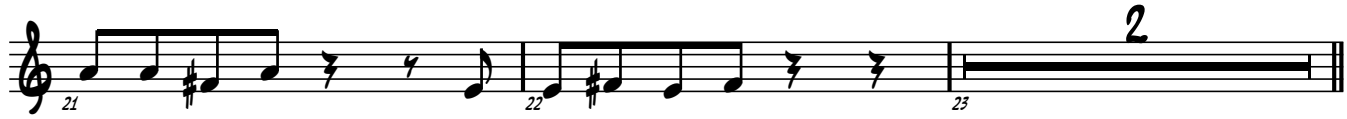




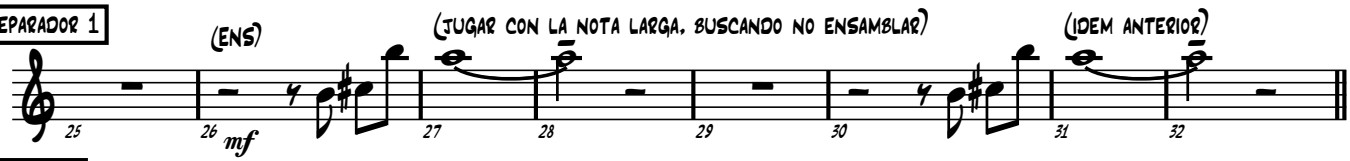


ESTRIBILLO 1

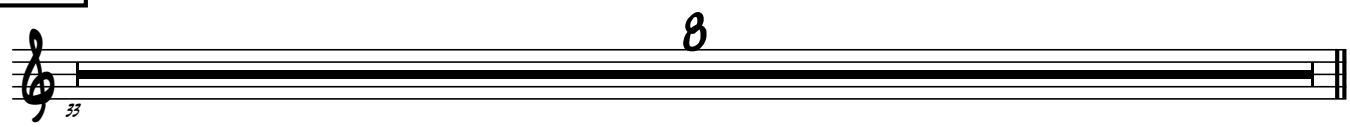




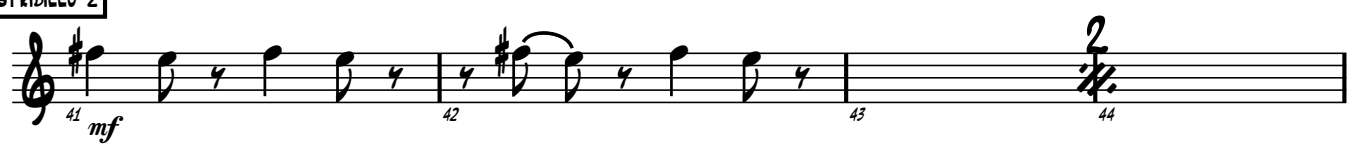
SEPARADOR 1

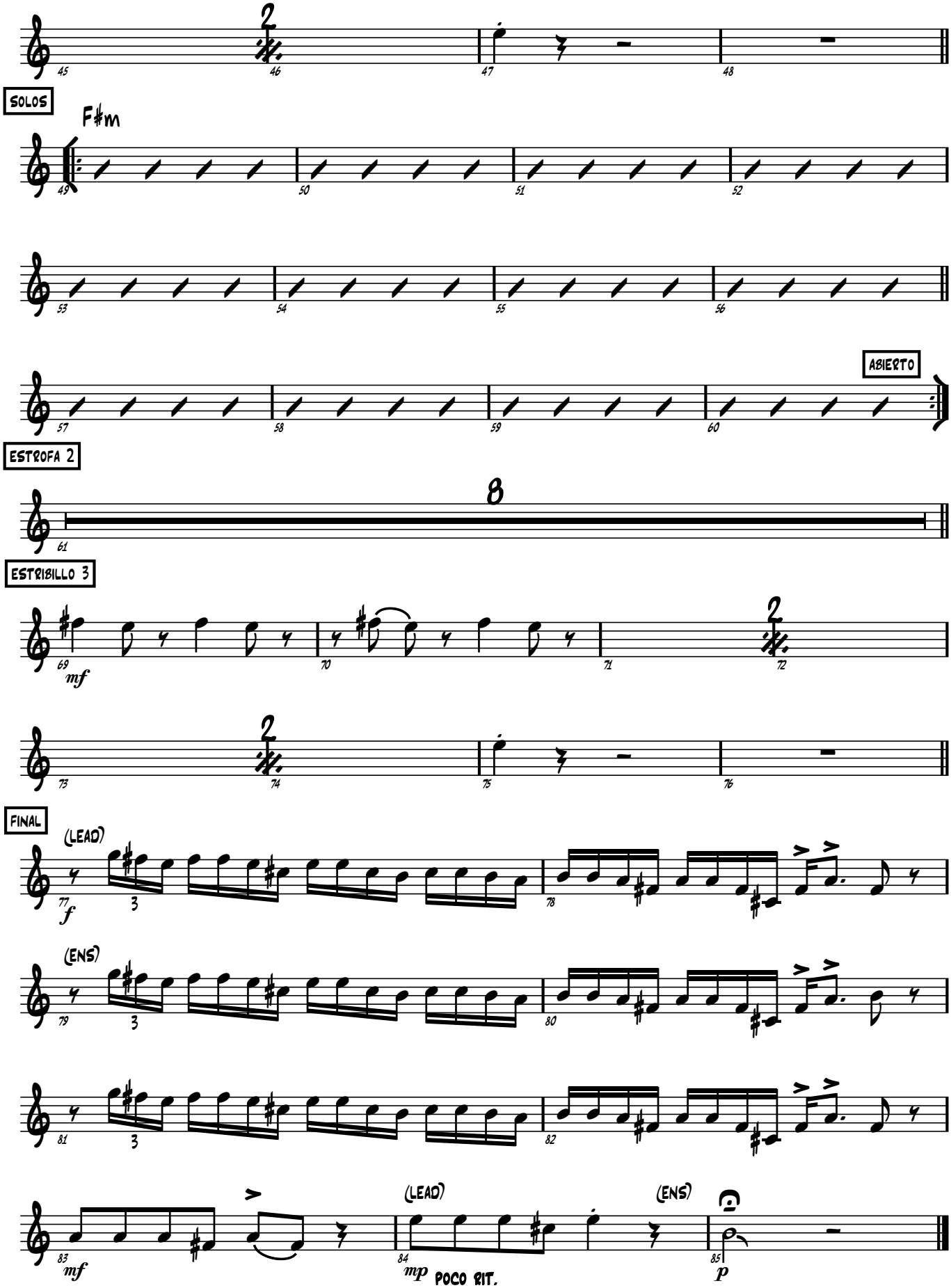


ESTROFA 1



ESTRIBILLO 2




45
46
47
48
SOLOS
F♯m
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
ABIERTO
ESTROFA 2
61
ESTRIBILLO 3
69
mf
70
71
72
73
74
75
76
FINAL
(LEAD)
77
f
3
78
(ENS)
79
3
80
81
3
82
83
mf
(LEAD)
84
mp
POCO RIT.
(ENS)
85
p

Tenor 2

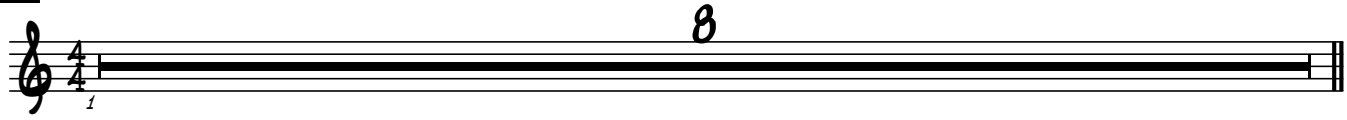
Early To Bed

Arreglo por Pedro Bellora

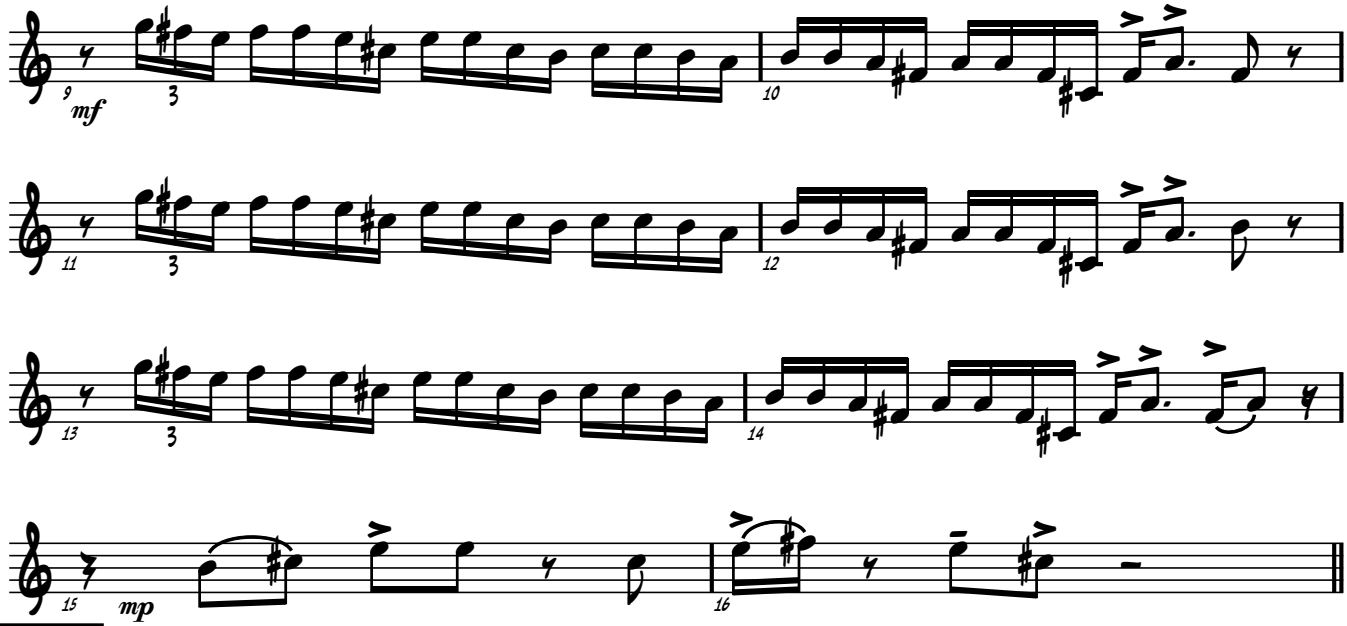
musica y Letra por Morphine

♩ = 105

INTRO

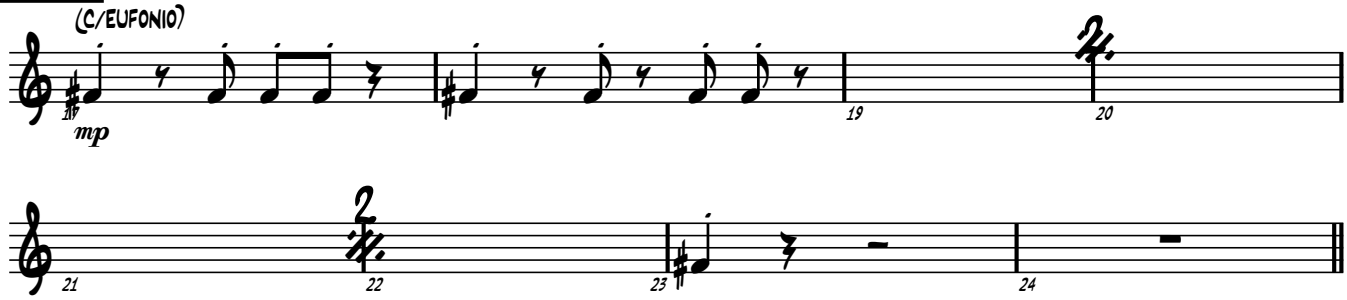


VIENTOS



ESTRIBILLO 1

(C/EUFONIO)

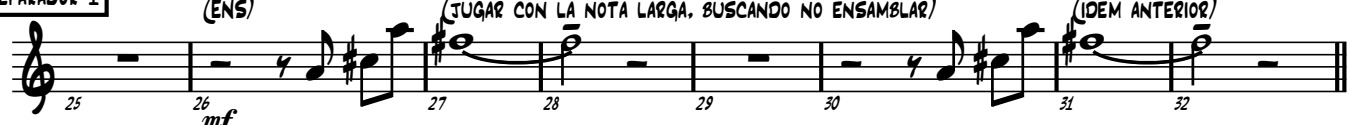


SEPARADOR 1

(ENS)

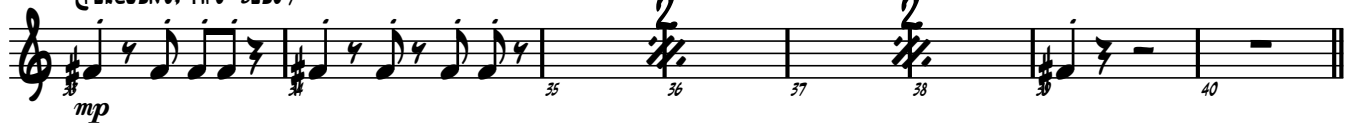
(JUGAR CON LA NOTA LARGA, BUSCANDO NO ENSAMBLAR)

(IDEM ANTERIOR)

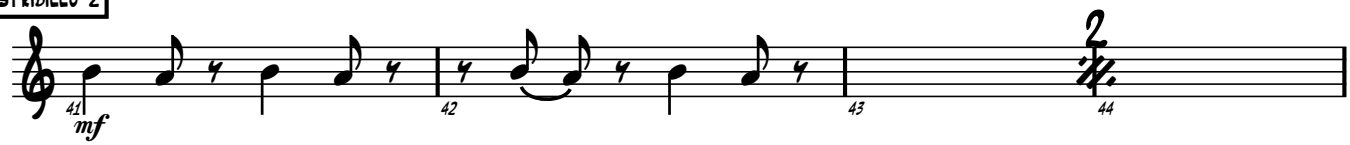


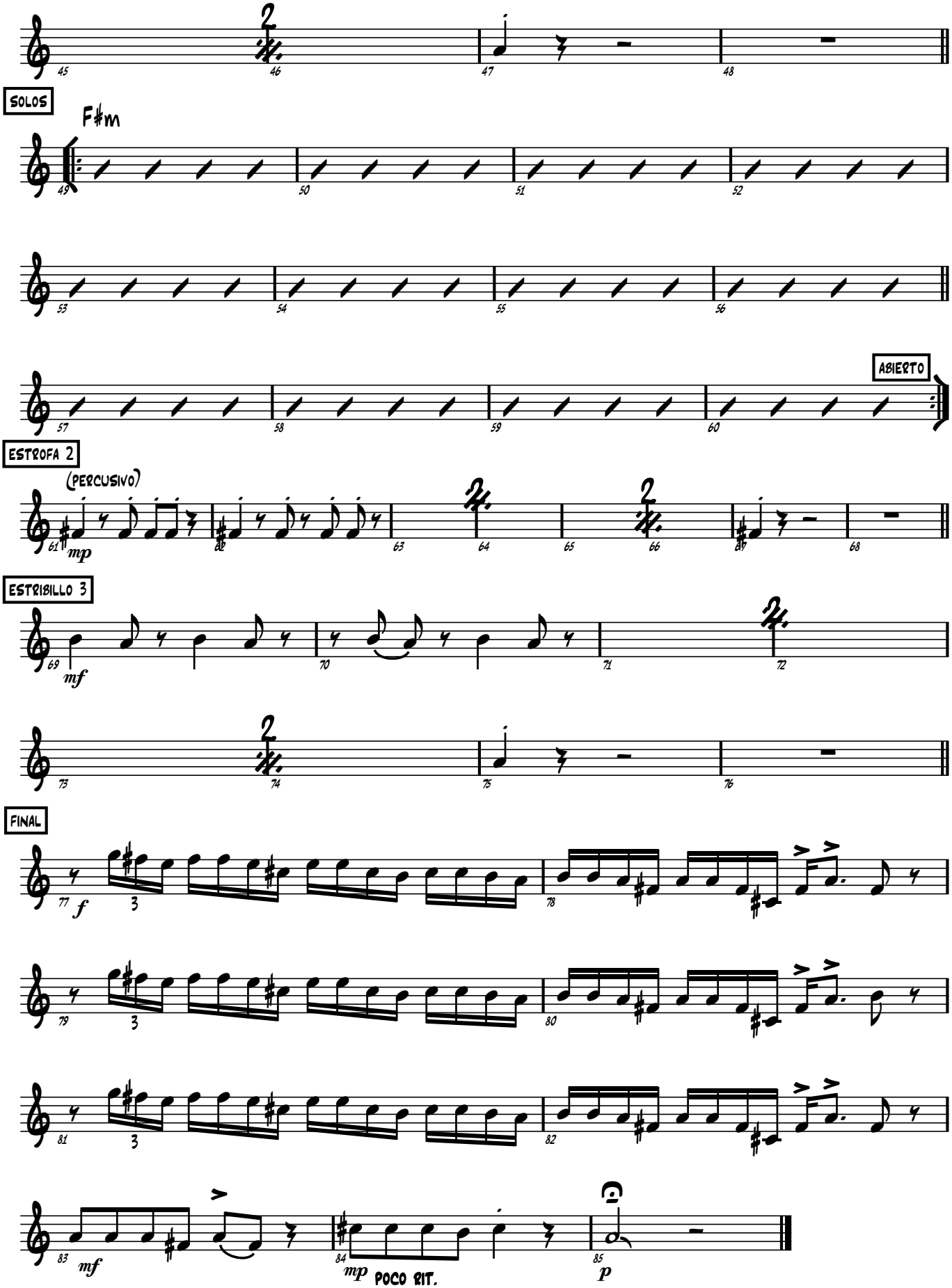
ESTROFA 1

(PERCUSIVO, TIPO "BESO")



ESTRIBILLO 2




45
46
47
48
SOLOS
F♯m
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
ABIERTO
ESTROFA 2
(PERCUSIVO)
61
mp
62
63
64
65
66
67
68
ESTRIBILLO 3
69
mf
70
71
72
73
74
75
76
FINAL
77
f
3
78
79
3
80
81
3
82
83
mf
84
mp
POCO RIT.
85
p

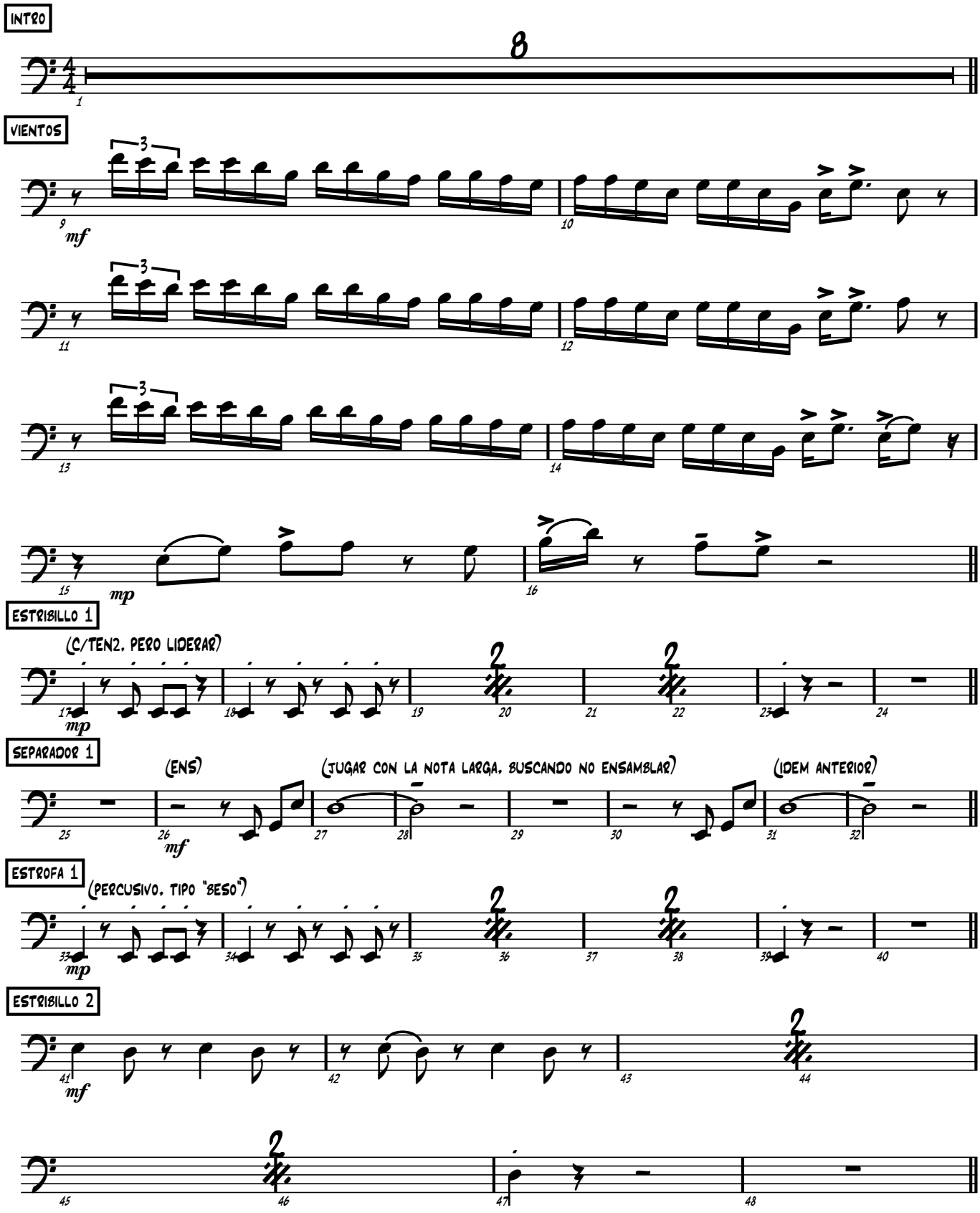
Trombon

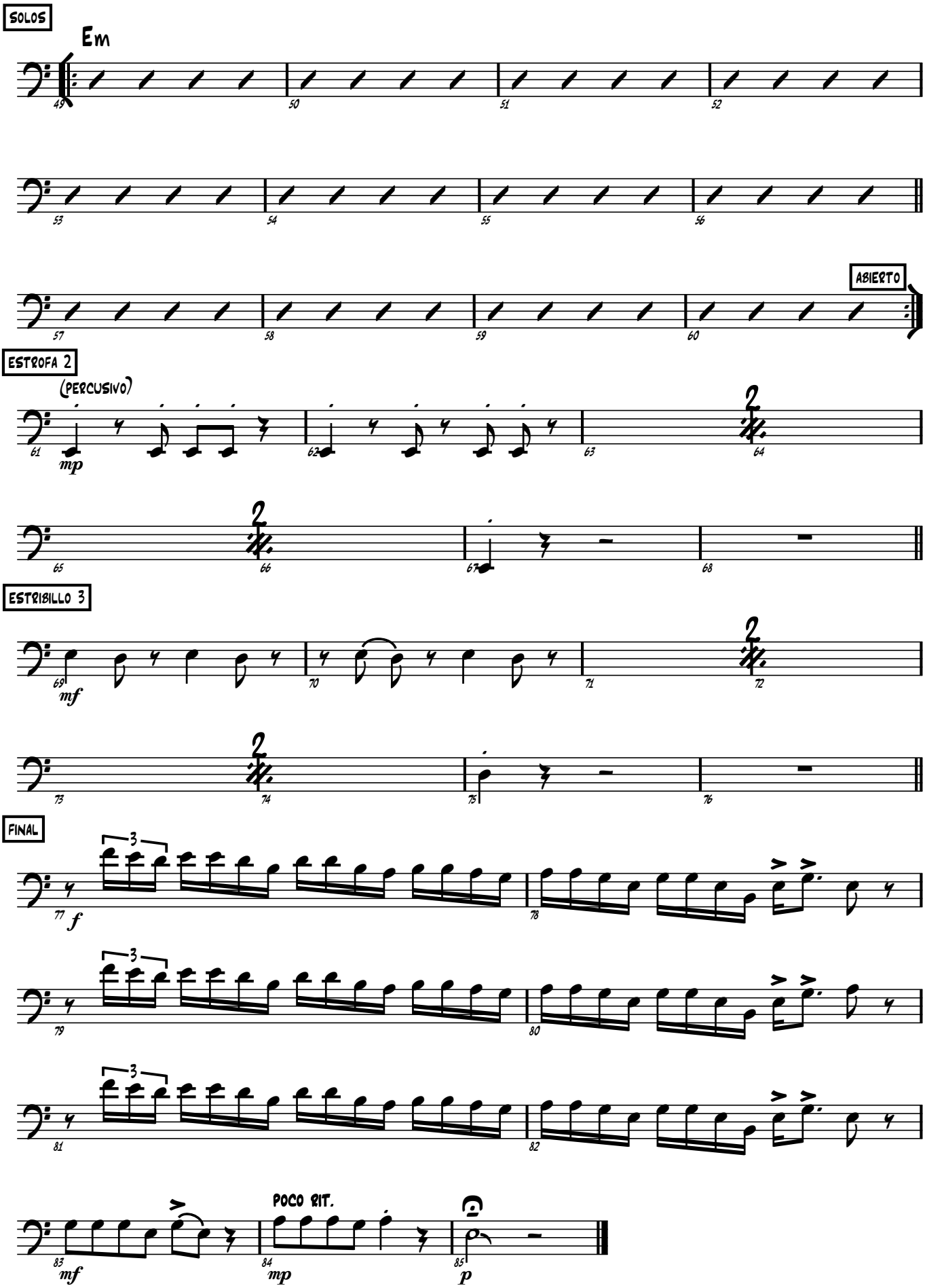
Early To Bed

Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra por Morphine

♩ = 105




SOLOS
Em
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
ABIERTO
ESTROFA 2
(PERCUSIVO)
61
mp
62
63
64
65
66
67
68
ESTRIBILLO 3
69
mf
70
71
72
73
74
75
76
FINAL
77
f
3
78
79
80
81
82
83
mf
84
mp
POCO RIT.
85
p

Voz

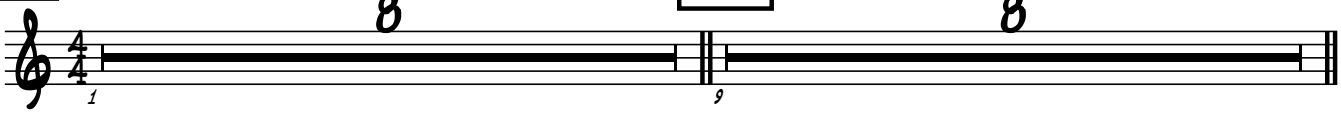
Early To Bed

Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra por Morphine

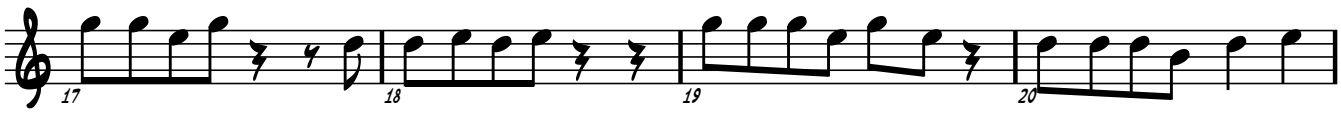
♩ = 105

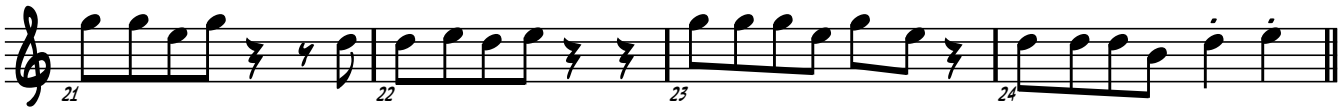
INTRO



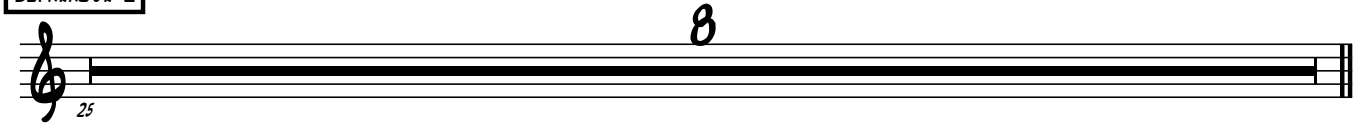
VIENTOS

ESTRIBILLO 1

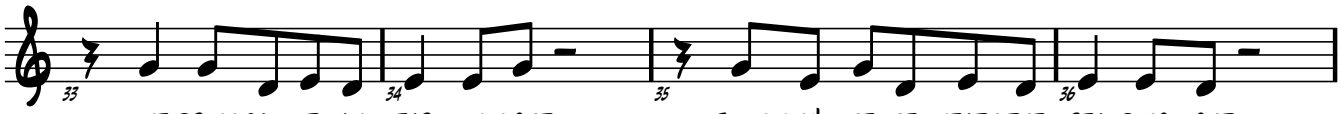


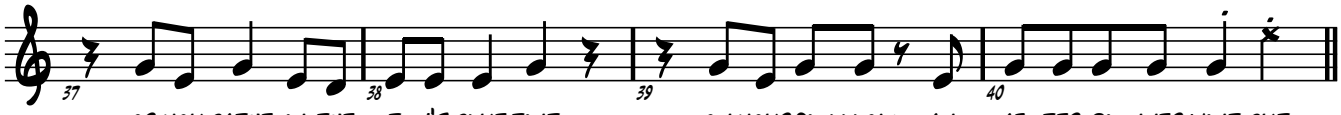


SEPARADOR 1

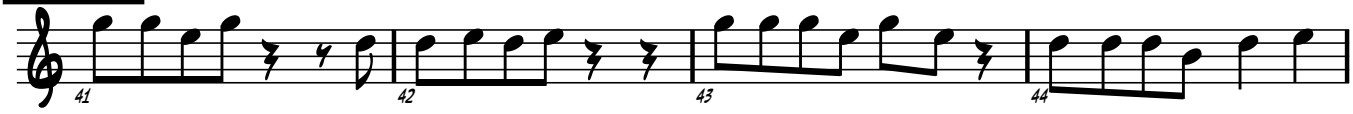


ESTROFA 1

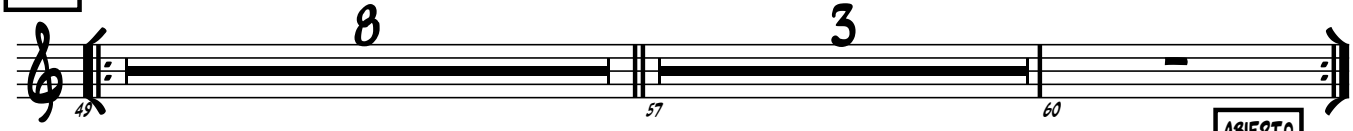




ESTRIBILLO 2

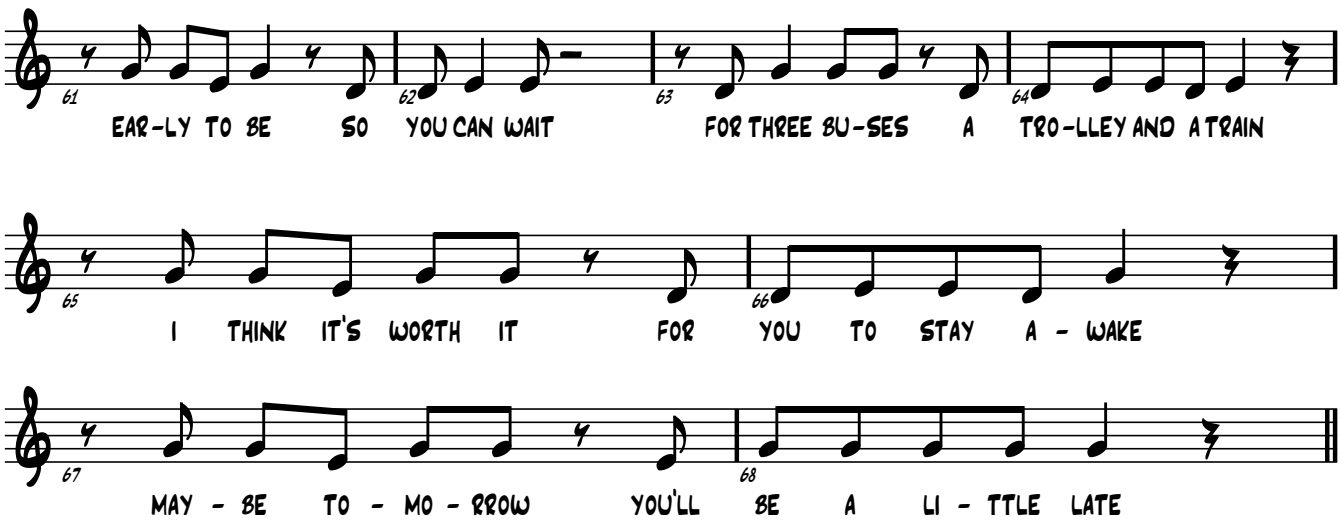


SOLOS

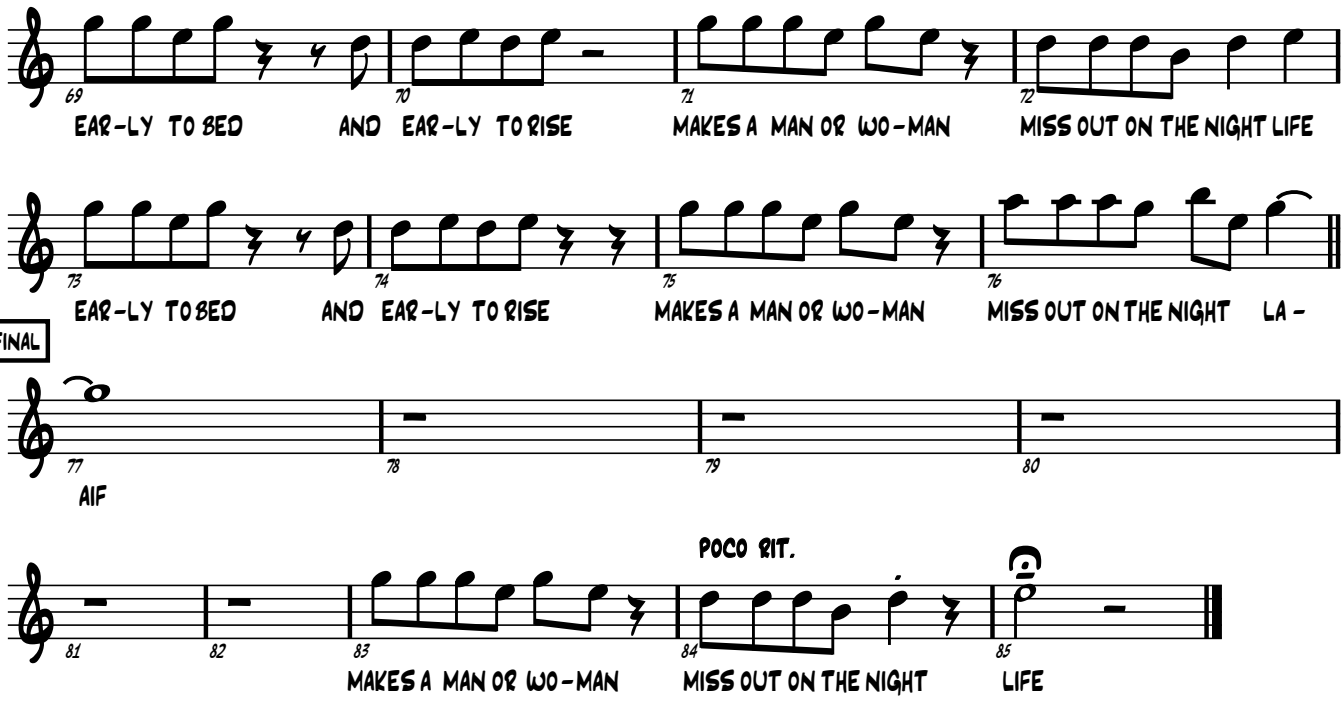


ABIERTO

ESTROFA 2



ESTRIBILLO 3



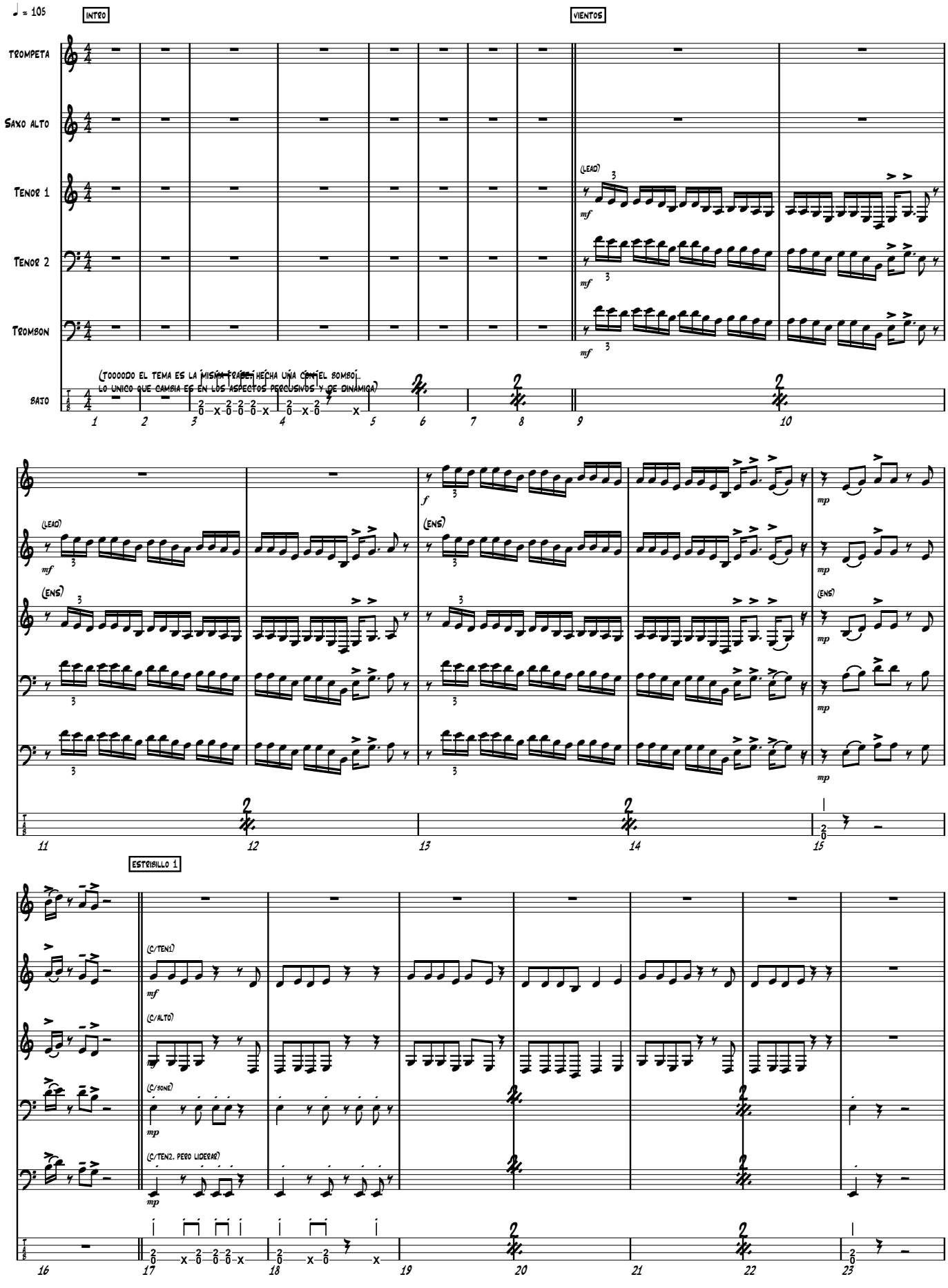
FINAL

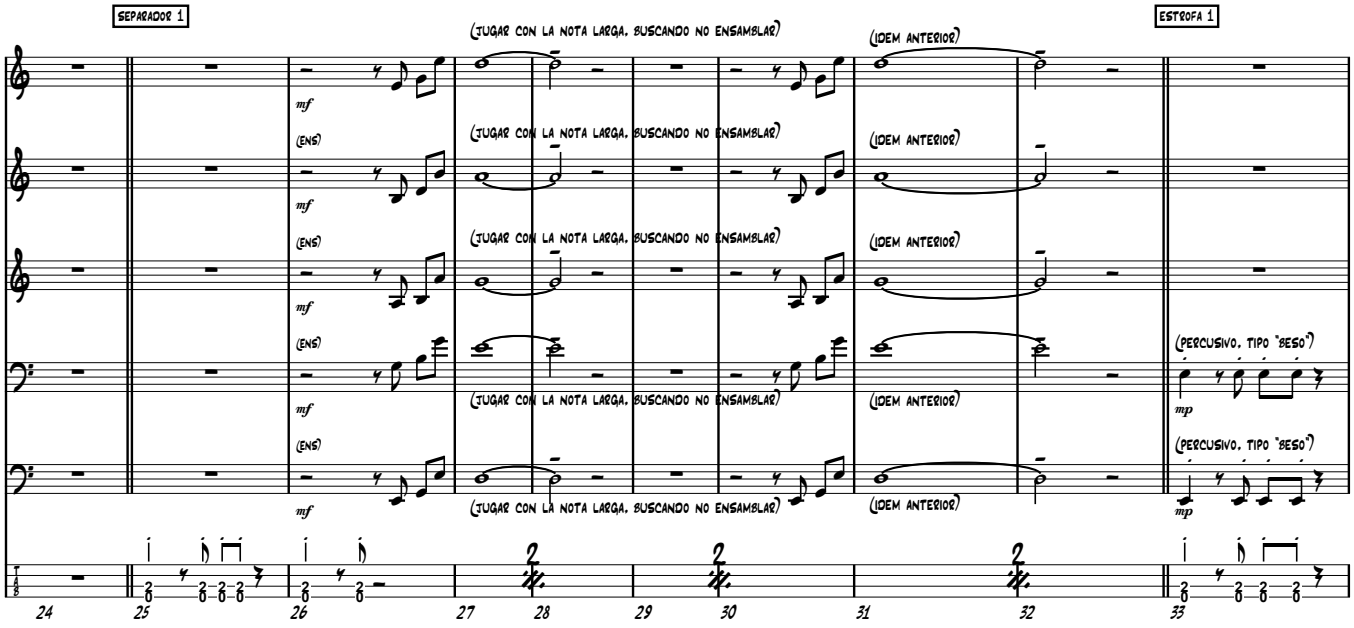
Early To Bed

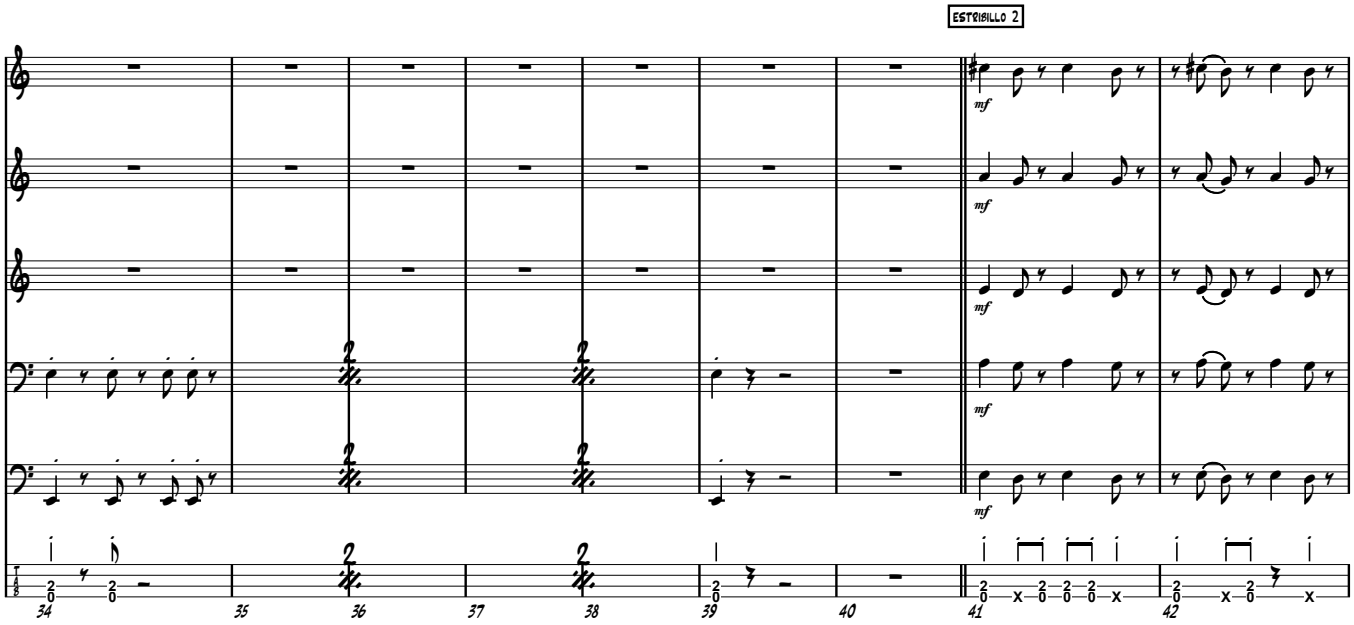
Arreglo por Pedro Bellora

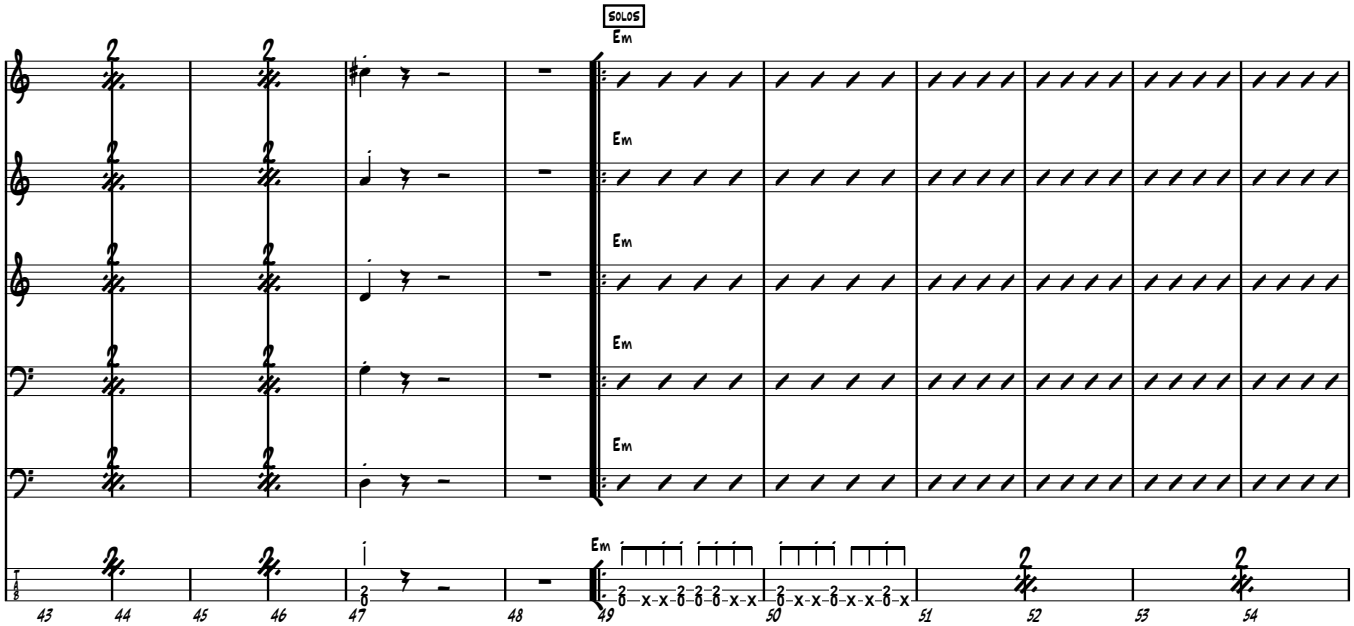
Musica y Letra por Morphine

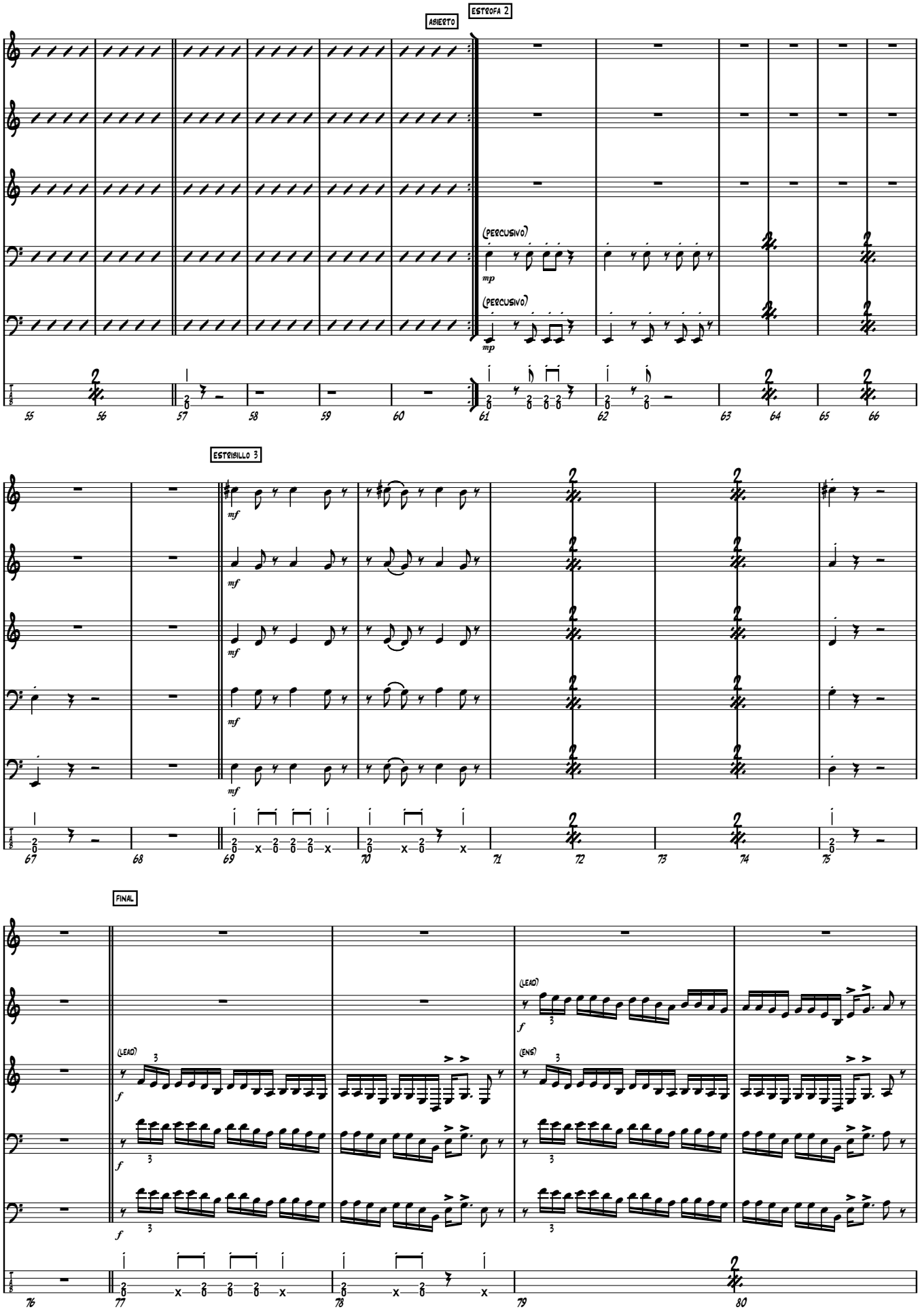
♩ = 105

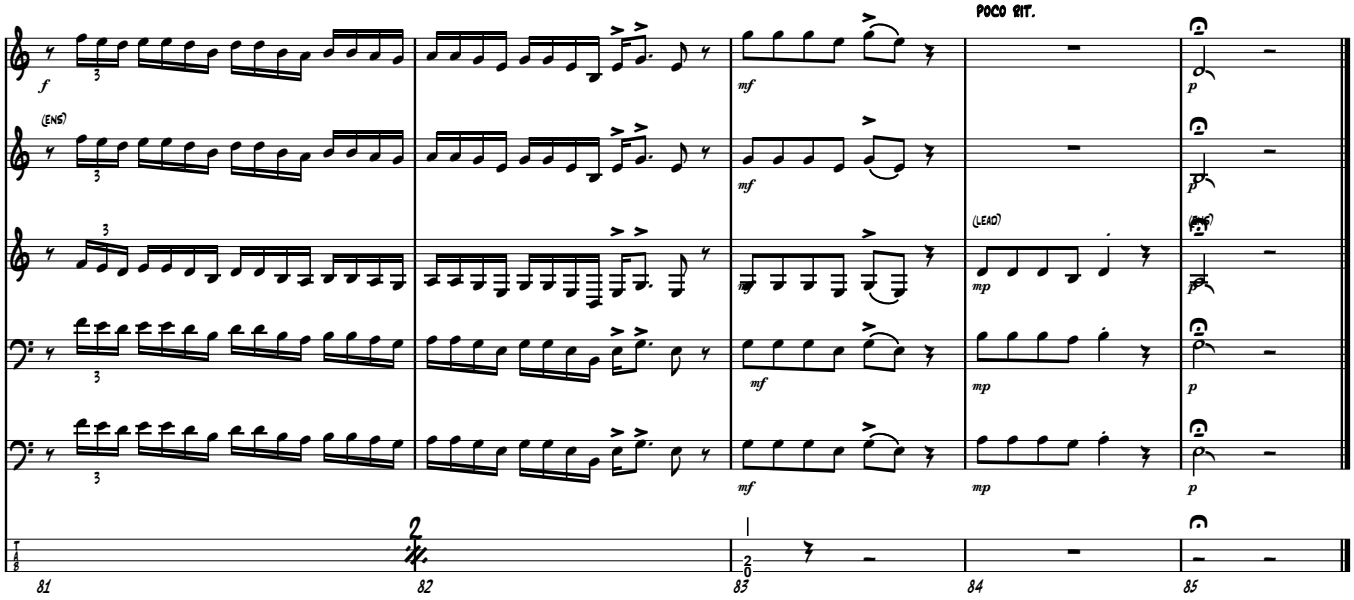



SEPARADOR 1
(JUGAR CON LA NOTA LARGA, BUSCANDO NO ENSAMBLAR)
(IDEM ANTERIOR)
ESTROFA 1
mf
(ENS)
(PERCUSIVO, TIPO "BESO")
mp
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33


ESTRIBILLO 2
mf
34
35
36
37
38
39
40
41
42


SOLOS
Em
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54


ABIERTO
ESTROFA 2
(PERCUSIVO)
mp
(PERCUSIVO)
mp
ESTRIBILLO 3
mf
mf
mf
mf
FINAL
(LEAD)
f
(ENS)
f
f
f
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80


POCO RIT.
(ENS)
(LEAD)
(ENS)
81
82
83
84
85

Tema #5

"FURTHER ON UP THE ROAD"

EL SESIONISTA

Tema #5

FURTHER ON UP THE ROAD

Acerca del tema

Este tema lo escribió, según me informa mi fiel Wikipedia, Joe Medwick. Pero, vamos, todos lo conocemos por versiones de Eric Clapton, Joe Bonamassa o algún otro de los grandes de esta música. Esta canción es, por fin, un auténtico blues de 12 compases, como la ley indica... aunque, como no podía ser de otra manera, tiene sus sorpresitas. Modula de mayor a menor, tiene unos interesantes arreglos de vientos y da lugar a muchos solistas distintos. ¡Está bueno!

- **B1: Dante Bridier en saxo tenor 2.**
- **SOLOS: Guillermo Andreani en guitarra, Javier Gil en guitarra.**
- **B2: Nuevamente Dante Bridier en saxo tenor 2.**
- **SOLO TPT: Dario Antonio en trompeta.** *("Ah, ¿eso significaba "tpt"?)*
- **SOLOS FINAL: Nuevamente las guitarras de Guillermo Andreani y Javier Gil.**

Acerca del arreglo

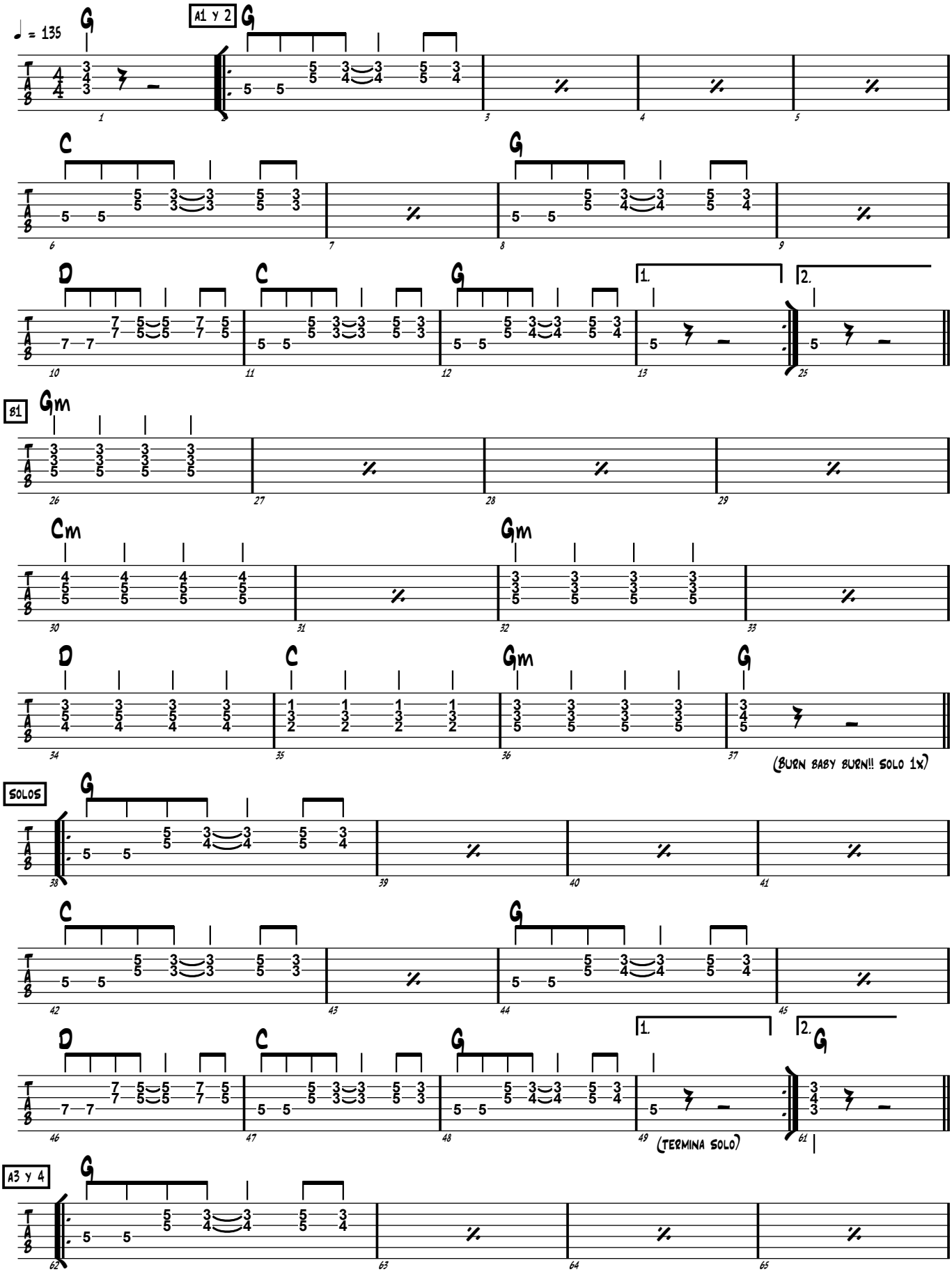
- **A1 y 2:** No hay intro ni nada de esas cosas sofisticadas. Ma´ qué arreglito ni arreglito... acá hacemos un acorde cortito y nos zambullimos en el tema.
- **B1:** En la versión original del tema esta sección (en la que de pronto el tema se transforma en un blues menor) tiene letra y está a cargo del cantante. Sin embargo, para darle más espacio a los muchos instrumentos de la banda (y con el aval de la cantante, claro), esta sección es "cantada" por el saxo tenor 2. Creo que queda bueno y, además, es una manera de no parecerse tanto a las otras versiones que andan dando vueltas por ahí.
- **Solos:** Volvemos a un blues mayor, que tanto lo queremos, para unos buenos solos de guitarra. Los vientos se unen a la fiesta tocando una simpática figura tipo riff.
- **A3 y 4:** No siempre los arreglos tienen que ser muy originales, más allá de cuán fanático uno sea de Steely Dan, así que después de los solos básicamente el tema vuelve a empezar.
- **B2:** Dicen que uno no puede bañarse dos veces en el mismo río, pero en este caso uno puede tocar dos veces la misma sección... aunque nunca suena igual, claro. Esto es lo mismo que B1, nuevamente a cargo del saxoTenor2.
- **SOLO TPT:** Para romper un poco con la estructura, se hacen dos vueltas más de la parte menor del tema, dando lugar a un solo de trompeta usando sordina tipo plunger (en términos sencillos, es simplemente una sopapa por sobre la campana de la trompeta).
- **SOLOS FINAL:** Volvemos a los solos de guitarra, pero en este caso las frases se van intercalando, llevando a un agradable caos que luego se resuelve con una frase de guitarra y un típico final de blues.

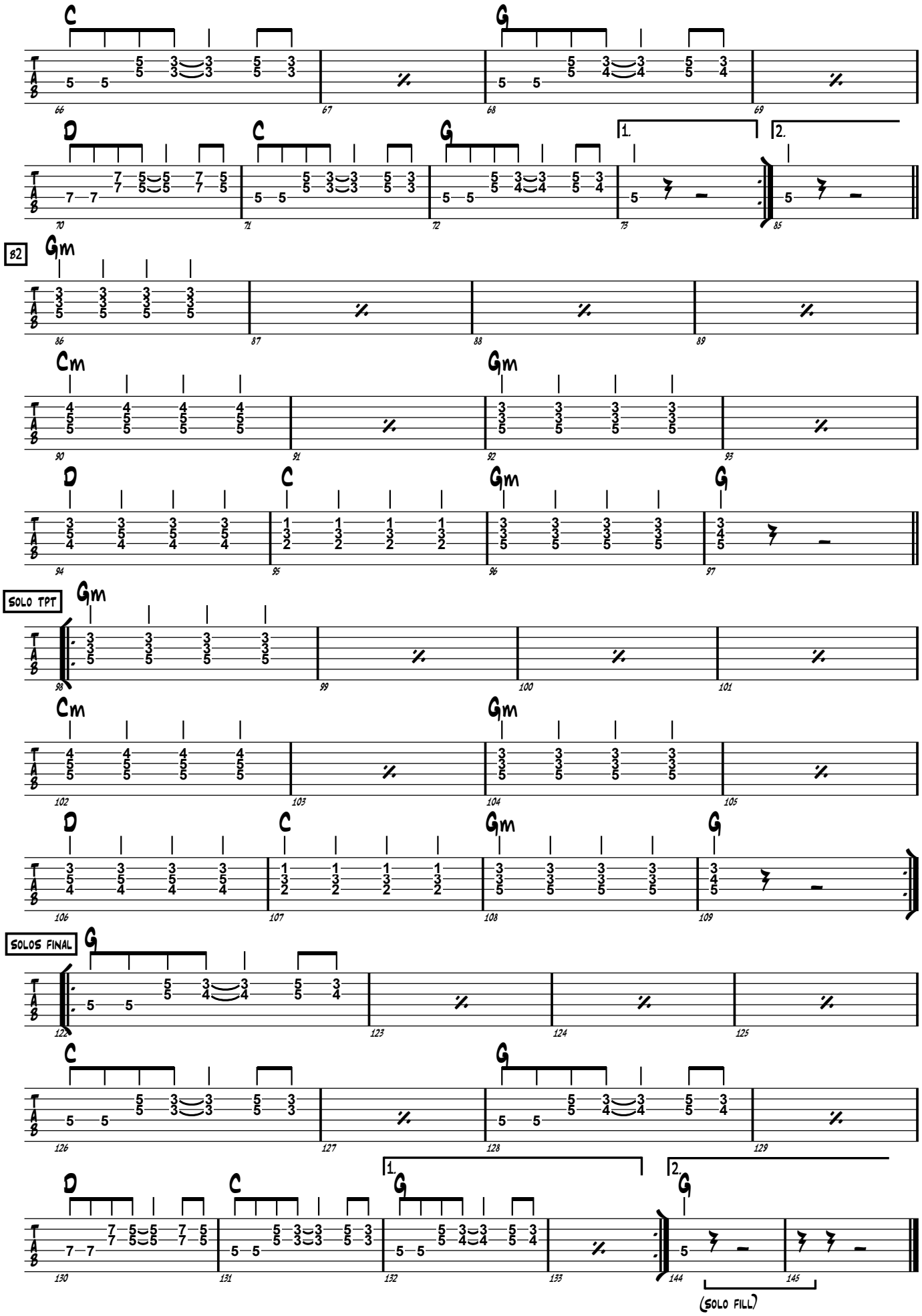
Guitarra 1

Further On Up The Road

Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra por Joe Medwick



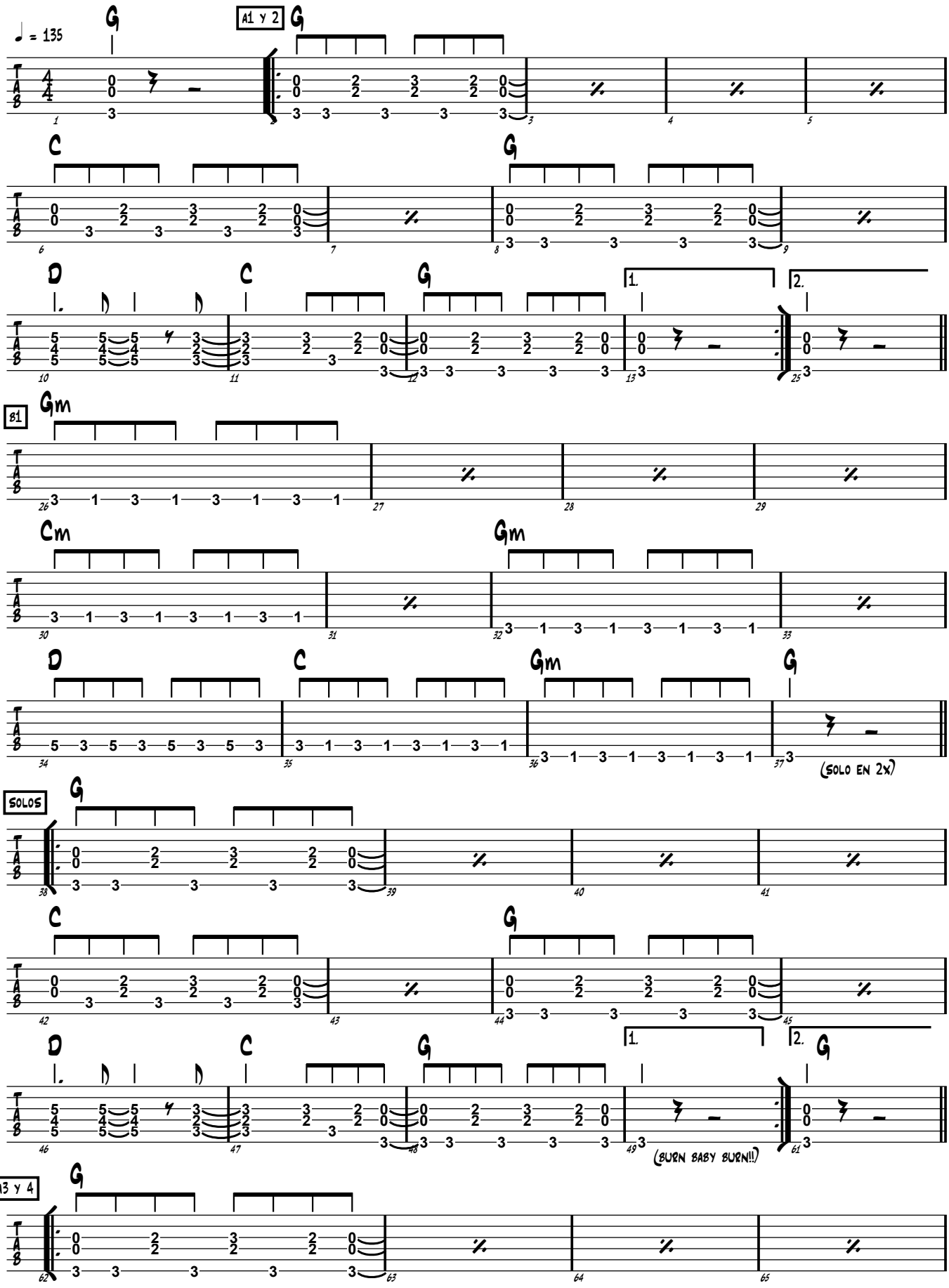

C
G
D
C
G
1.
2.
B2
Gm
Cm
Gm
D
C
Gm
G
SOLO TPT
Gm
Cm
Gm
D
C
Gm
G
SOLOS FINAL
G
C
G
D
C
1.
G
2.
G
(SOLO FILL)

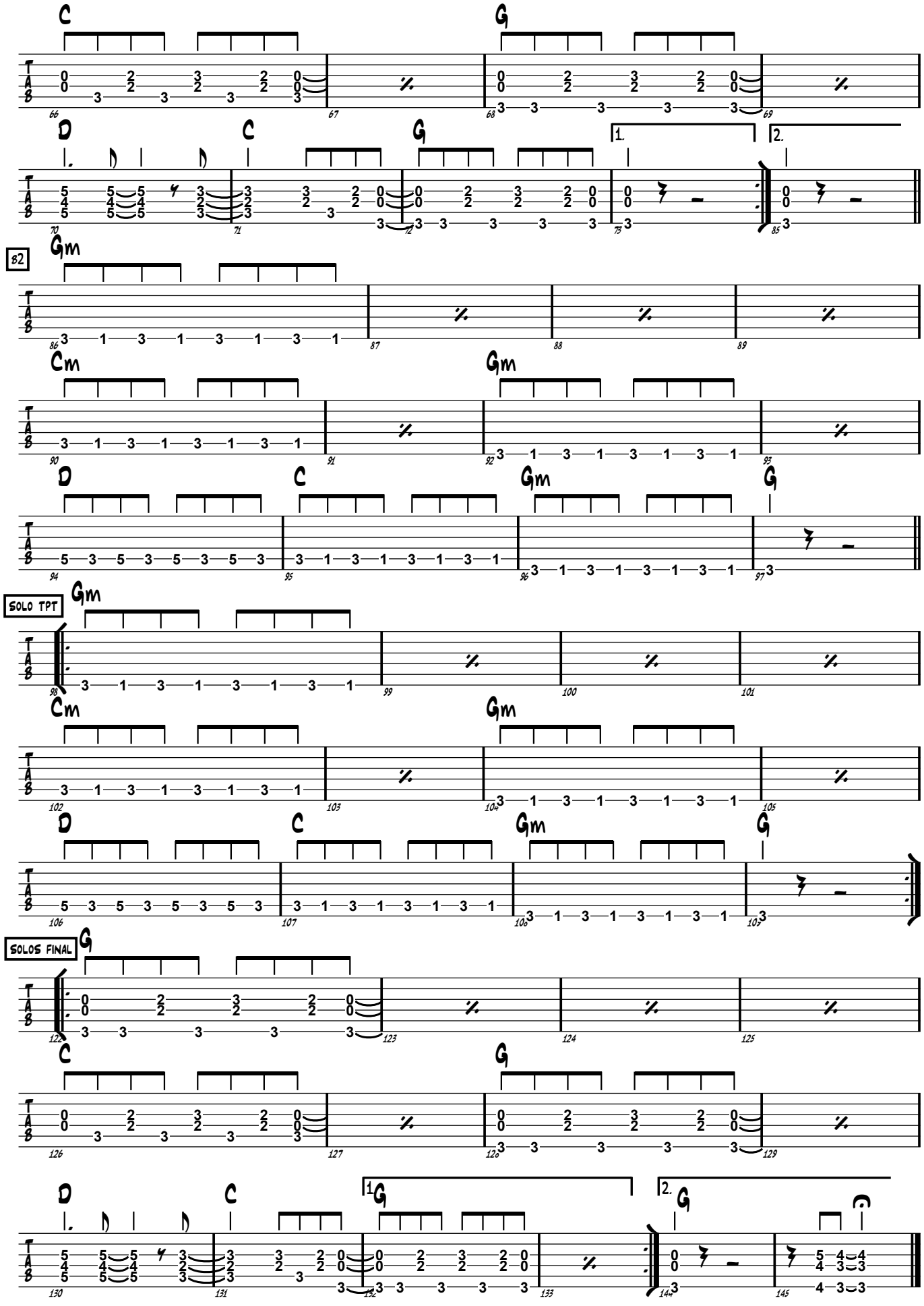
Guitarra 2

Further On Up The Road

Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra por Joe Medwick




C
G
D
C
G
1.
2.
82
Gm
Cm
Gm
D
C
Gm
G
SOLO TPT
Gm
Cm
Gm
D
C
Gm
G
SOLOS FINAL
G
C
G
D
C
1
G
2.
G

Teclado

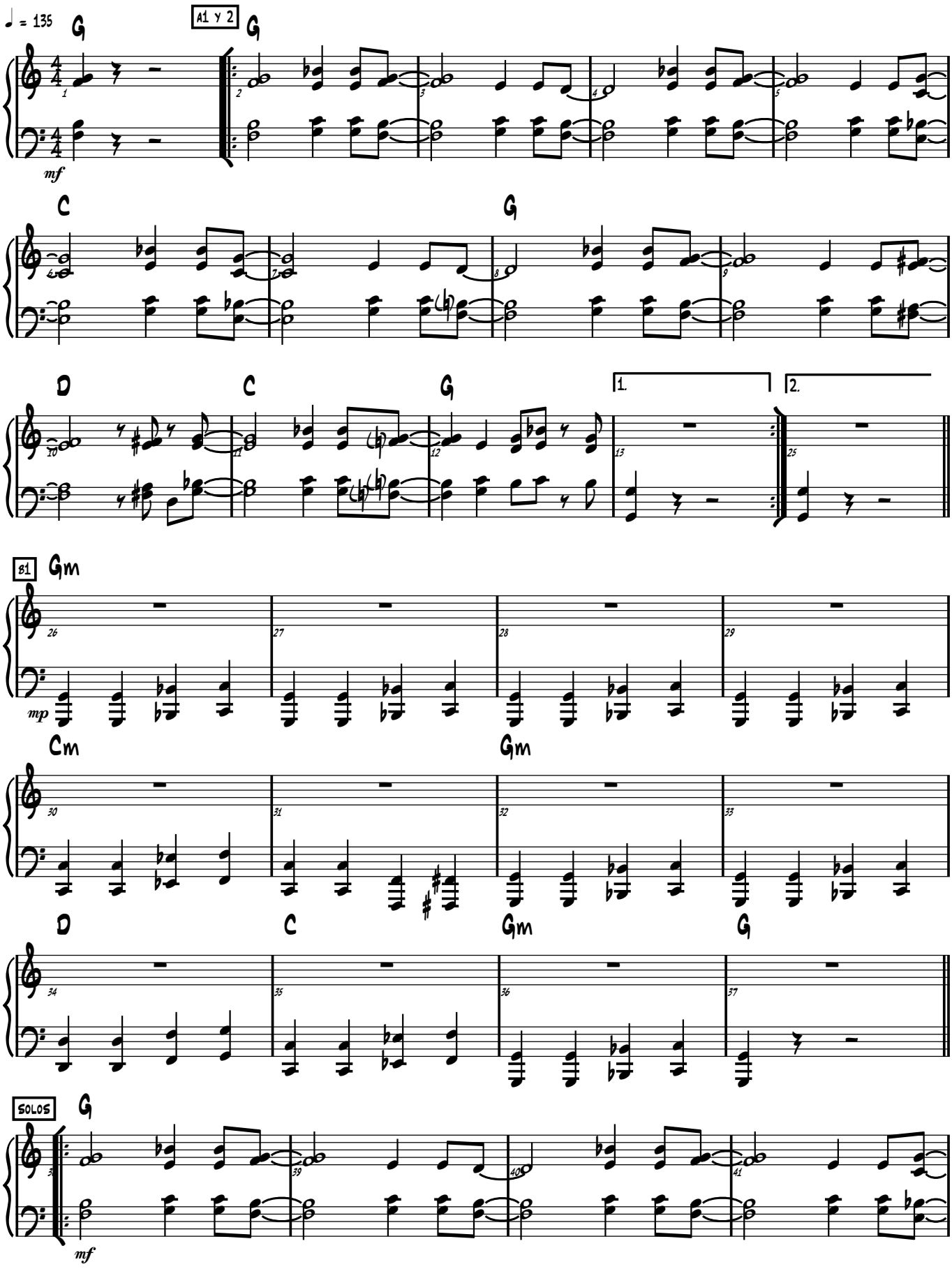
Further On Up The Road

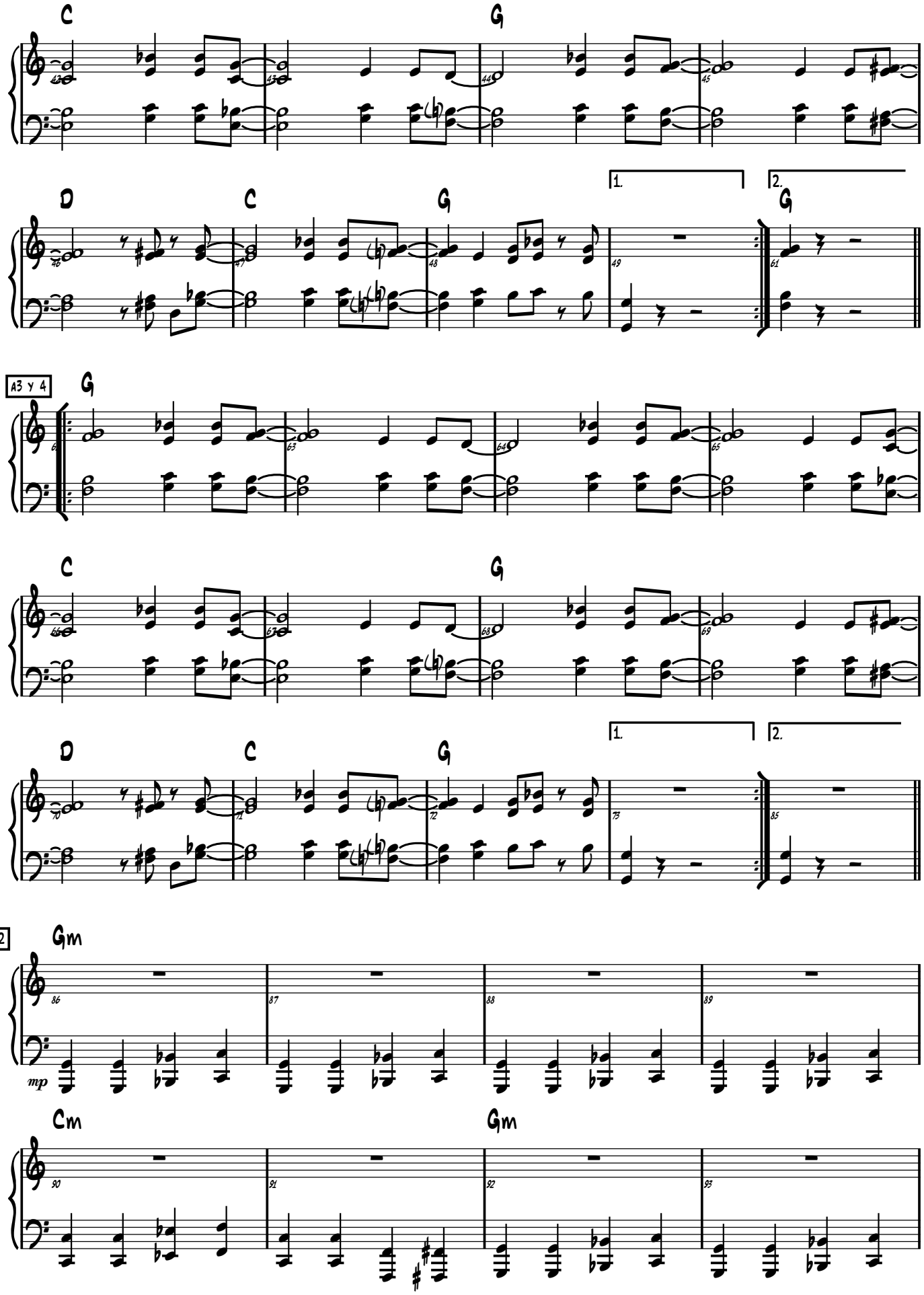
Arreglo por Pedro Bellora

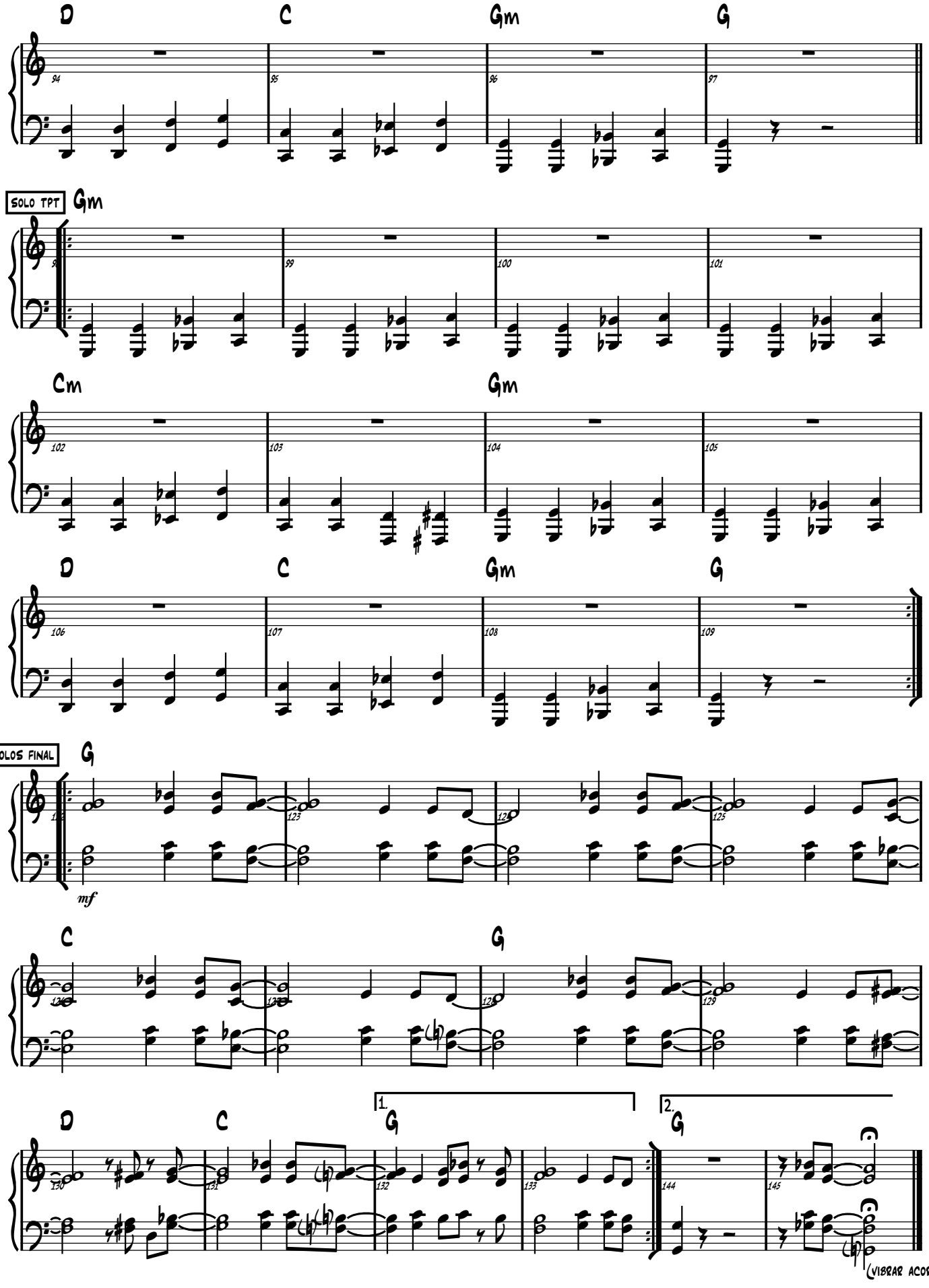
musica y Letra por Joe Medwick

(sonido piano electrico, tipo wurlitzer)

♩ = 135




C
G
D
C
G
1.
2.
G
A3 y 4
G
C
G
D
C
G
1.
2.
82
Gm
mp
Cm
Gm


D
C
Gm
G
SOLO TPT
Gm
Cm
Gm
D
C
Gm
G
SOLOS FINAL
G
mf
C
G
D
C
1.
G
2.
G
(VIBRAR ACORDE)

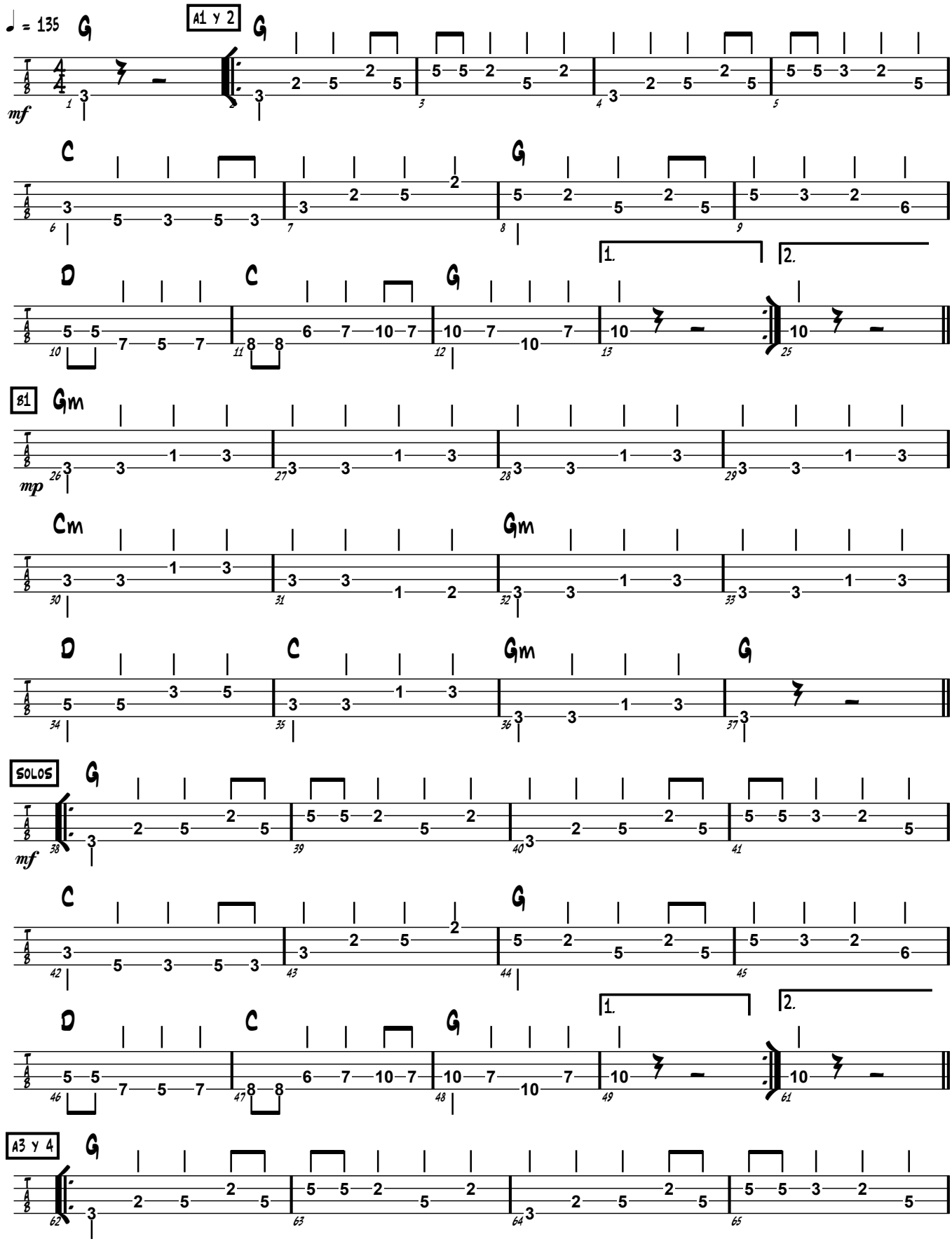
Bajo

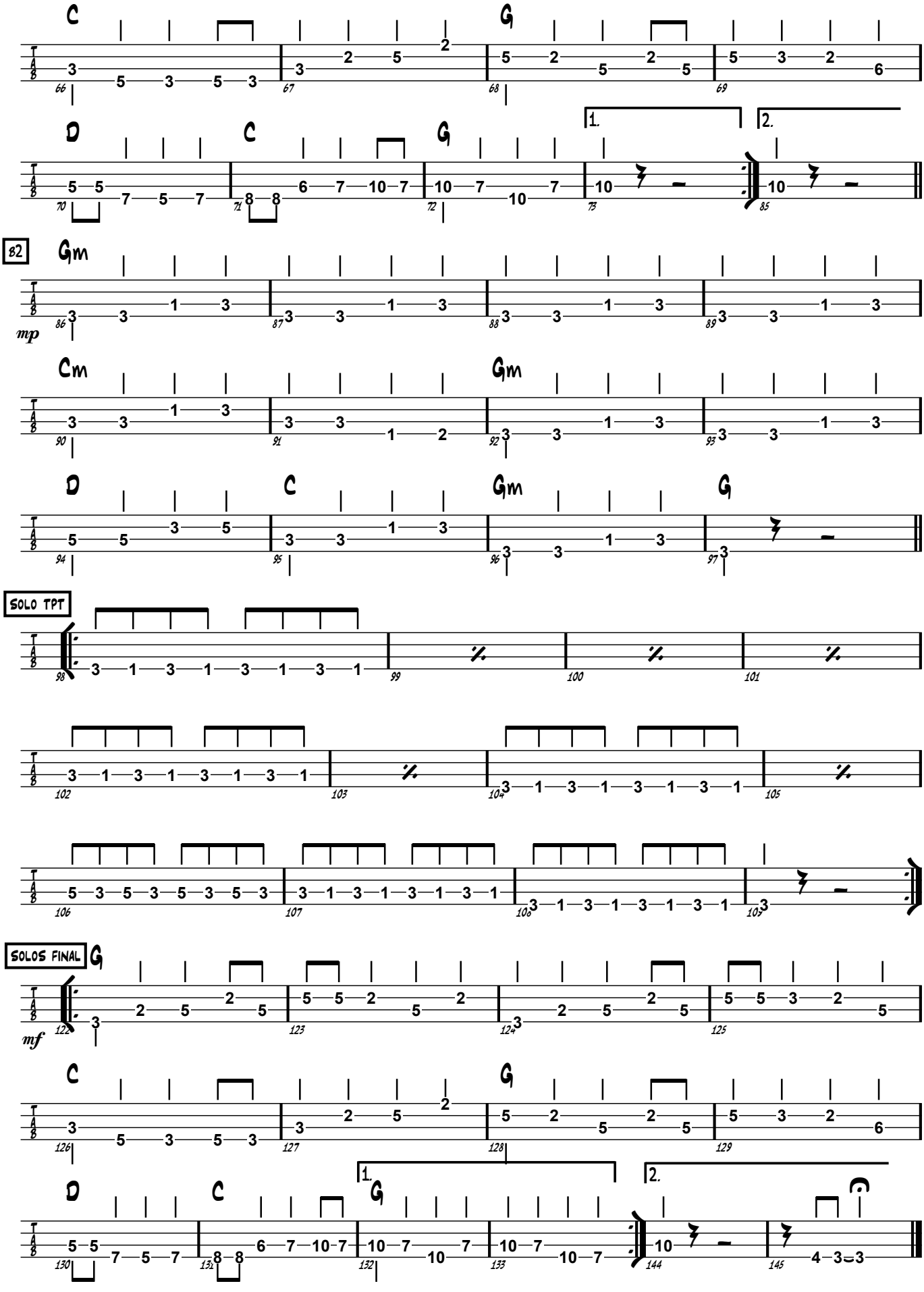
Further On Up The Road

Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra por Joe Medwick

(lo escrito es solo una referencia, salvo las partes 'B' que estas junto al teclado)




C
G
D
C
G
1.
2.
82
Gm
mp
Cm
Gm
D
C
Gm
G
SOLO TPT
SOLOS FINAL
G
mf
C
G
D
C
1.
G
2.

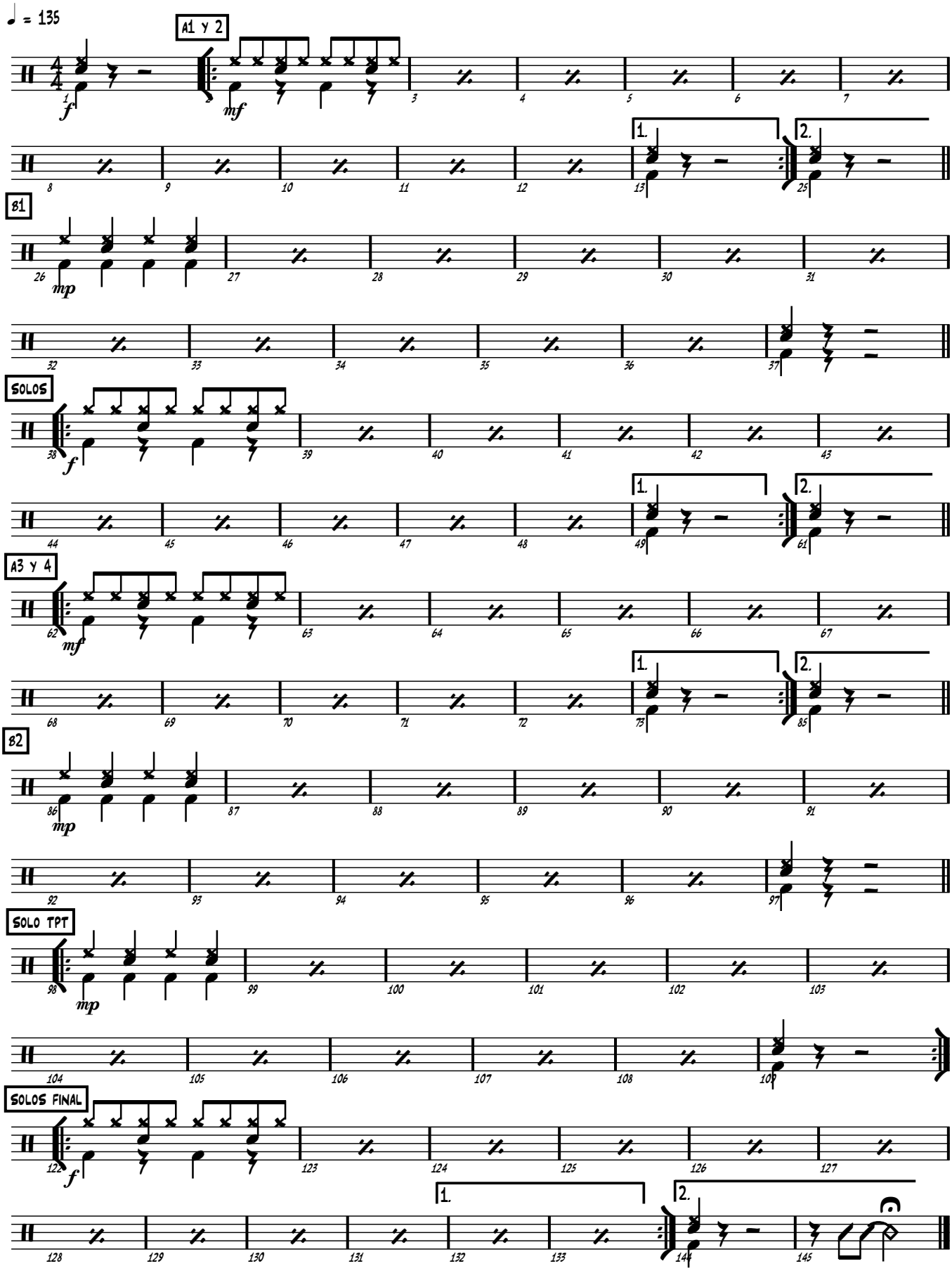
Bateria

Further On Up The Road

Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra por Joe Medwick

(por supuesto lo escrito es solo una muy basica referencia... por favor modificalo tanto como haga falta!)

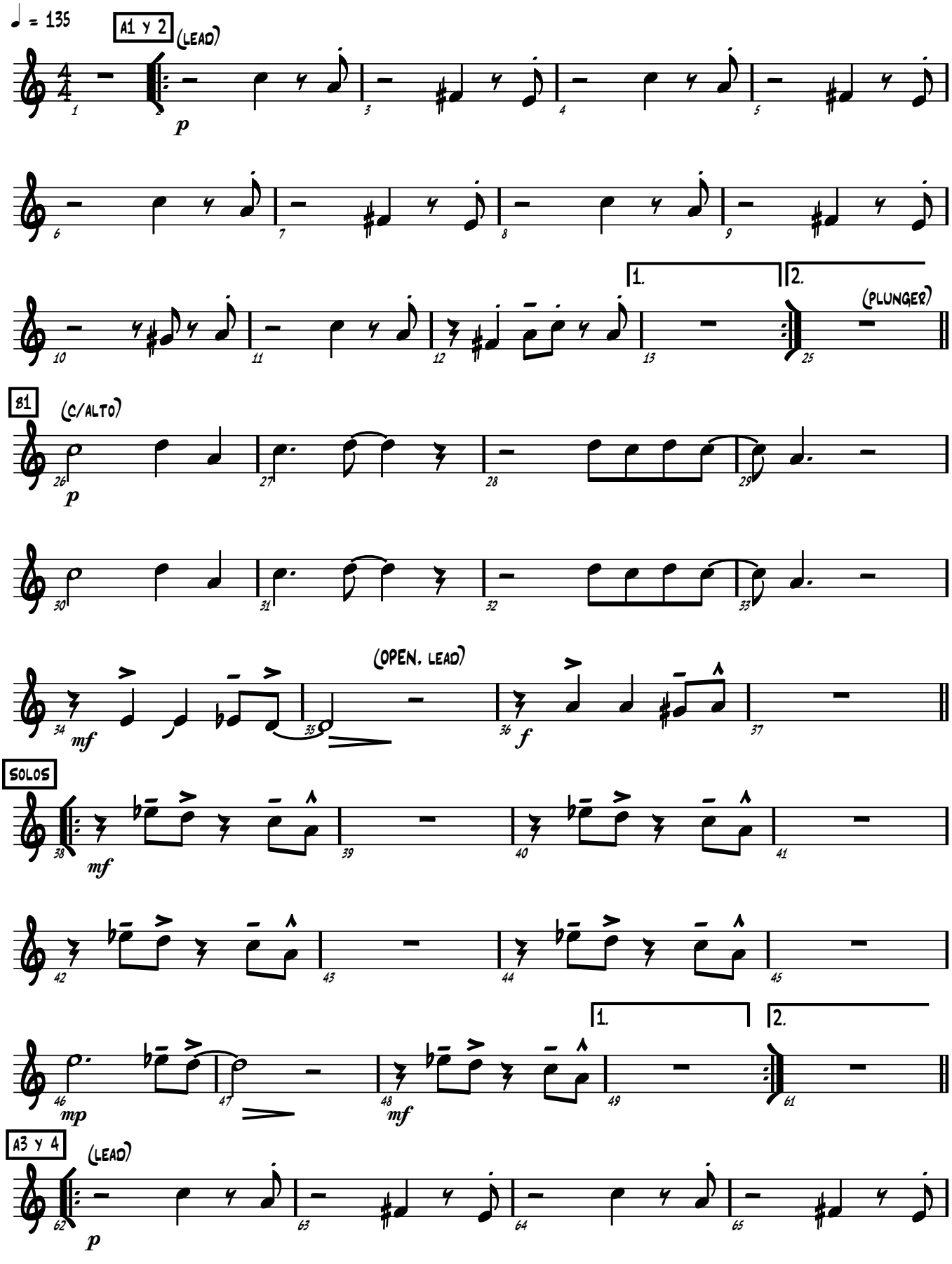


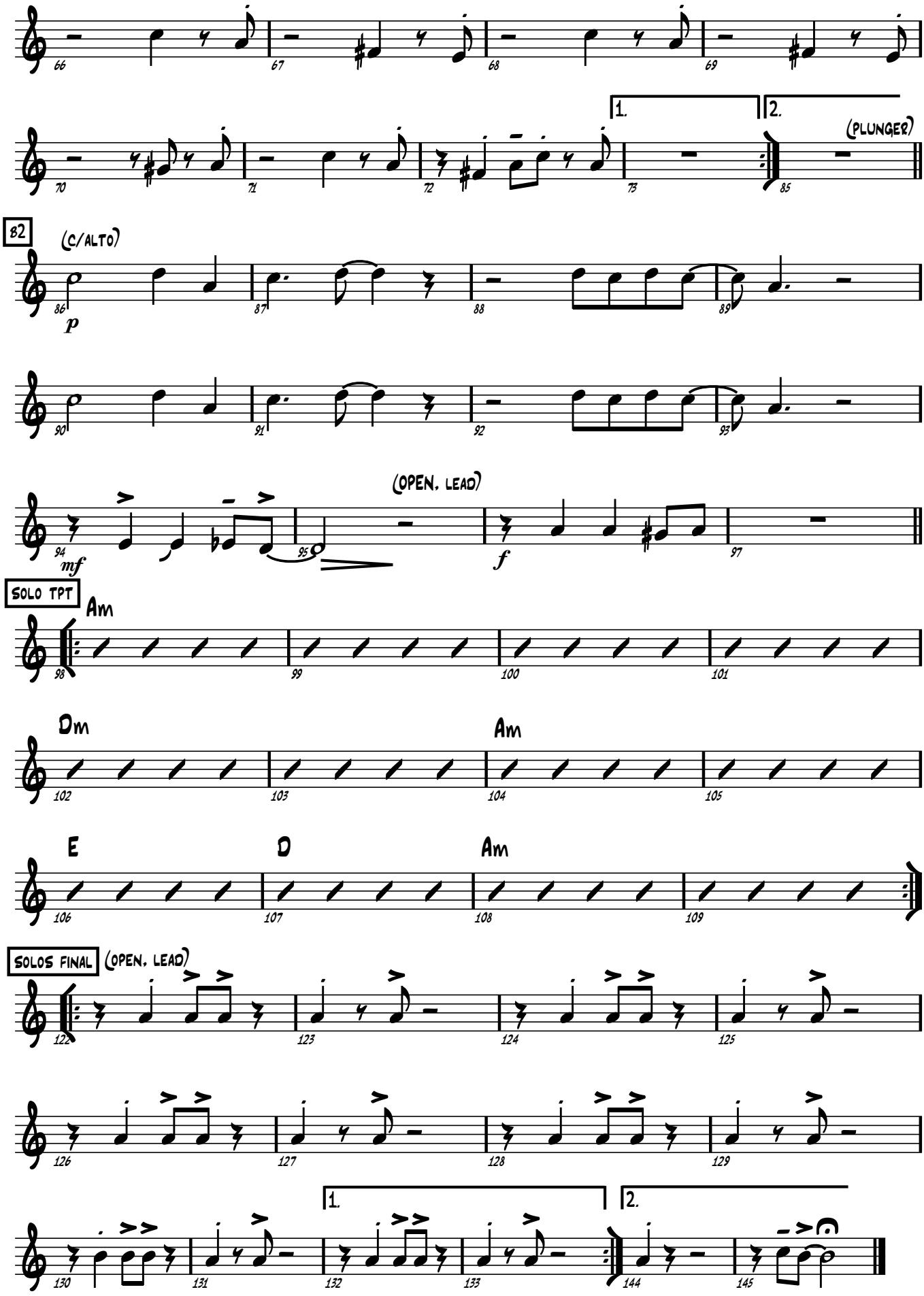
Trompeta

Further On Up The Road

Arreglo por Pedro Bellora

Musica y Letra por Joe Medwick



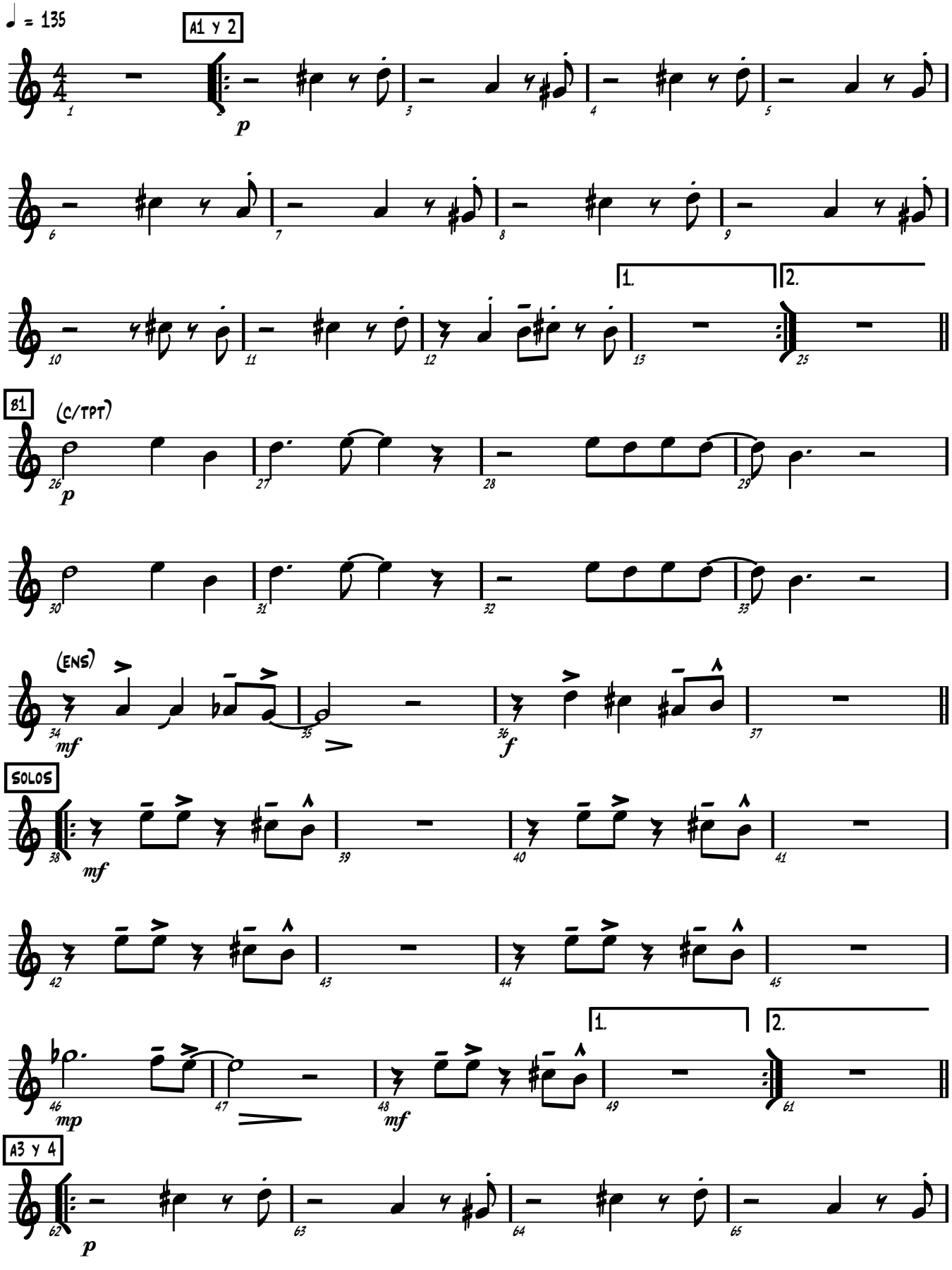

66
67
68
69
70
71
72
1.
73
2.
85
(plunger)
82
(c/alto)
86
p
87
88
89
90
91
92
93
(open, lead)
94
mf
95
f
97
solo tpt
Am
98
99
100
101
Dm
Am
102
103
104
105
E
D
Am
106
107
108
109
solos final
(open, lead)
122
123
124
125
126
127
128
129
1.
130
131
132
133
2.
144
145

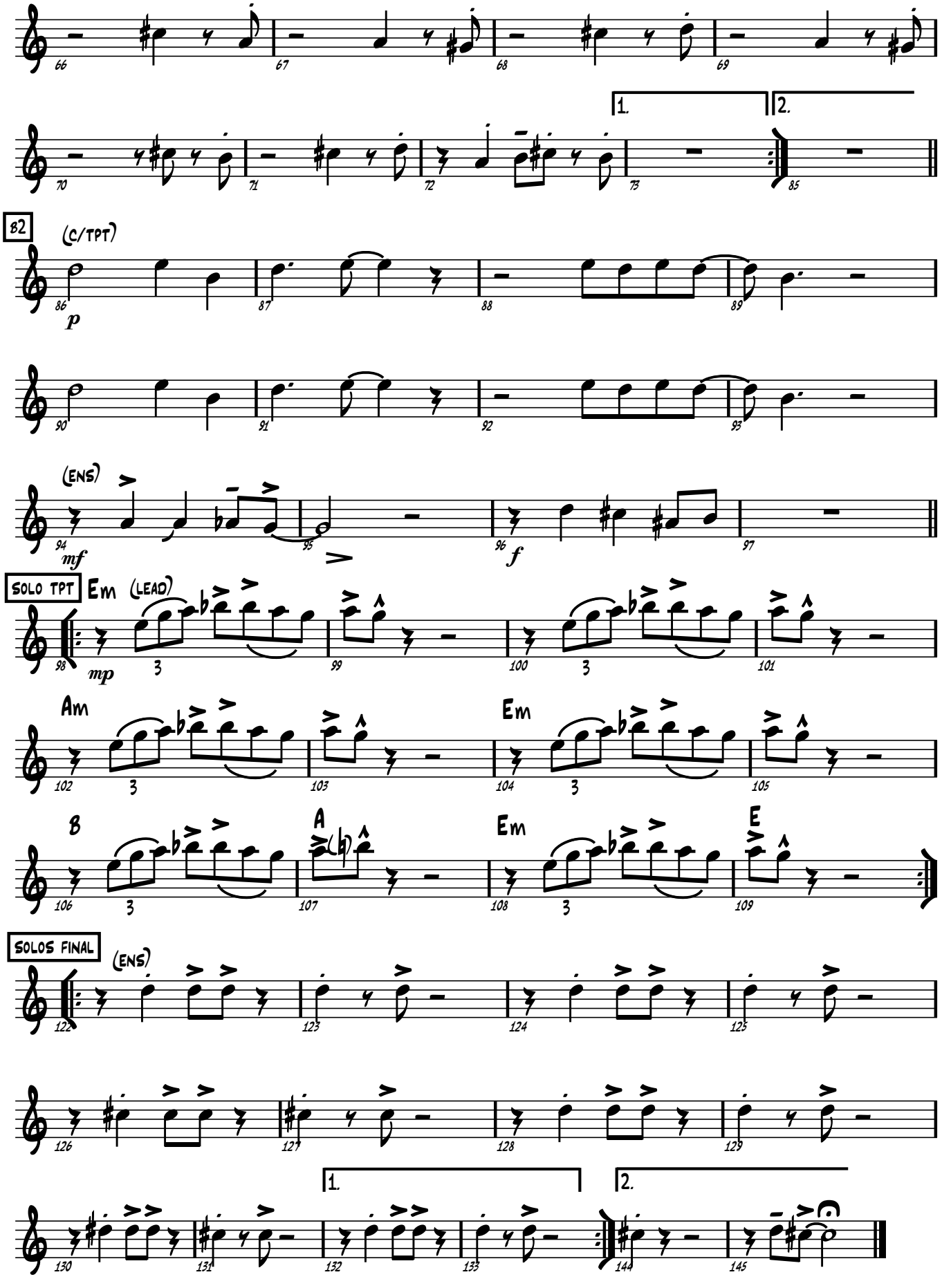
Saxo alto

Further On Up The Road

Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra por Joe Medwick



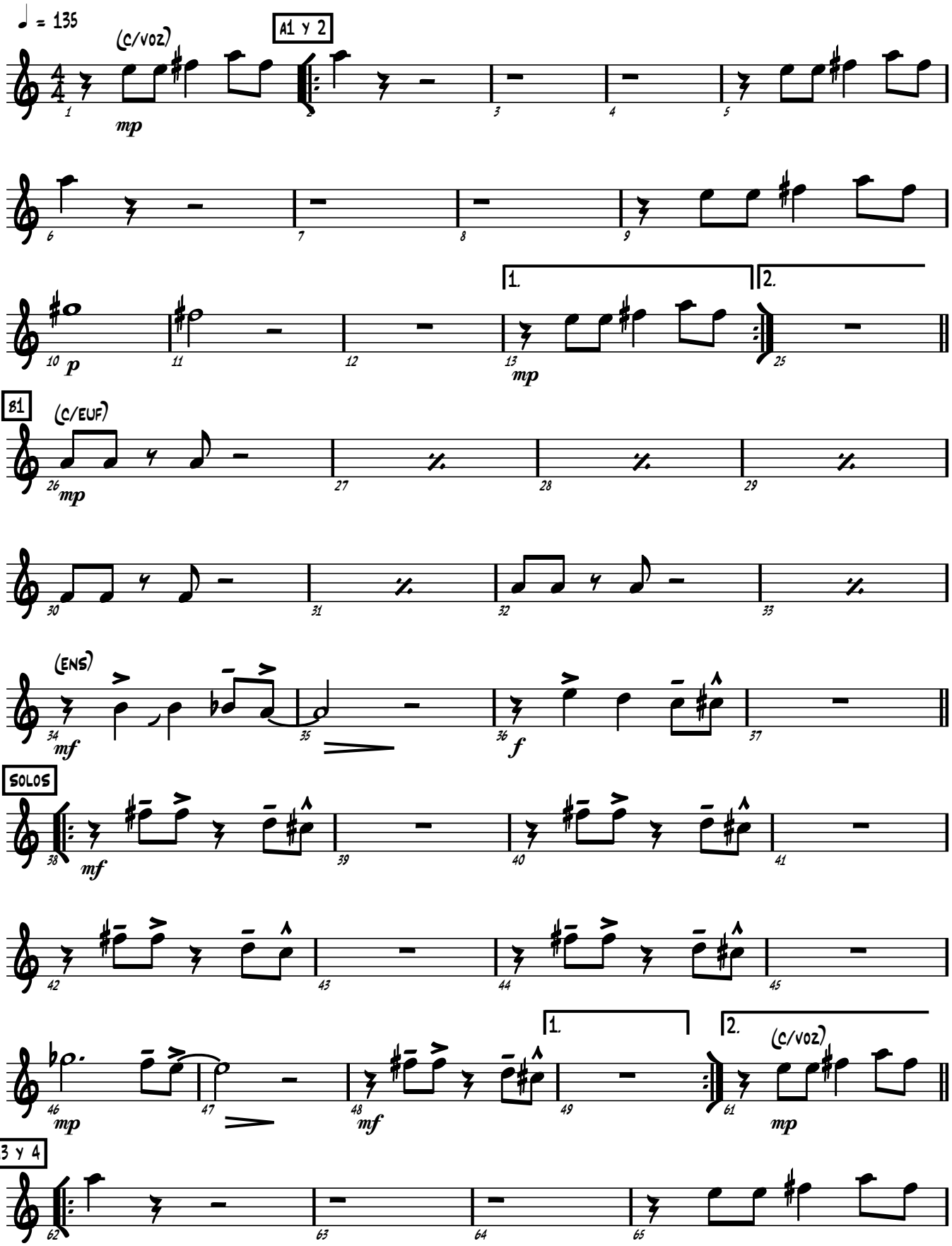

66
67
68
69
70
71
72
73
1.
2.
85
82
(C/TPT)
86
p
87
88
89
90
91
92
93
(ENS)
94
mf
95
96
f
97
SOLO TPT
Em
(LEAD)
98
mp
99
100
101
Am
102
103
Em
104
105
B
106
A
107
Em
108
E
109
SOLOS FINAL
(ENS)
122
123
124
125
126
127
128
129
130
131
132
133
144
145

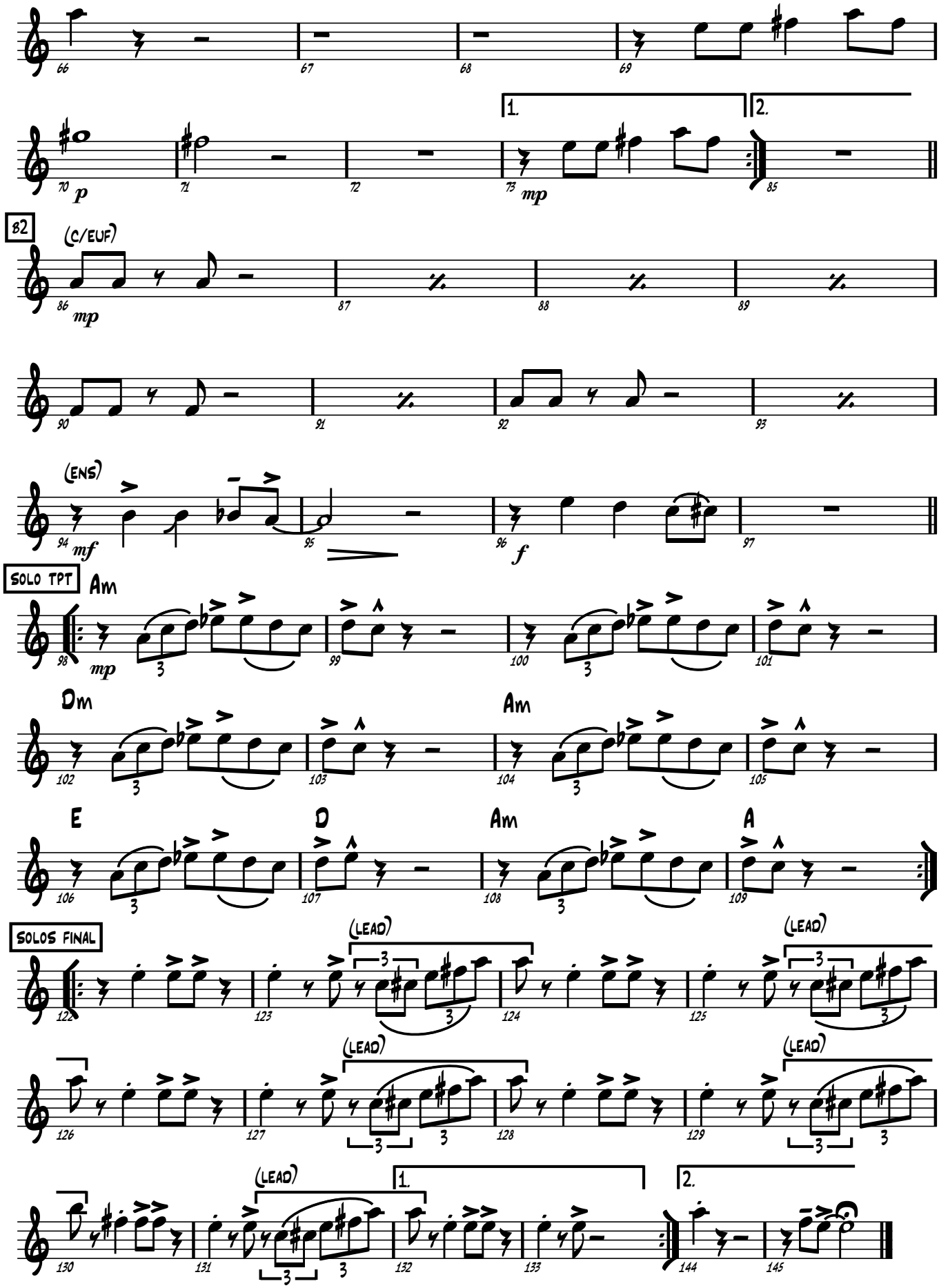
Tenor 1

Further On Up The Road

Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra por Joe Medwick



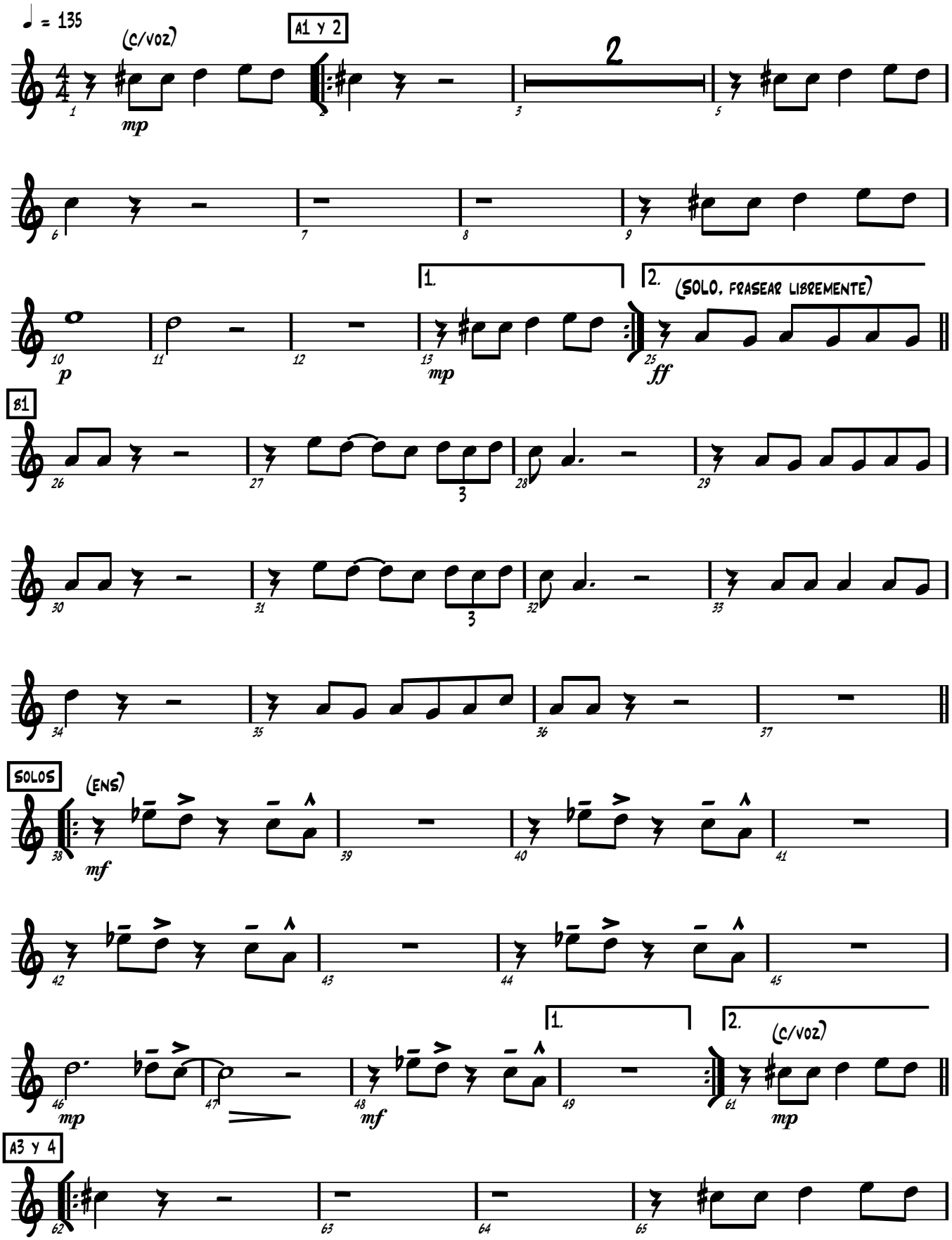

66
67
68
69
70
p
71
72
1.
73
mp
2.
85
82
(C/EUF)
86
mp
87
88
89
90
91
92
93
(ENS)
94
mf
95
96
f
97
SOLO TPT
Am
98
mp
99
100
101
Dm
102
103
Am
104
105
E
106
D
107
Am
108
A
109
SOLOS FINAL
122
123
(LEAD)
124
125
(LEAD)
126
127
(LEAD)
128
129
(LEAD)
130
131
(LEAD)
1.
132
133
2.
144
145

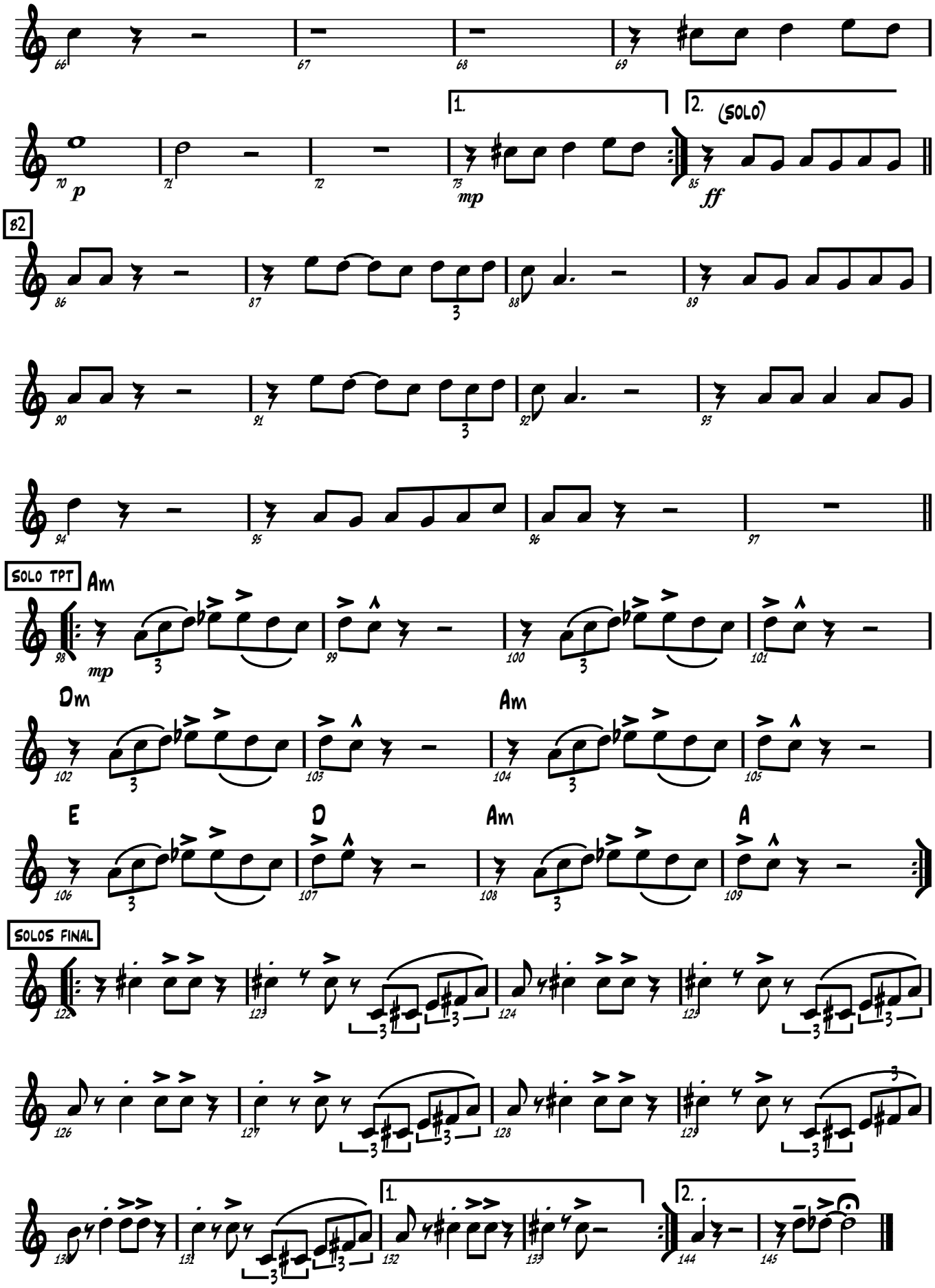
Tenor 2

Further On Up The Road

Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra por Joe Medwick



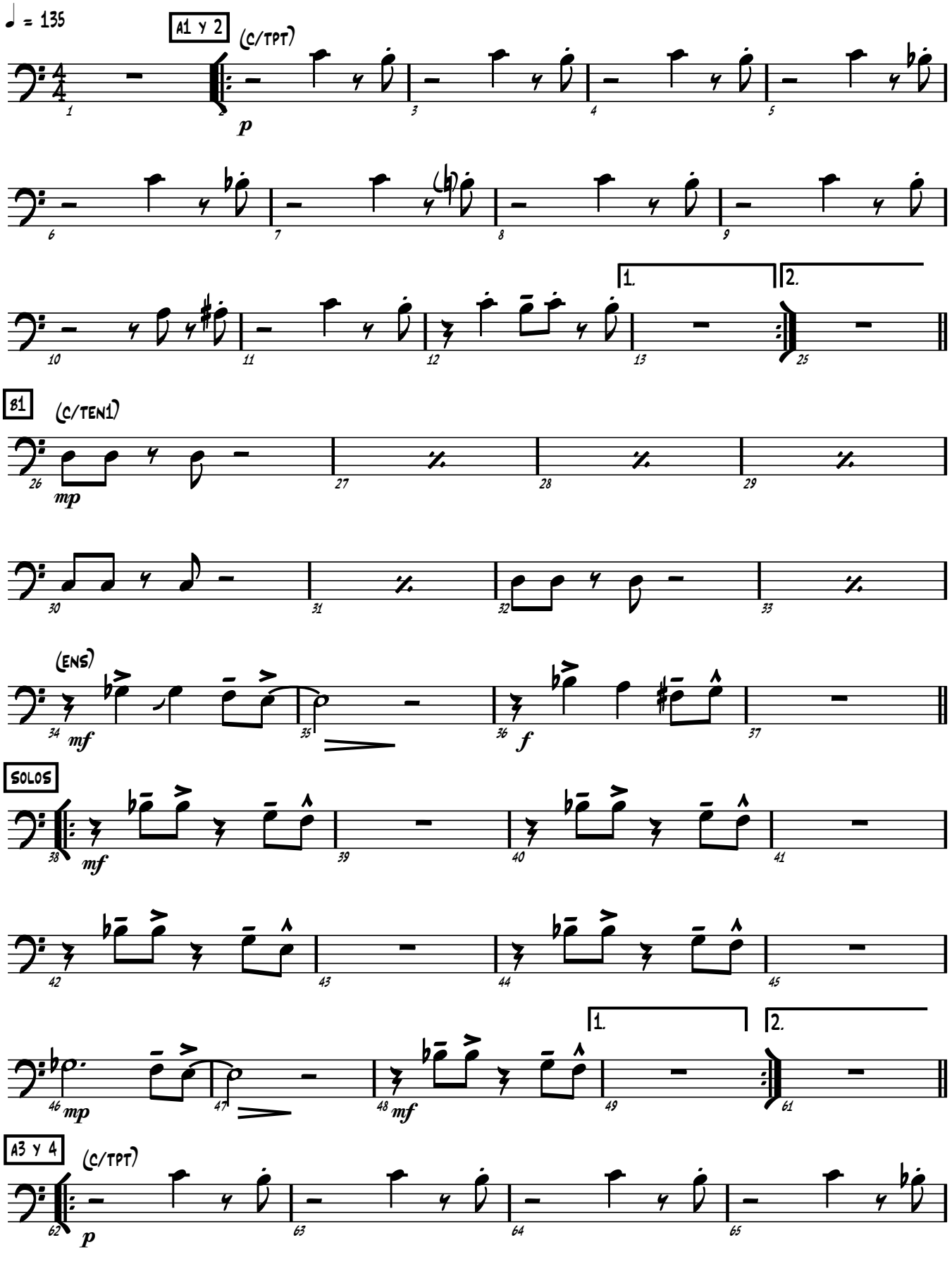

66
67
68
69
1.
2. (SOLO)
70 p
71
72
73 mp
85 ff
82
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
SOLO TPT
Am
98 mp
99
100
101
Dm
102
103
Am
104
105
E
106
D
107
Am
108
A
109
SOLOS FINAL
122
123
124
125
126
127
128
129
130
131
1.
132
133
2.
144
145

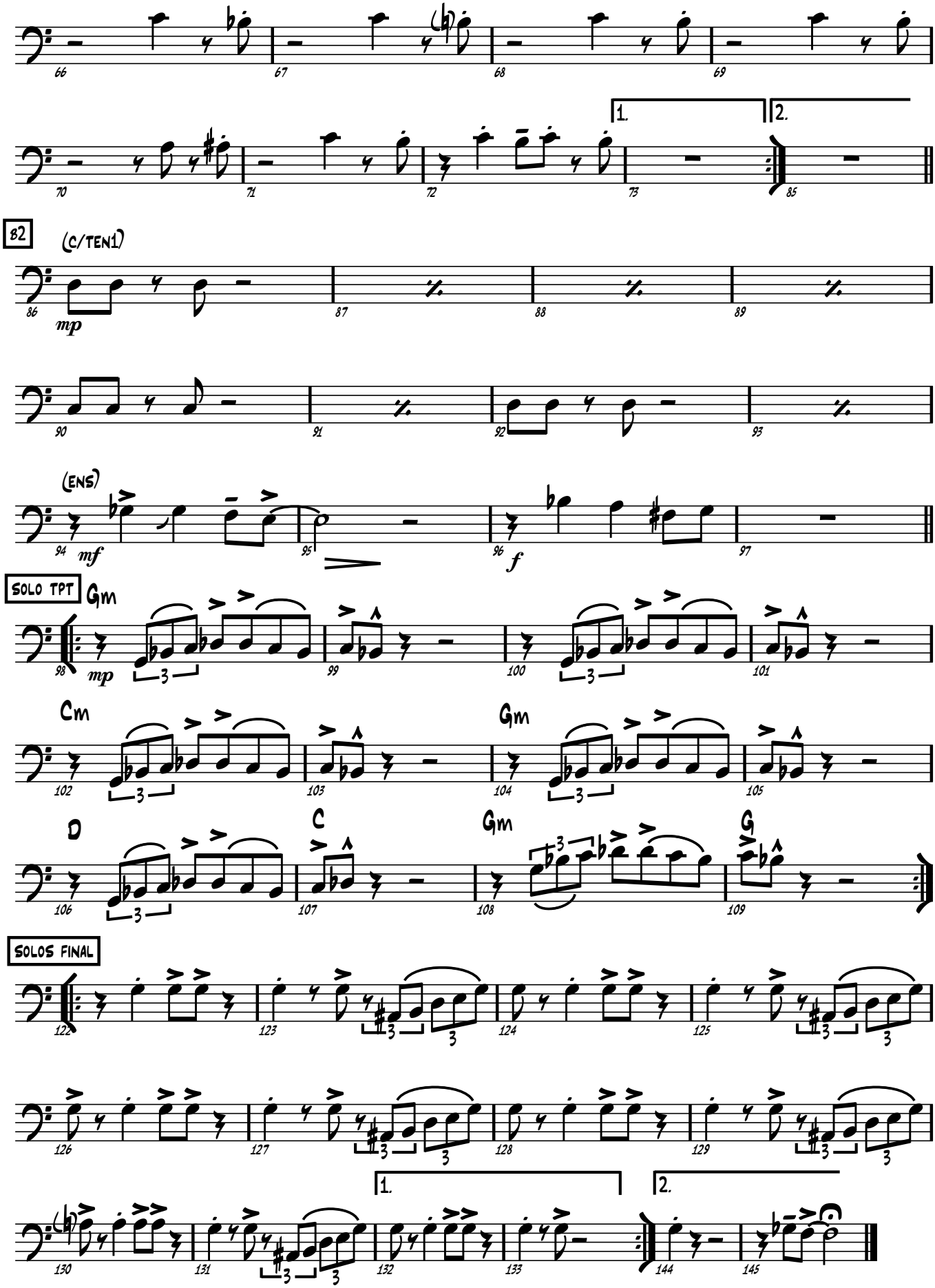
Trombon

Further On Up The Road

Arreglo por Pedro Bellora

Musica y Letra por Joe Medwick



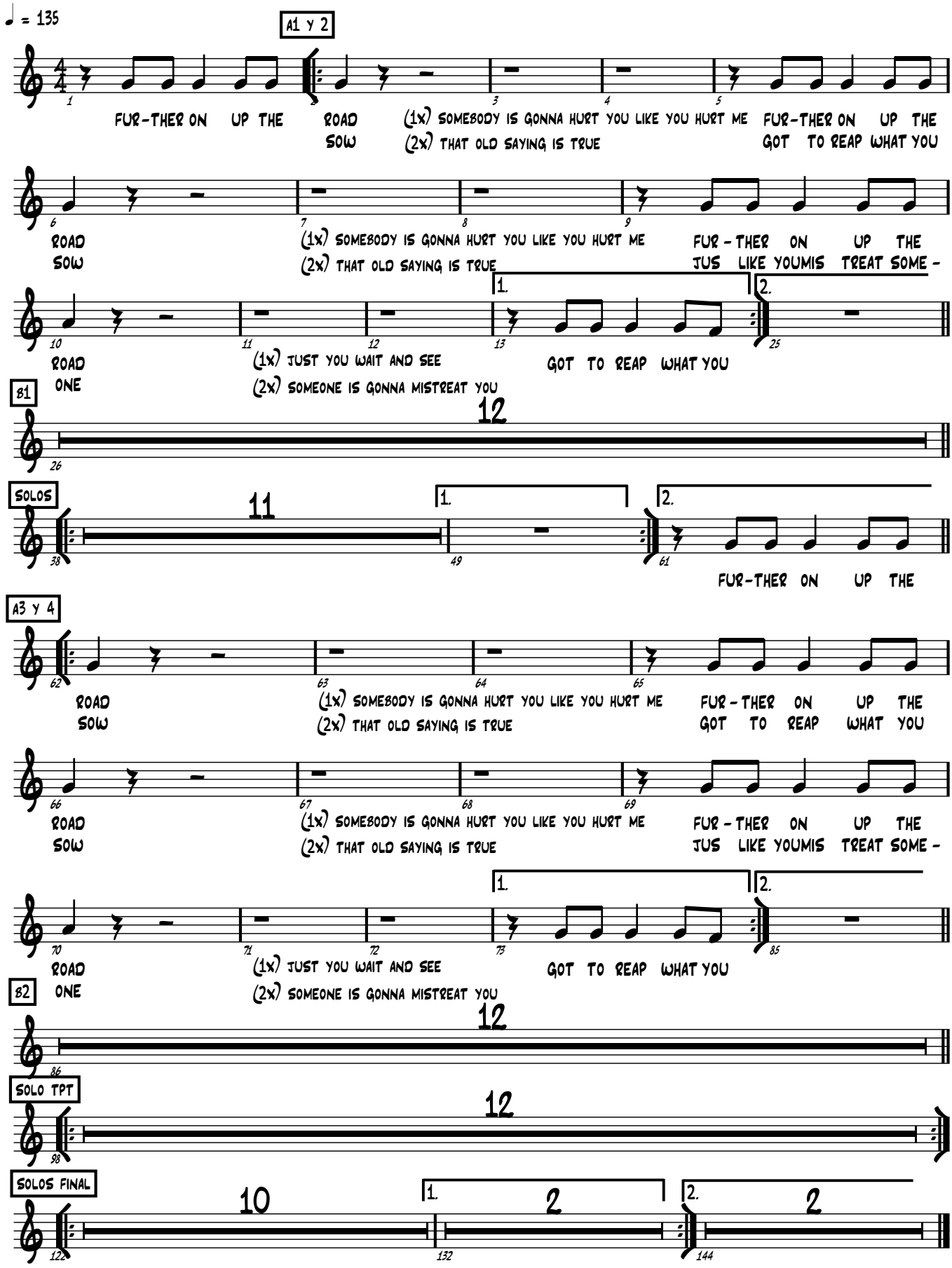

66
67
68
69
70
71
72
73
1.
2.
85
82
(C/TEN1)
86
mp
87
88
89
90
91
92
93
(ENS)
94
mf
95
96
f
97
SOLO TPT
Gm
98
mp
99
100
101
Cm
102
103
Gm
104
105
D
106
C
107
Gm
108
G
109
SOLOS FINAL
122
123
124
125
126
127
128
129
130
131
132
133
144
145

Voz

Further On Up The Road

Arreglo por Pedro Bellora

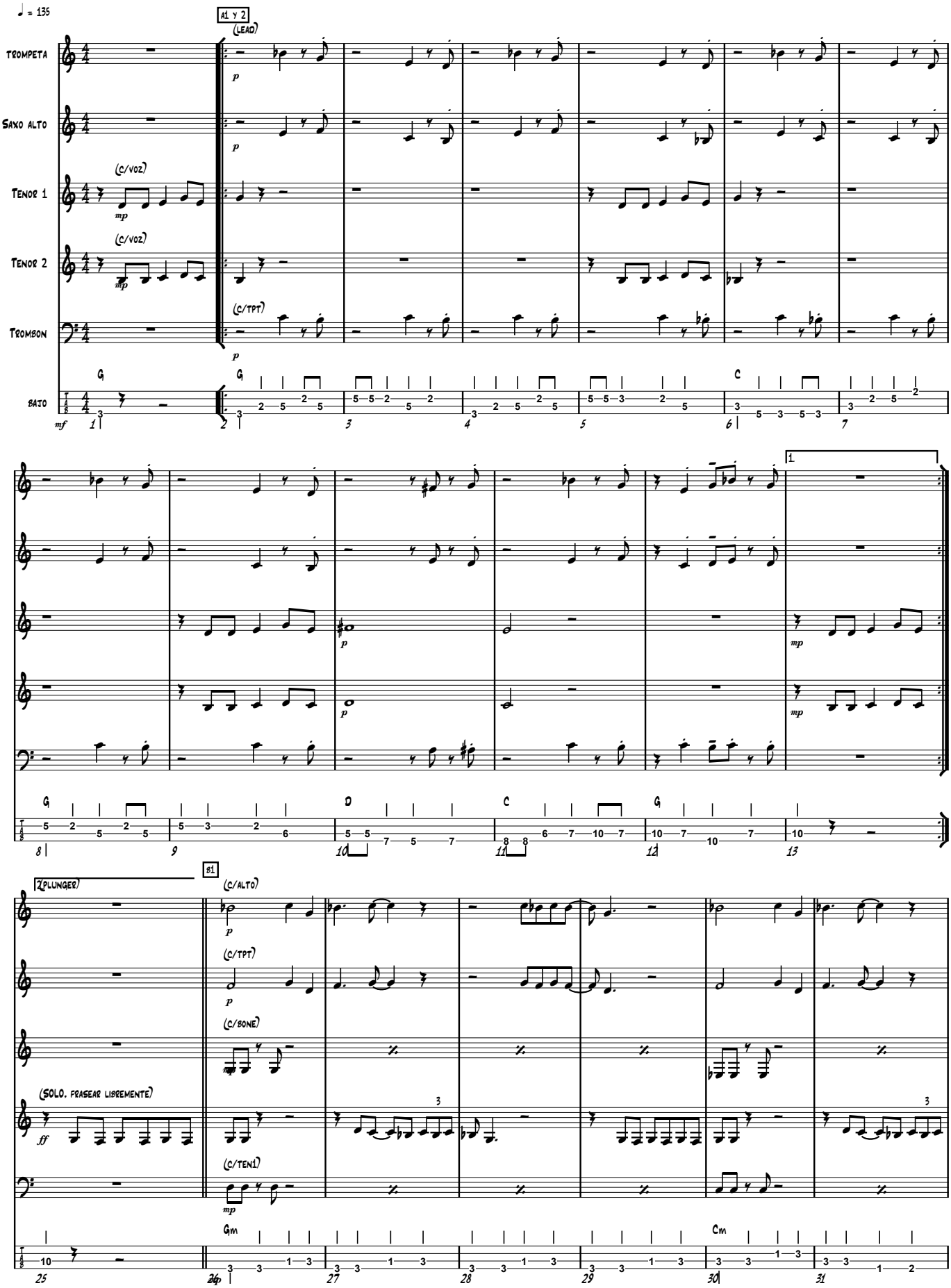
Musica y Letra por Joe Medwick

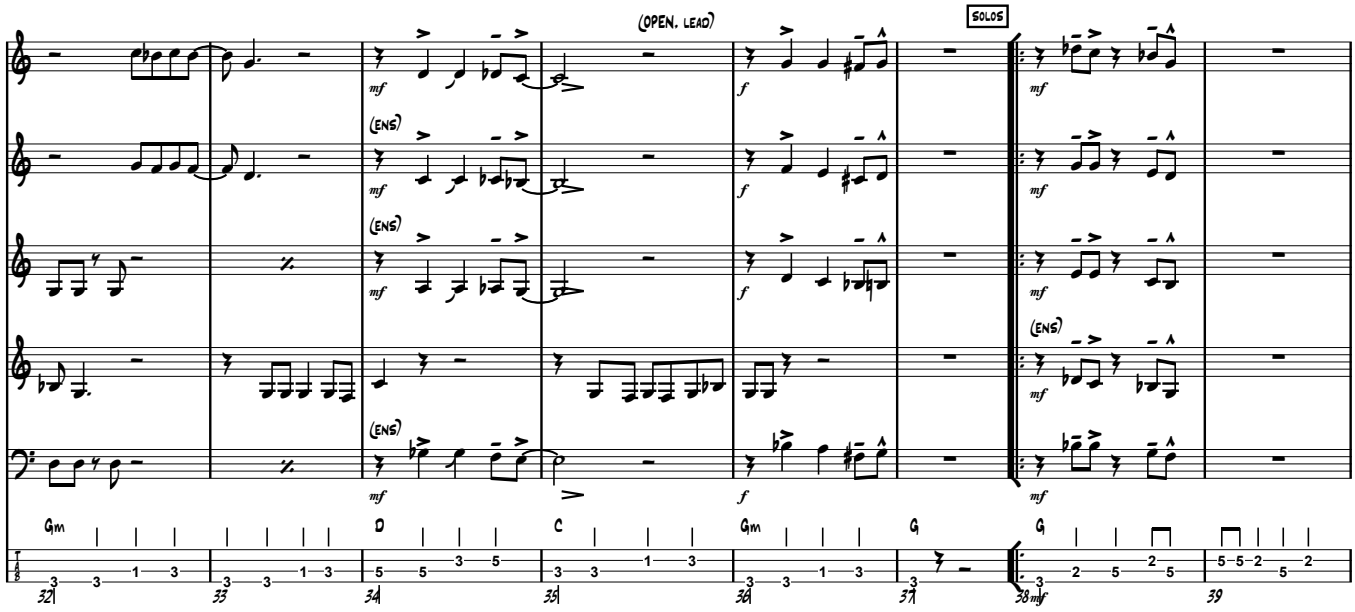


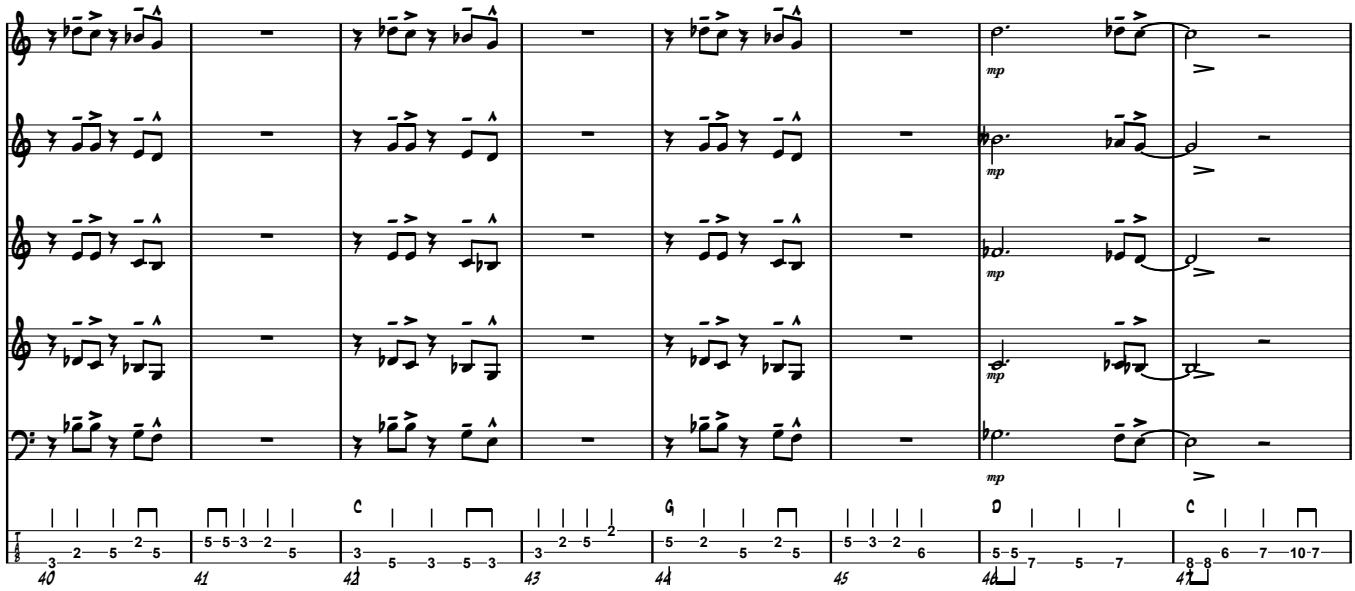
Further On Up The Road

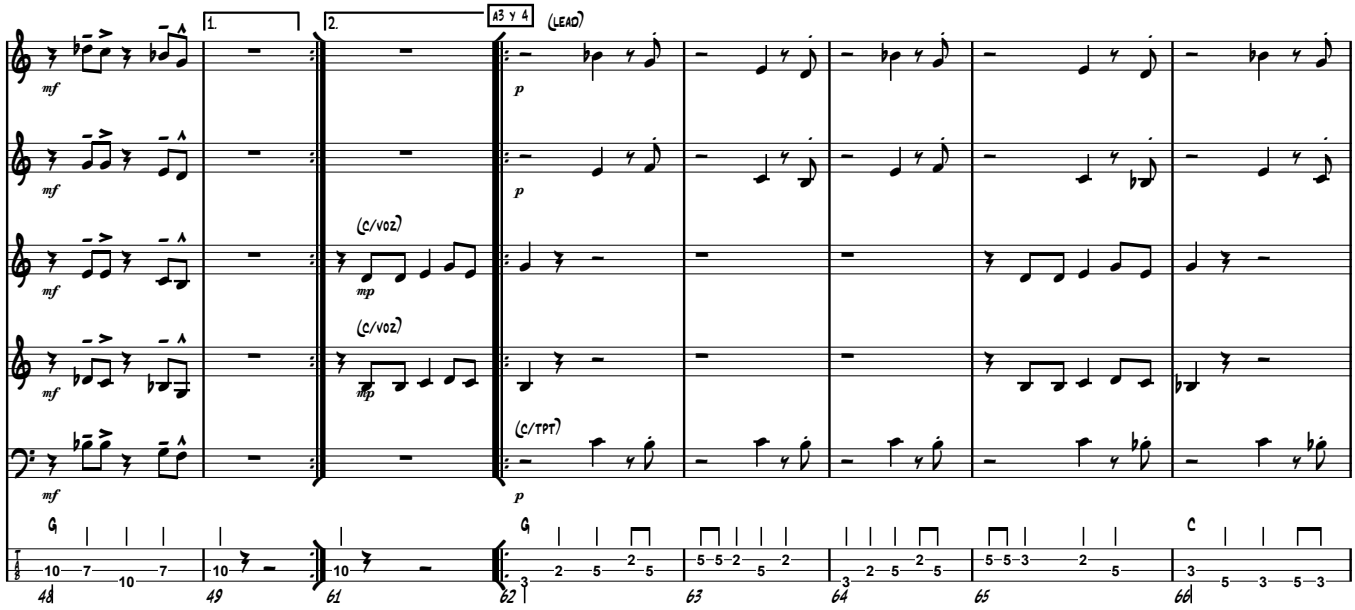
Arreglo por Pedro Bellora

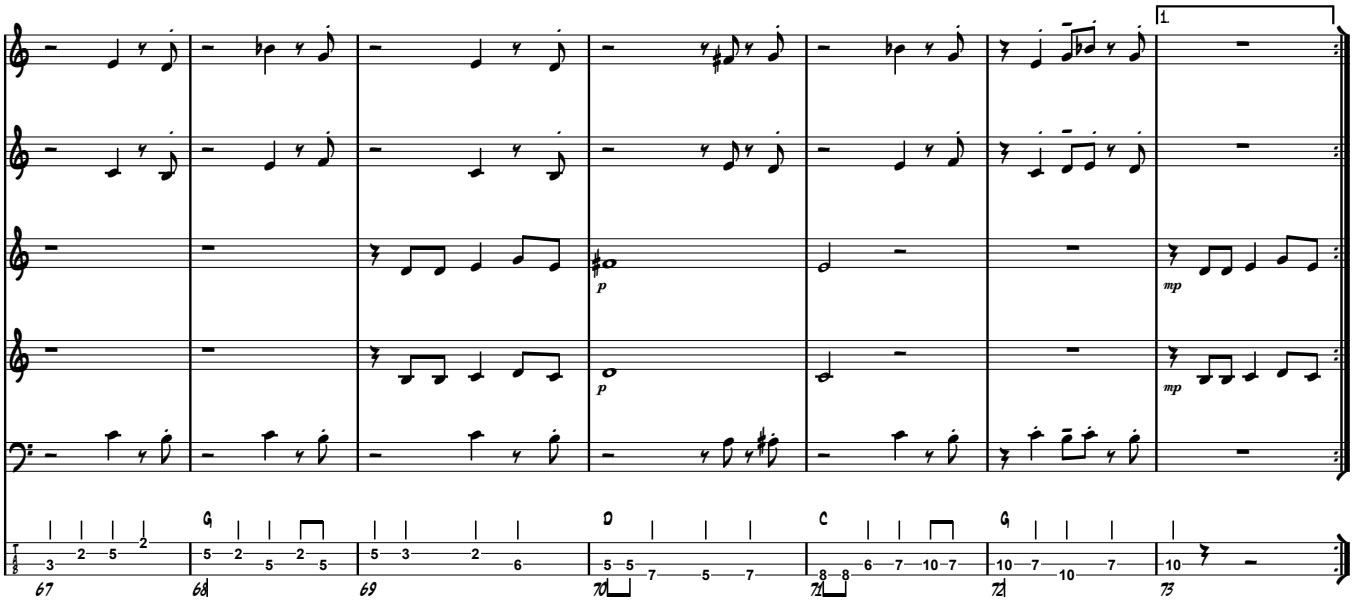
musica y Letra por Joe Medwick

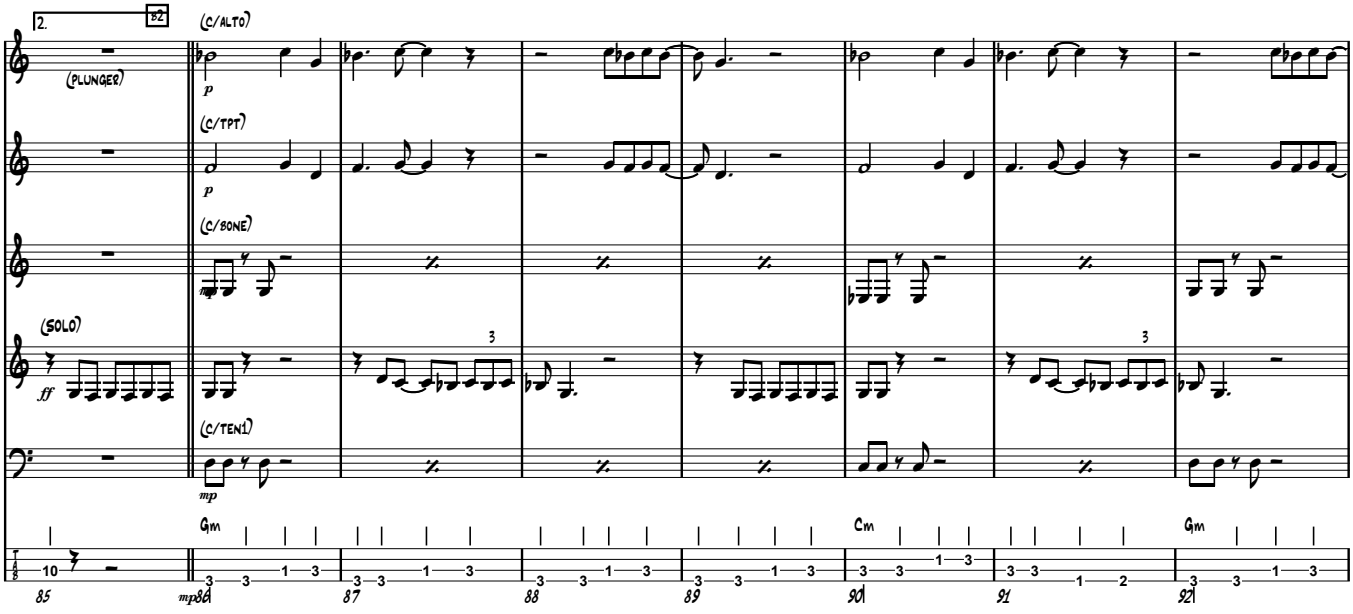


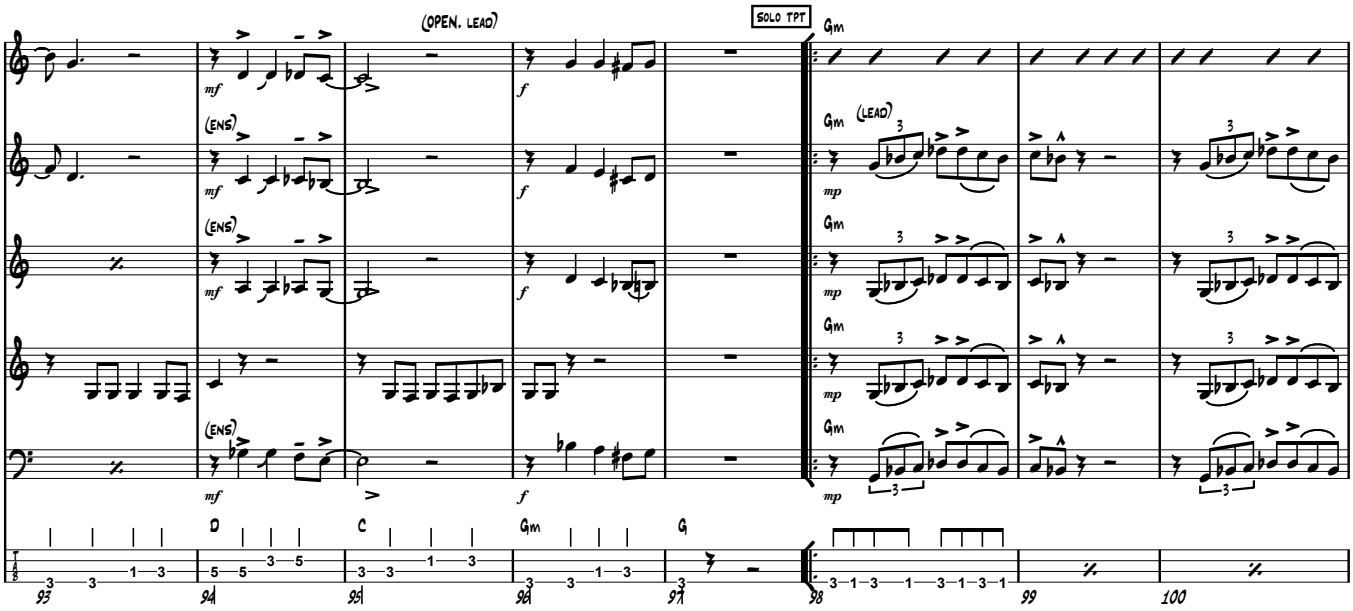

(OPEN, LEAD)
SOLOS
(ENS)
Gm
D
C
Gm
G
G

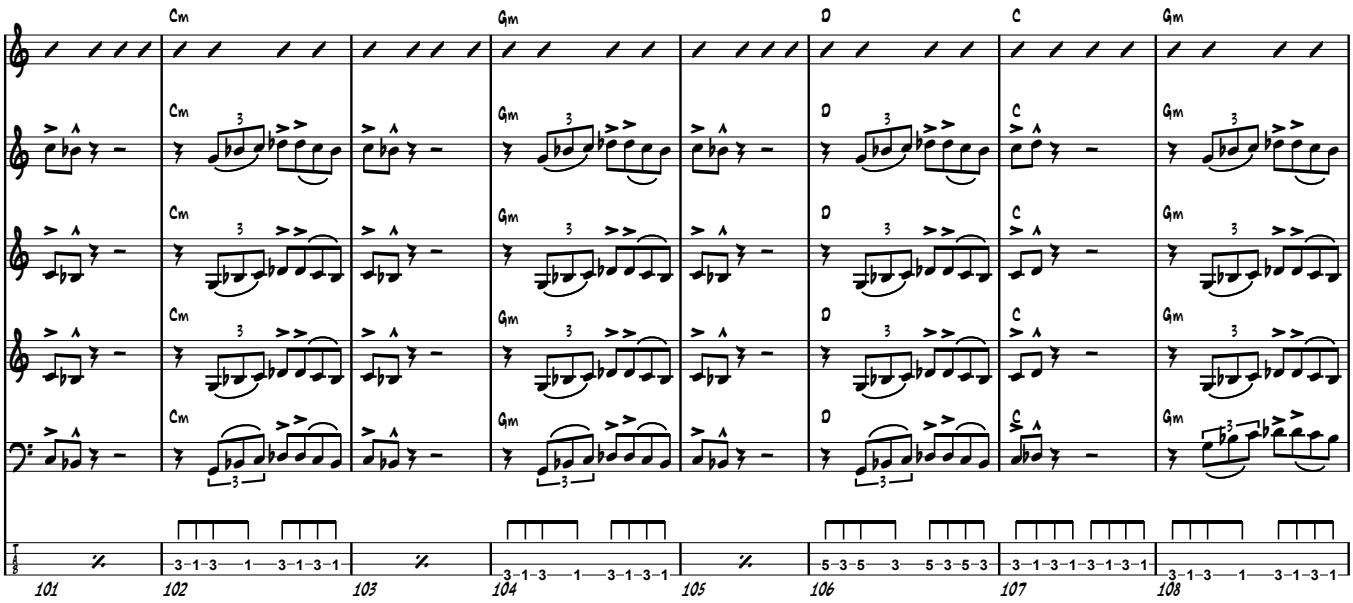

C
G
D
C

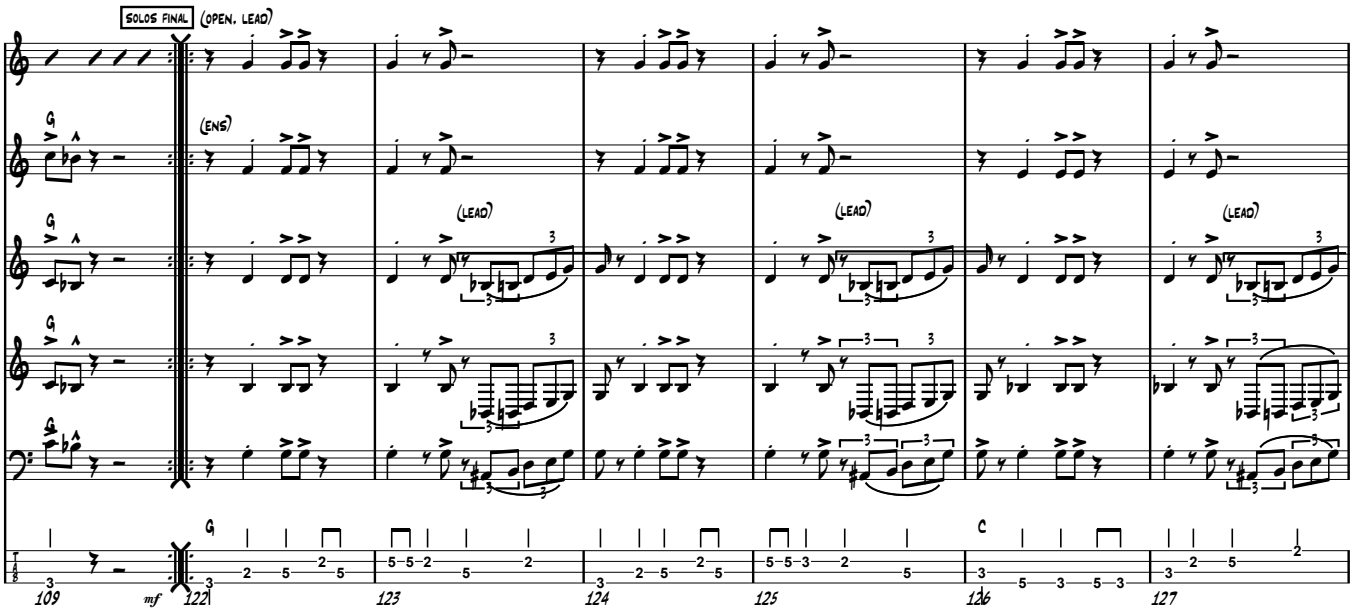

1.
2.
A3 y 4
(LEAD)
(C/VOZ)
(C/VOZ)
(C/TPT)
G
G
C

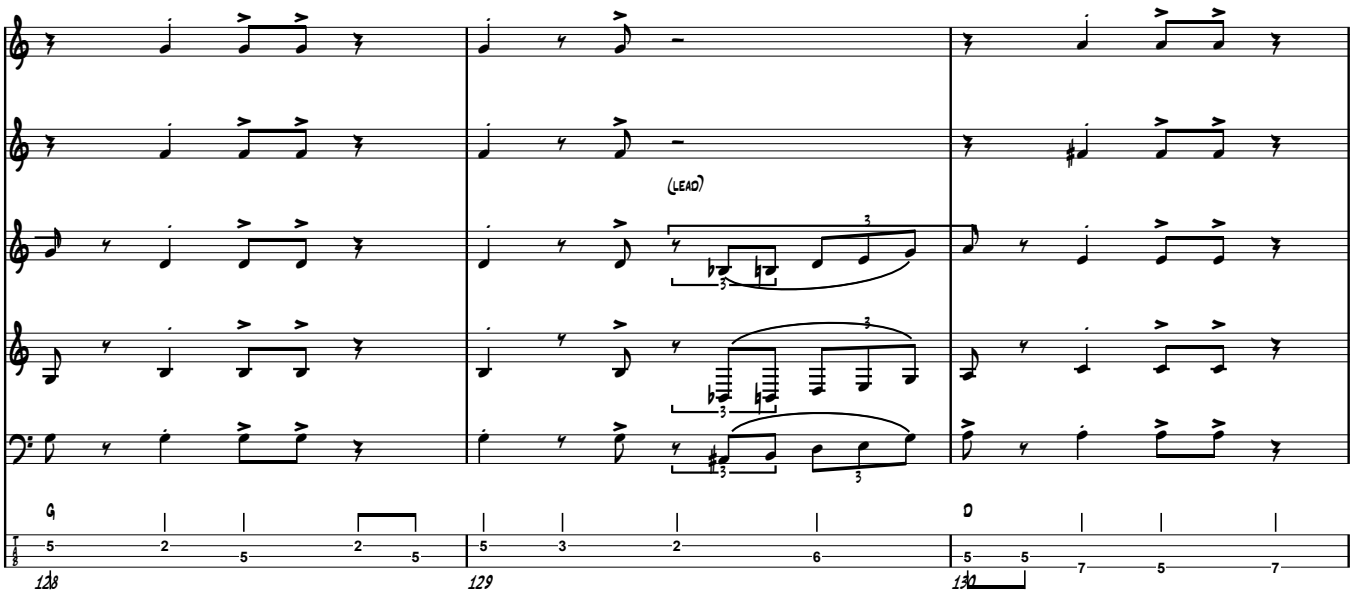

1.
p
p
mp
mp
G
D
C
G
67
68
69
70
71
72
73

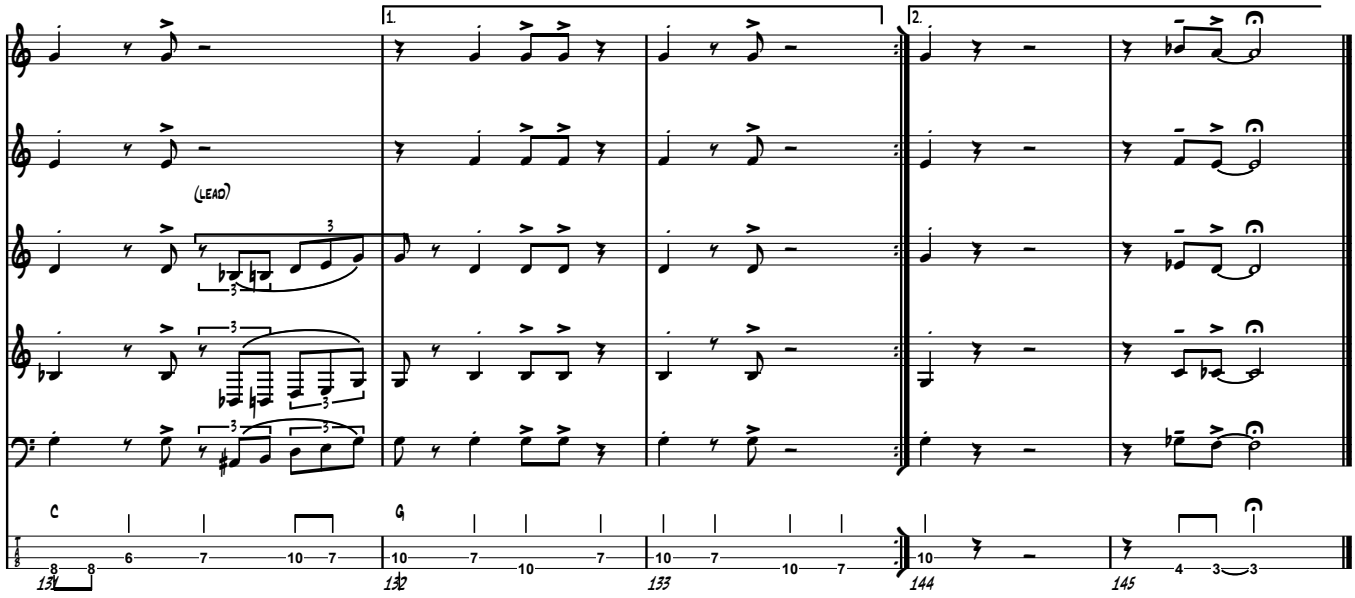

2.
82
(PLUNGER)
(C/ALTO)
(C/TPT)
(C/BONE)
(SOLO)
(C/TEN1)
p
p
ff
mp
Gm
Cm
Gm
85
mp86
87
88
89
90
91
92


(OPEN, LEAD)
SOLO TPT
(ENS)
(ENS)
(ENS)
(LEAD)
mf
f
mp
D
C
Gm
G
93
94
95
96
97
98
99
100


Cm
Gm
D
C
Gm
101
102
103
104
105
106
107
108


SOLOS FINAL
(OPEN, LEAD)
(ENS)
(LEAD)
G
C
109
mf
122
123
124
125
126
127


(LEAD)
G
D
128
129
130


1.
2.
(LEAD)
C
G
131
132
133
144
145

Tema #6

"HOMEWORK"

EL SESIONISTA

HOMEWORK

Acerca del tema

Otis Rush es una verdadera leyenda del blues, aunque mucha de su música es soul o R&B (Rhythm & Blues). Esta composición llamada "Homework" es una buena manera de cerrar el disco (y también este libro) ya que, si llegaste a esta página, ¡tenés mucha tarea ("homework") por delante! Ahora hay que transformar todo esto en música. De nada sirve simplemente leer este libro, ¡esto se trata de practicar y disfrutar haciendo música!

Volviendo al tema "Homework", para hacer el arreglo me basé en una hermosa versión de esas que solo están en un extraño compilado de temas que uno ni siquiera sabe de dónde salió. Son esos discos raros, a veces inconseguibles, en el que uno puede encontrar joyas como esta. Hay muchas versiones -incluso del mismo Otis Rush- de este tema, pero los arreglos de vientos de esa versión en particular me parecen absolutante magníficos. Todo gracias a una colección llamada "Blues Classics" (un nombre no muy original que digamos).

- **INTERLUDIO 1: Primero está Guillermo Andreani en guitarra, y luego el gruñido compungido -por no decir constipado- del eufonio de Willy Pregliasco; en la repetición el solo de guitarra es de Javier Gil, y nuevamente tenemos ese fantástico sonido del eufonio de Willy.**
- **INTERLUDIO 2: ¿Por qué cambiar algo que funciona? Si no está roto, no lo arregles, y eso es cierto cuando uno es arreglador (cuac). Es lo mismo que el primer interludio, aunque en la repetición vuelve la voz en vez del eufonio (algún cambiecito tenía que haber, viste cómo es esto).**

Acerca del arreglo

- **PREINTRO:** ¿Algo antes de la intro? ¿Cómo es eso? En definitiva los nombres de las secciones deben ser claros para comunicarnos en los ensayos, y me gustó decir "preintro" como manera de decir "esa partecita que tocamos antes de que empiece el tema". Podría haberle dicho "intro" a la "preintro", y "separador" a la "intro" pero, en fin, lo importante es que las secciones tengan un nombre -aunque no sea el único ni el mejor- para poder en un ensayo decir "vamos de la preintro" y todos sepamos a qué nos referimos. Me acuerdo que en una banda en la que yo tocaba había una sección que se llamaba "patitos", en relación a una frase de guitarra con wah-wah; decir "vamos de la parte de los patitos" quizás no suena muy profesional, pero si dijeras "vamos del puente intermedio 3" nadie sabría a qué parte te estás refiriendo. "Patitos" funciona bien.

HOMEWORK

- **INTRO:** Entra la banda, la sección de vientos enloquece tocando cada uno una frase distinta (Bach estaría orgulloso) y la cantante se prepara para entrar.
- **A1 y 2:** Los vientos continúan con sus locas figuras, y entramos en la estrofa de la canción. Los últimos dos compases son a mayor intensidad que el resto y, con ese recurso de la dinámica, se genera algo así como un mini-separador entre A1 y A2.
- **INTERLUDIO 1:** Esta sección me encanta. Primero hay un mini-solo de guitarra, y luego las luces se centran en el trombón (en realidad eufonio) para una frase escrita (me refiero a que es un solo, pero no es una frase improvisada) que suena tremendo. Luego vuelve a haber un breve solo de guitarra y nuevamente ocurre esa frase tan original como divertida por parte del eufonio.
- **B1:** Con un ritmo casi de twist, hay que tener cuidado con que esta sección no suene demasiado fuerte. Me divierte mucho cómo quedan esas dos notas por parte de la trompeta y el saxo alto, en el tiempo 2 de cada compás. "Pi-ri-ri-ri, *Tu-tuh*... Pi-ri-ri-ri, *Tu-tuh*".
- **A3:** Ok, hora de volver a la estrofa, que es igual a las primeras dos.
- **EXTENSIÓN 1:** Es el mismo final que el de las otras estrofas pero, para no caer en la rutina, el final de la estrofa se repite una vez más de lo habitual.
- **INTERLUDIO 2:** El primer interludio fue demasiado bueno como para no repetirlo una vez más. ¡La gente lo pide! La única diferencia está al final, ya que vuelve a entrar la voz para ir hacia la recta final del arreglo.
- **EXTENSION 2:** Es lo mismo que la primera extensión, pero sin la estrofa; es decir, se va directamente a esa repetición y se termina con un final muy cool que demuestra, a las claras, que esta banda ha hecho la tarea.

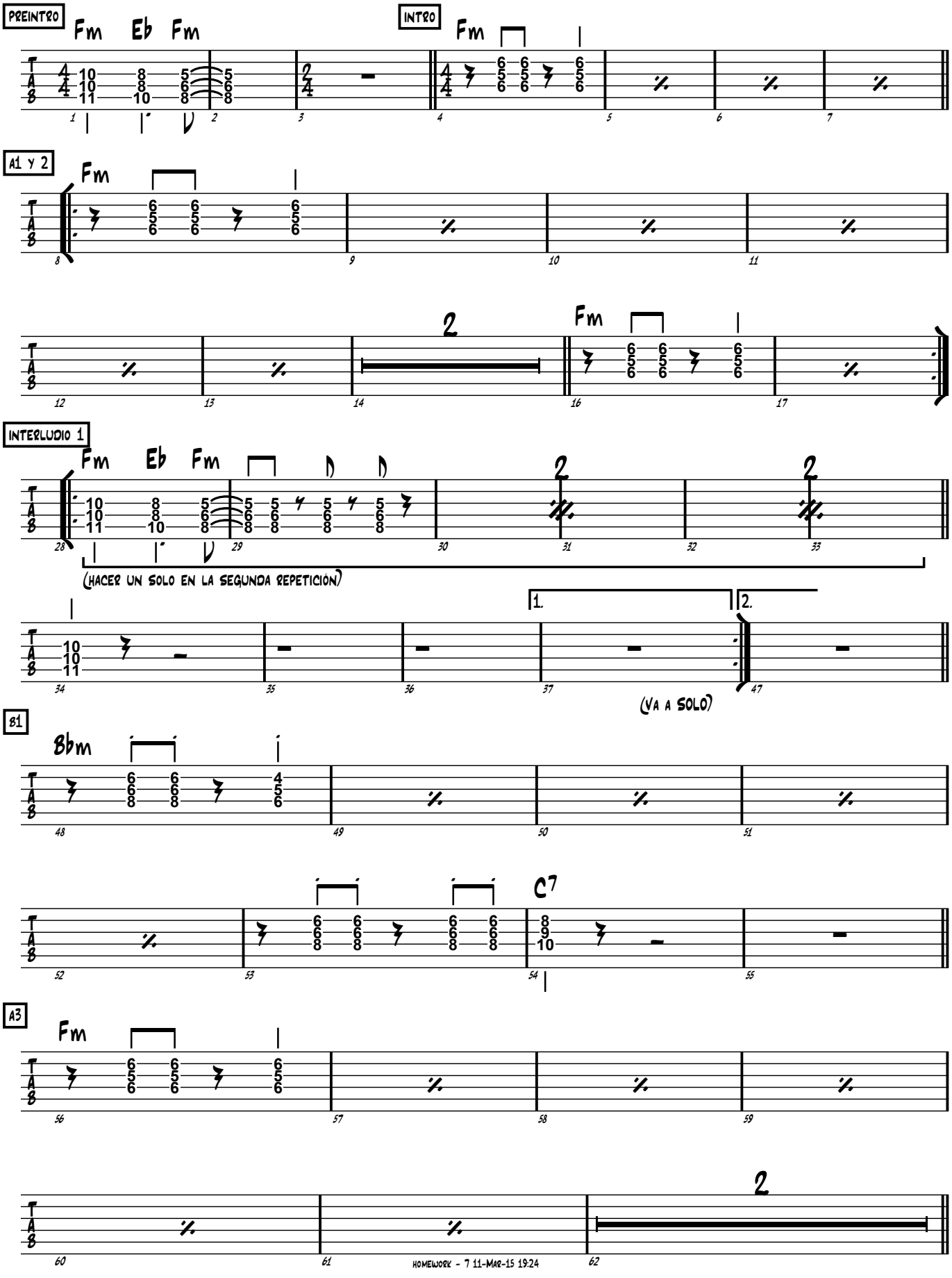
Guitarra 1

Homework

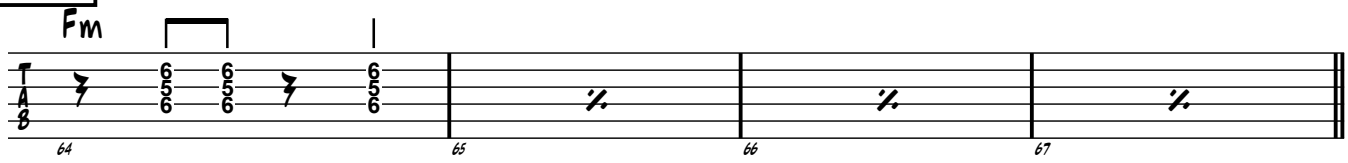
Arreglo por Pedro Bellora

Musica y Letra por Otis Rush

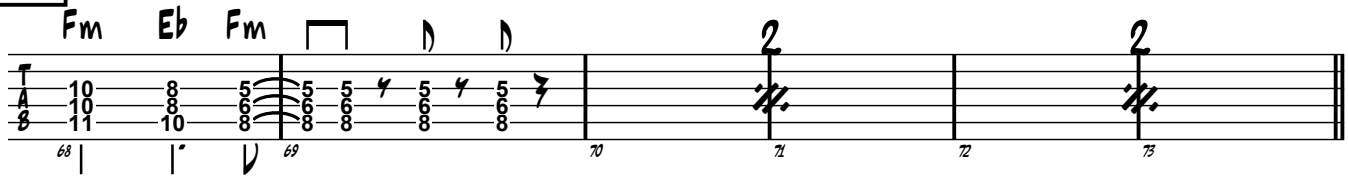
♩ = 115

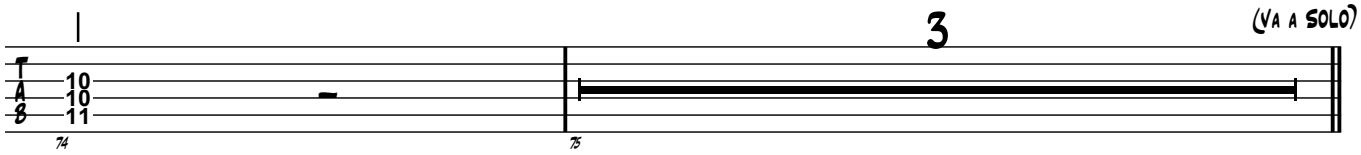


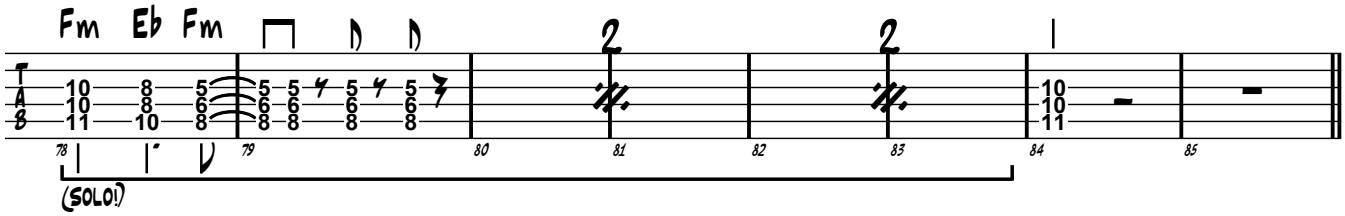
EXTENSION 1



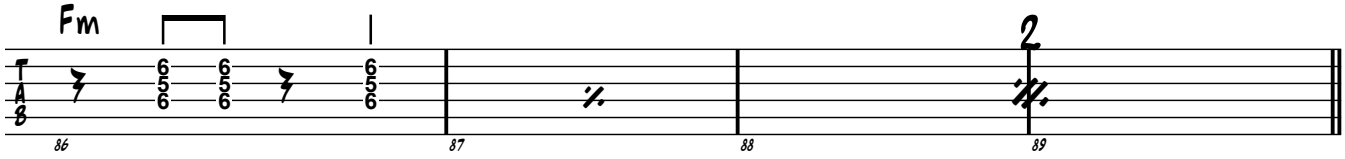
INTERLUDIO 2

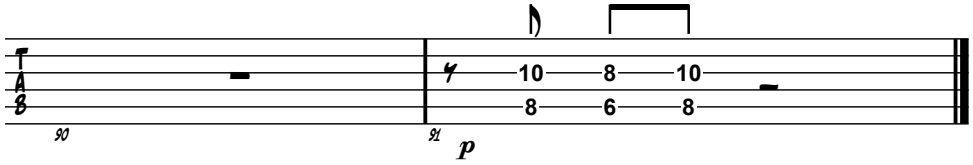






EXTENSION 2





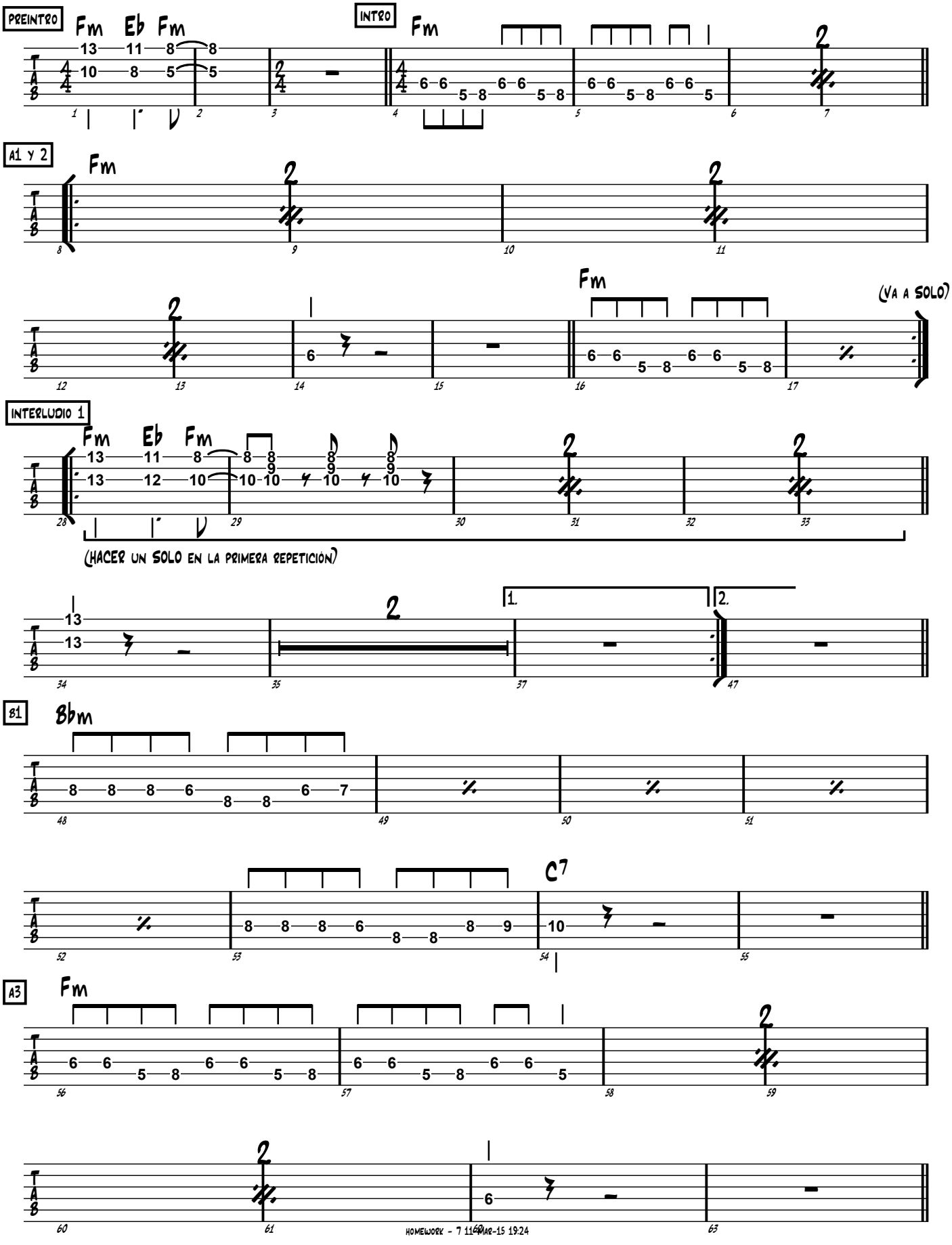
Guitarra 2

Homework

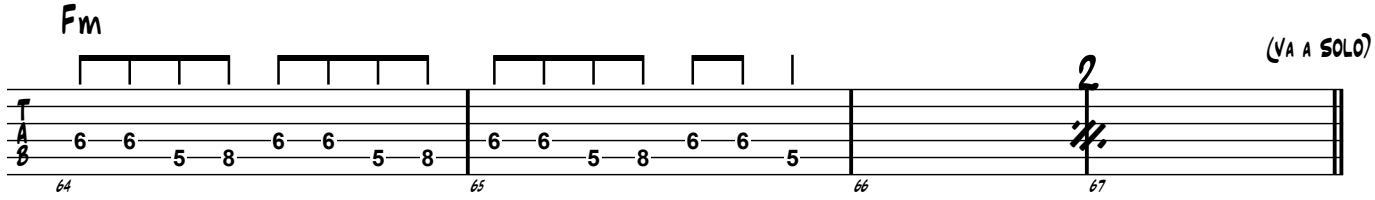
Arreglo por Pedro Bellora

Musica y Letra por Otis Rush

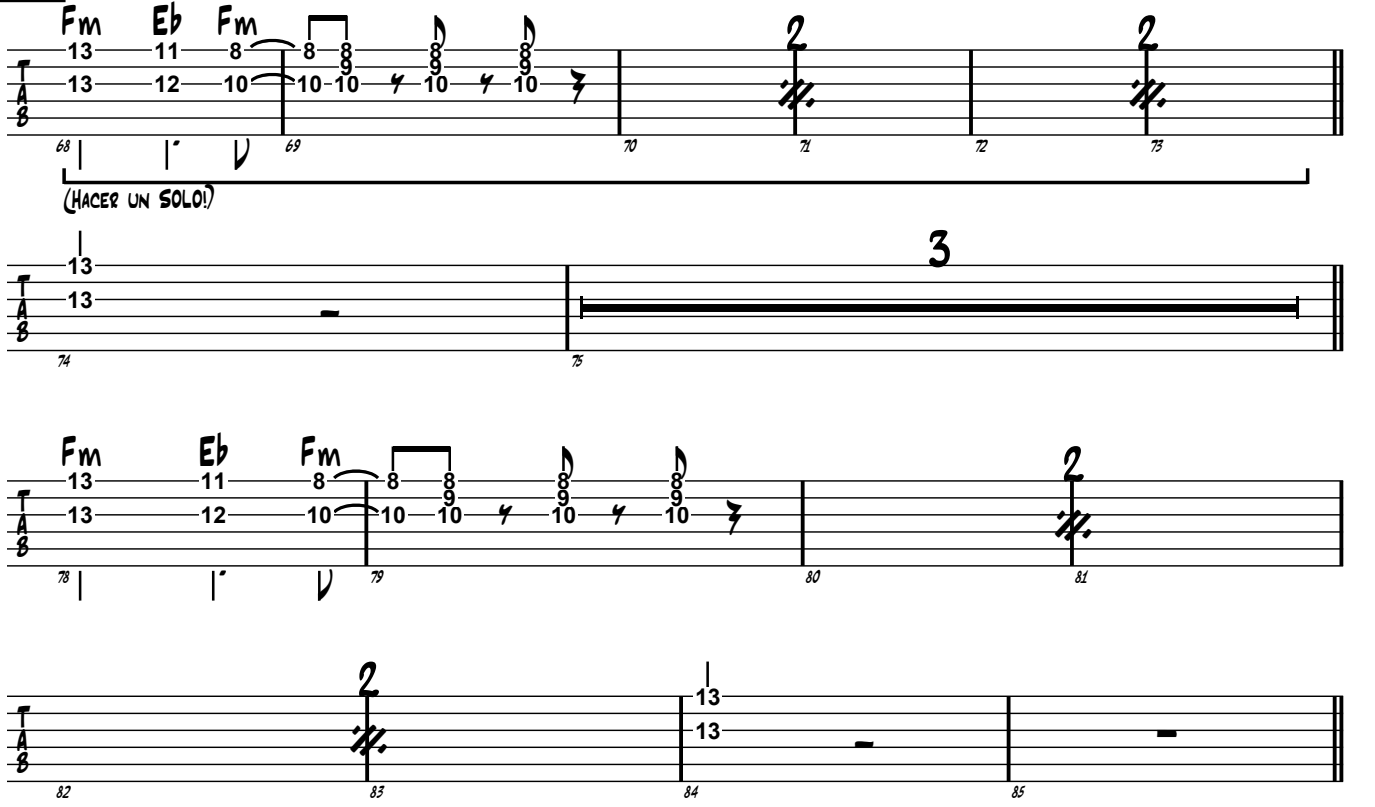
♩ = 115



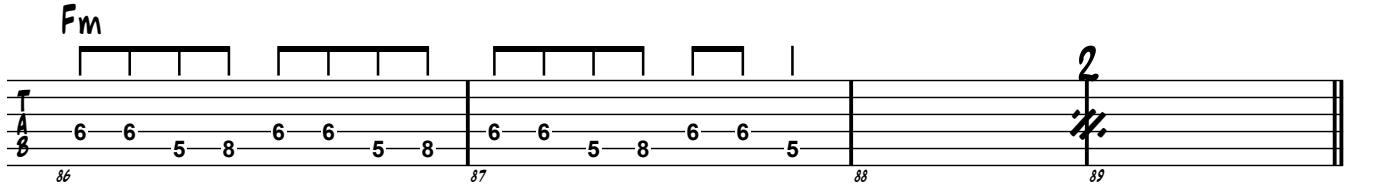
EXTENSION 1

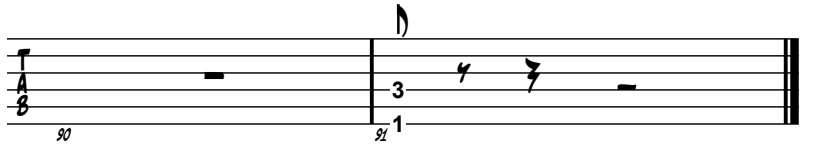


INTERLUDIO 2



EXTENSION 2





Teclado

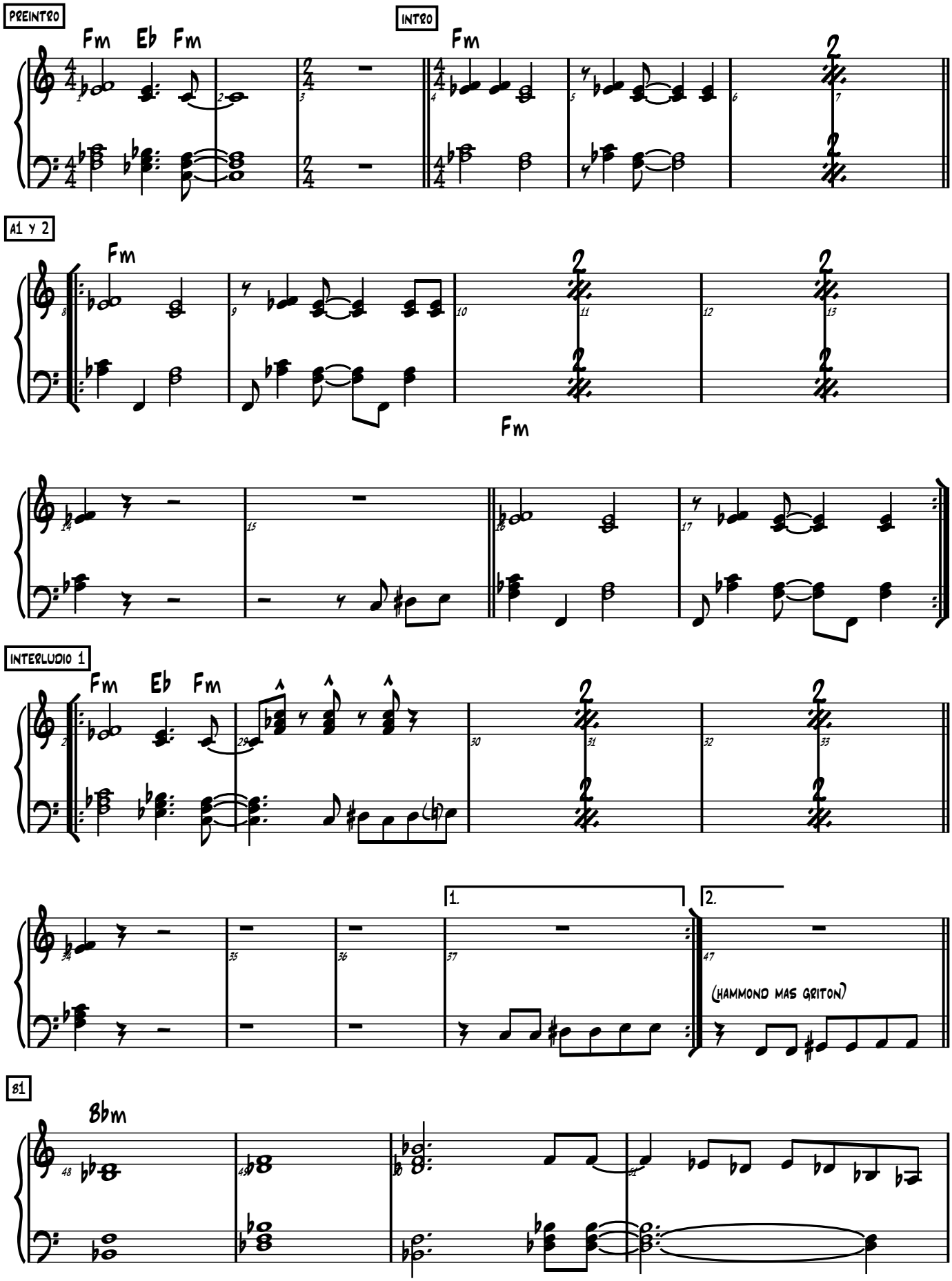
Homework

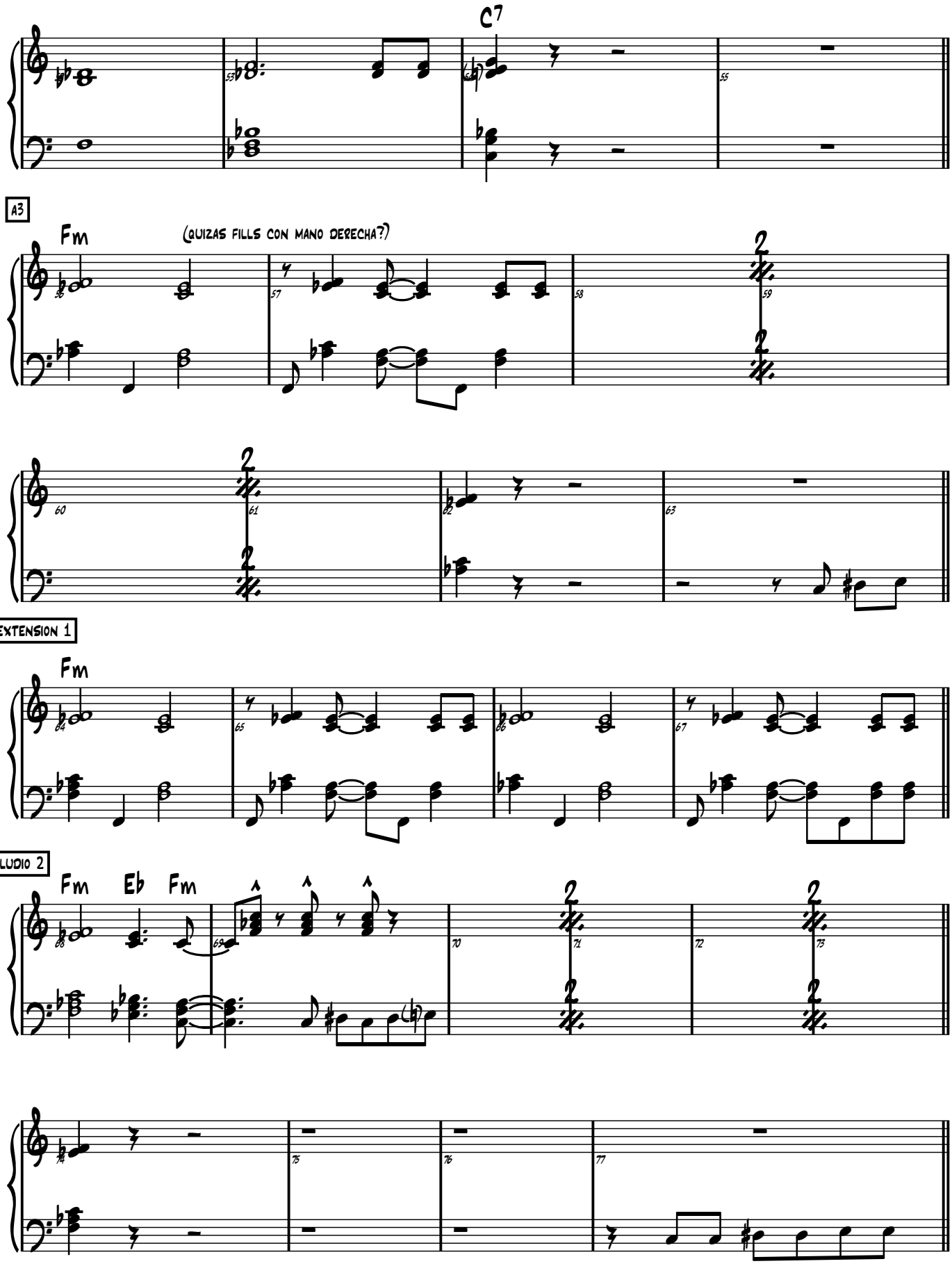
(hammond calido, con ataque tipo piano electrico)

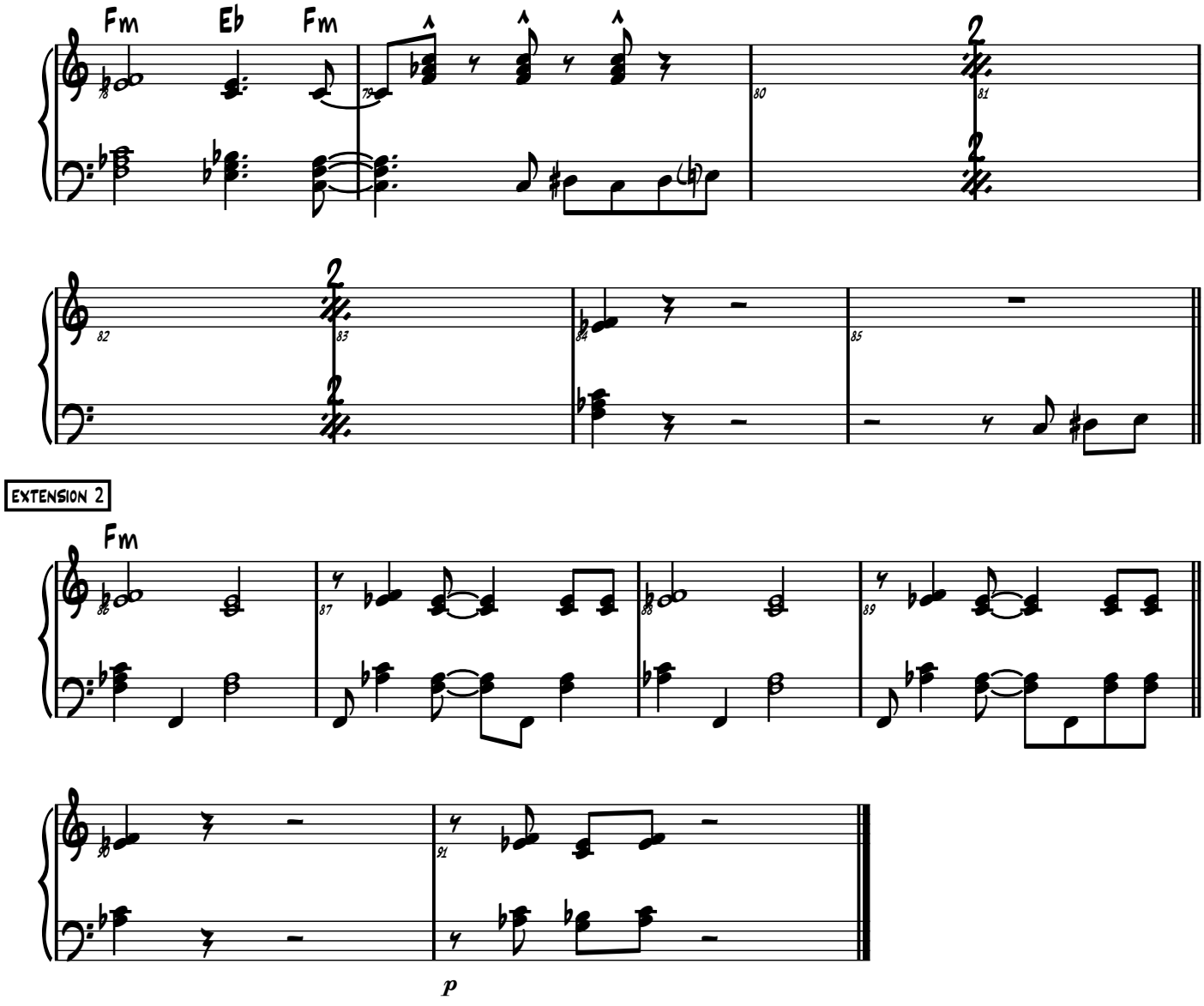
Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra por Otis Rush

♩ = 115




C7
A3
Fm
(QUIZAS FILLS CON MANO DERECHA?)
EXTENSION 1
Fm
INTERLUDIO 2
Fm
Eb
Fm



EXTENSION 2

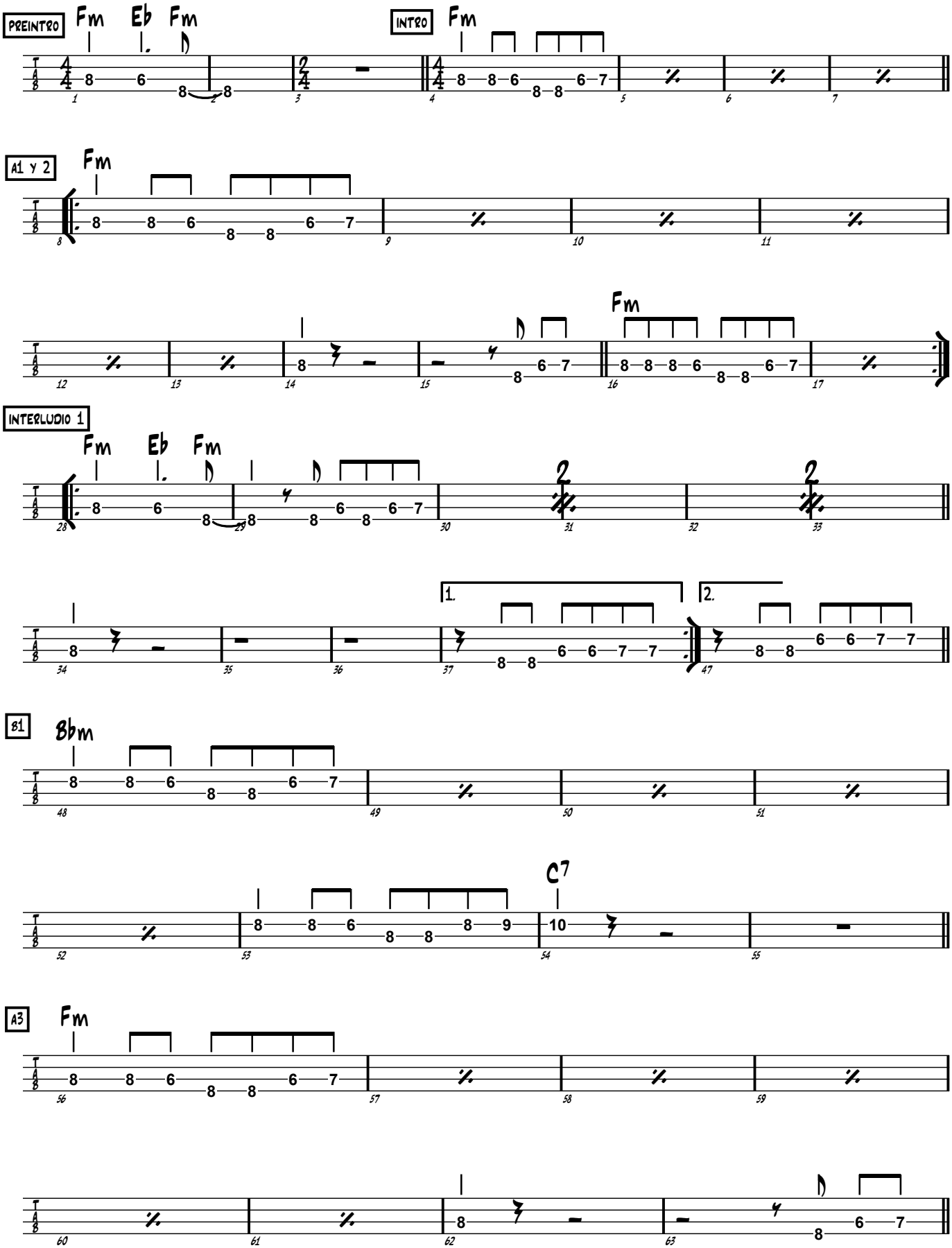
Bajo

Homework

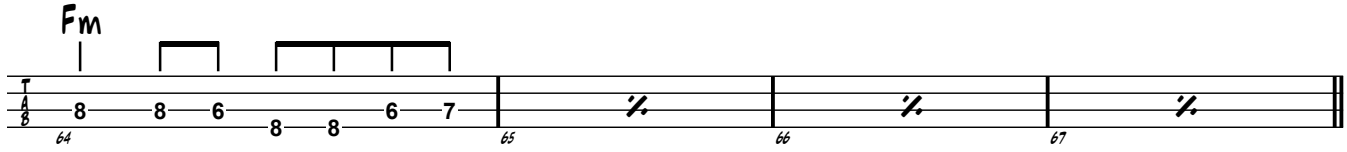
Arreglo por Pedro Bellora

Musica y Letra por Otis Rush

♩ = 115

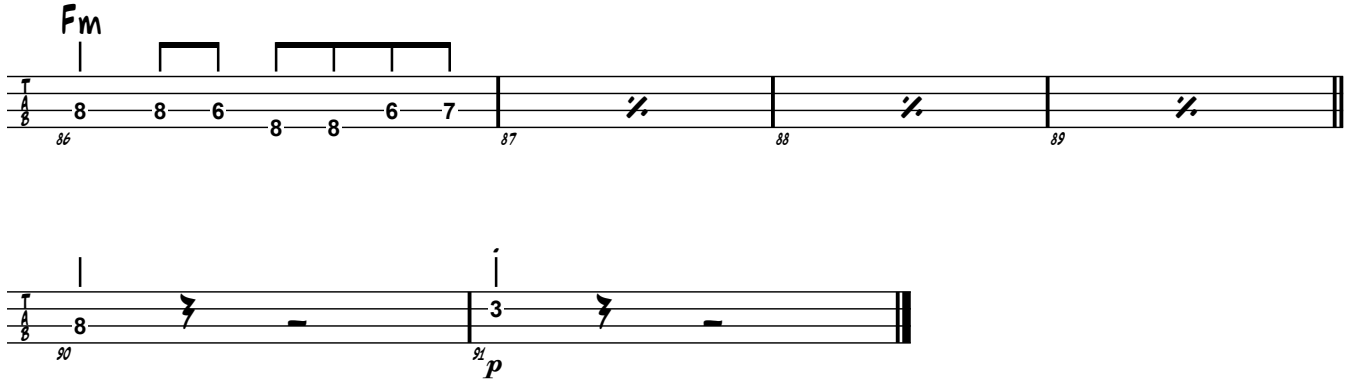


EXTENSION 1



INTERLUDIO 2

EXTENSION 2



BATERÍA

Homework

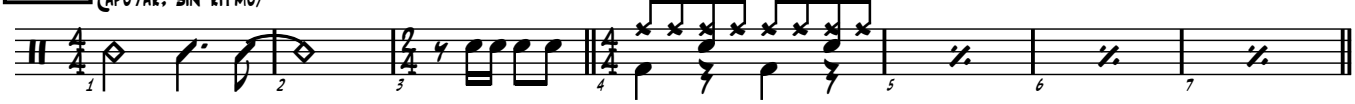
ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR OTIS RUSH

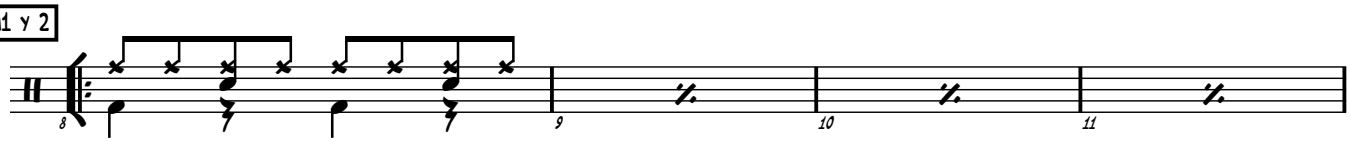
♩ = 115

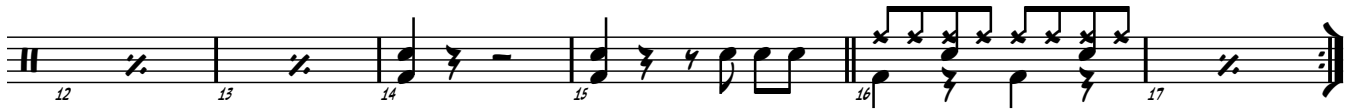
PREINTRO (APOYAR, SIN RITMO)

INTRO (RIDE)

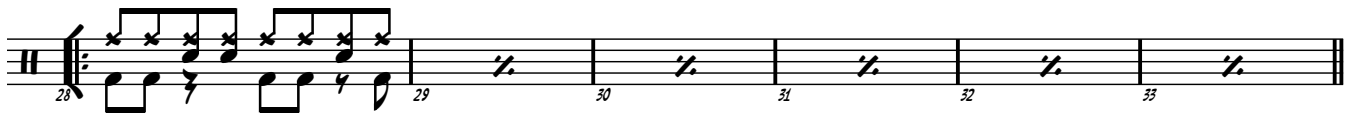


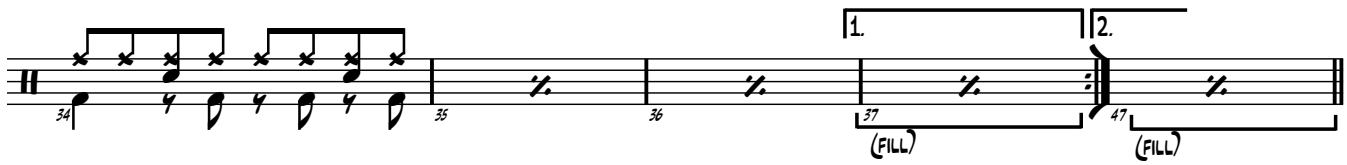
A1 Y 2



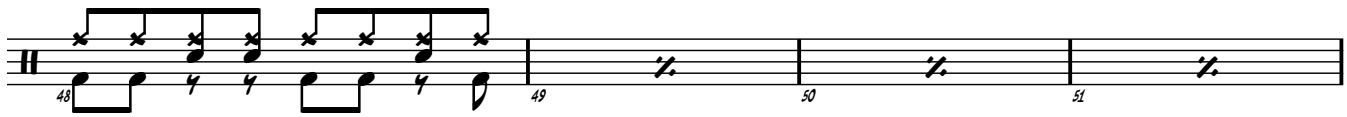


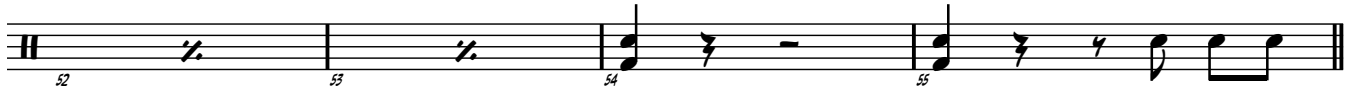
INTERLUDIO 1



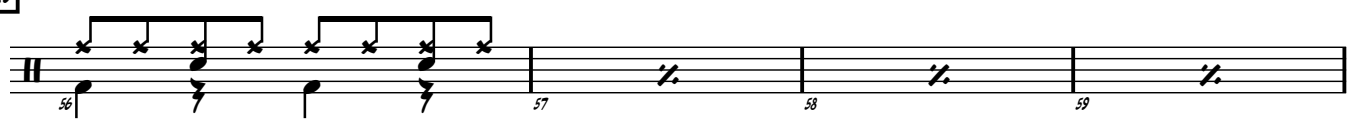


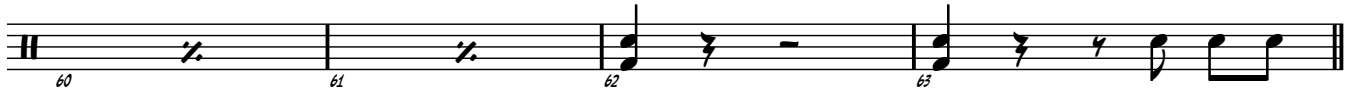
B1



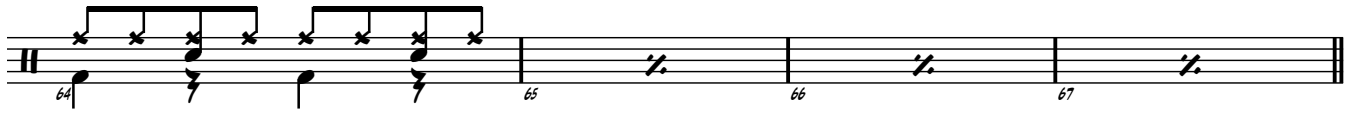


A3

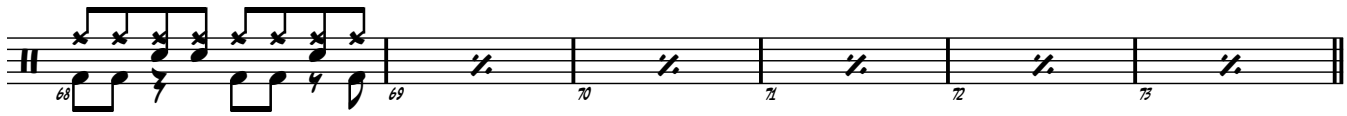


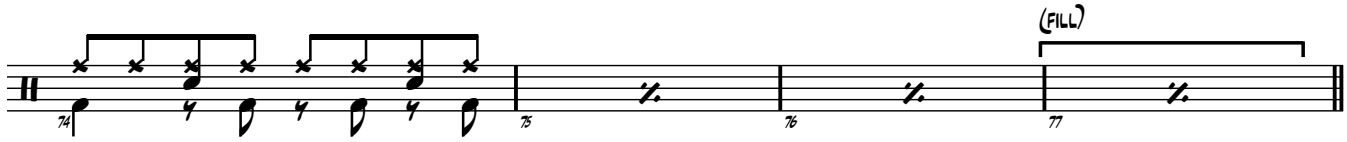


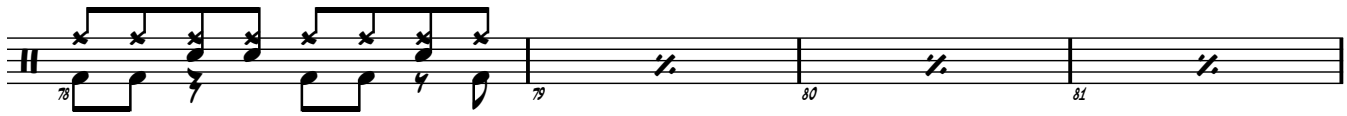
EXTENSION 1

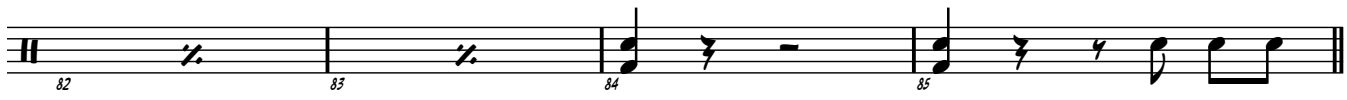


INTERLUDIO 2

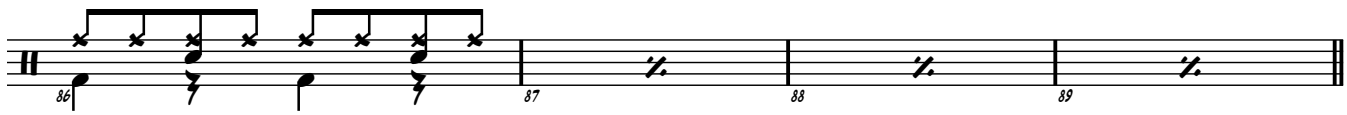


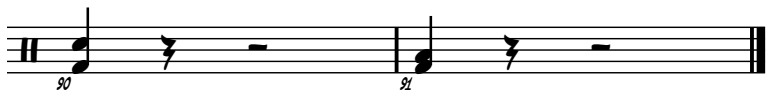






EXTENSION 2





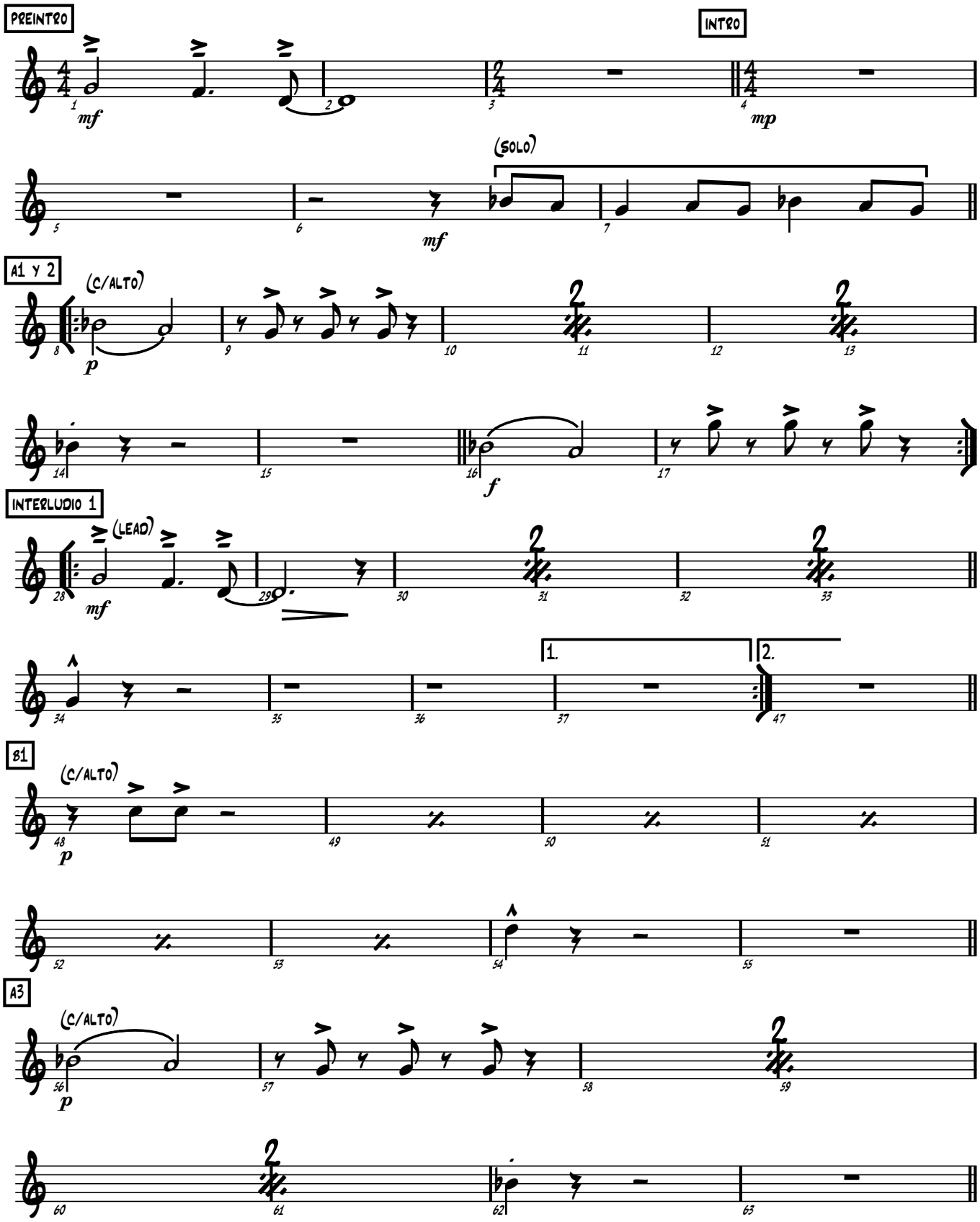
TROMPETA

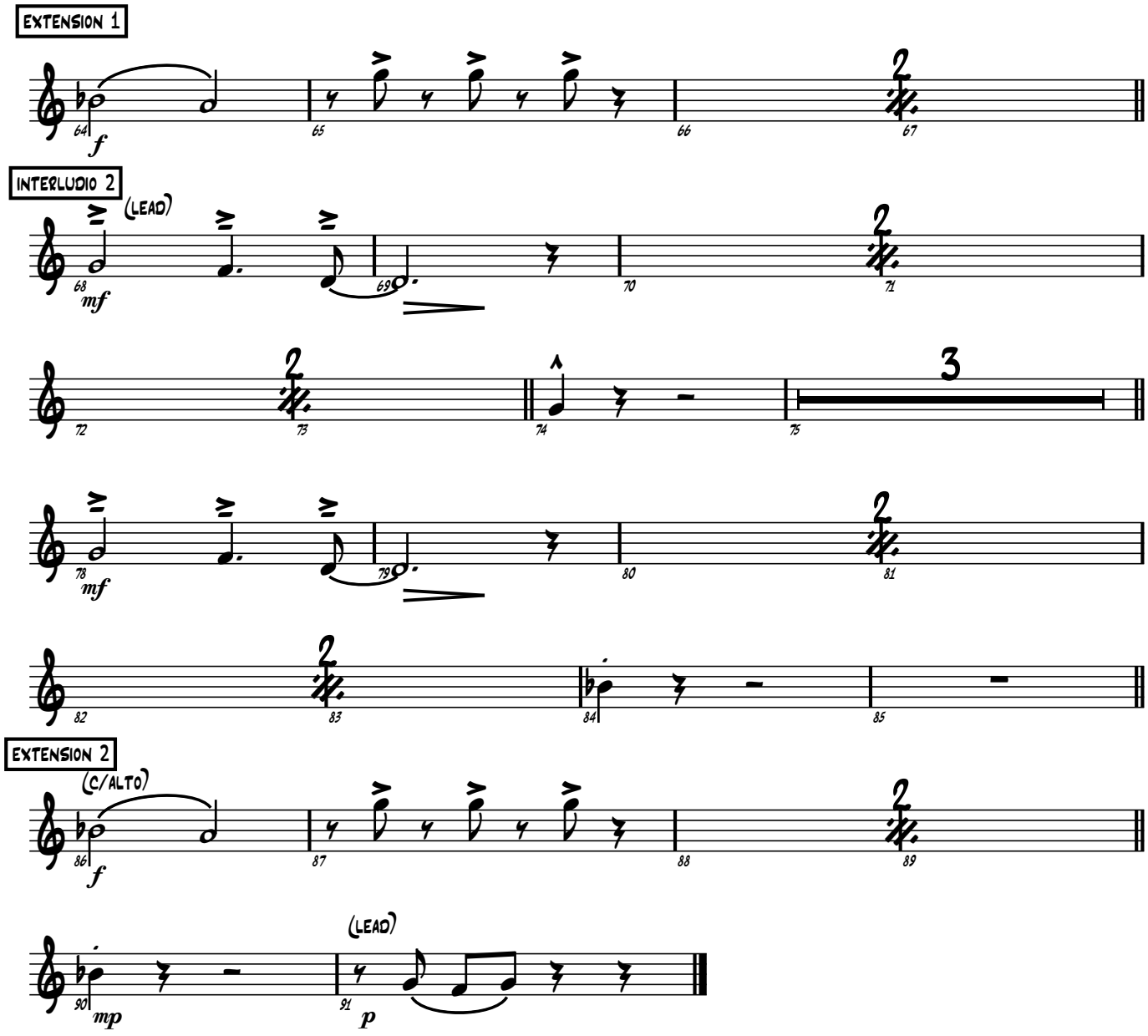
Homework

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR OTIS RUSH

♩ = 115




EXTENSION 1
64
f
65
66
67
INTERLUDIO 2
(LEAD)
68
mf
69
70
71
72
73
74
75
3
78
mf
79
80
81
82
83
84
85
EXTENSION 2
(C/ALTO)
86
f
87
88
89
90
mp
(LEAD)
91
p

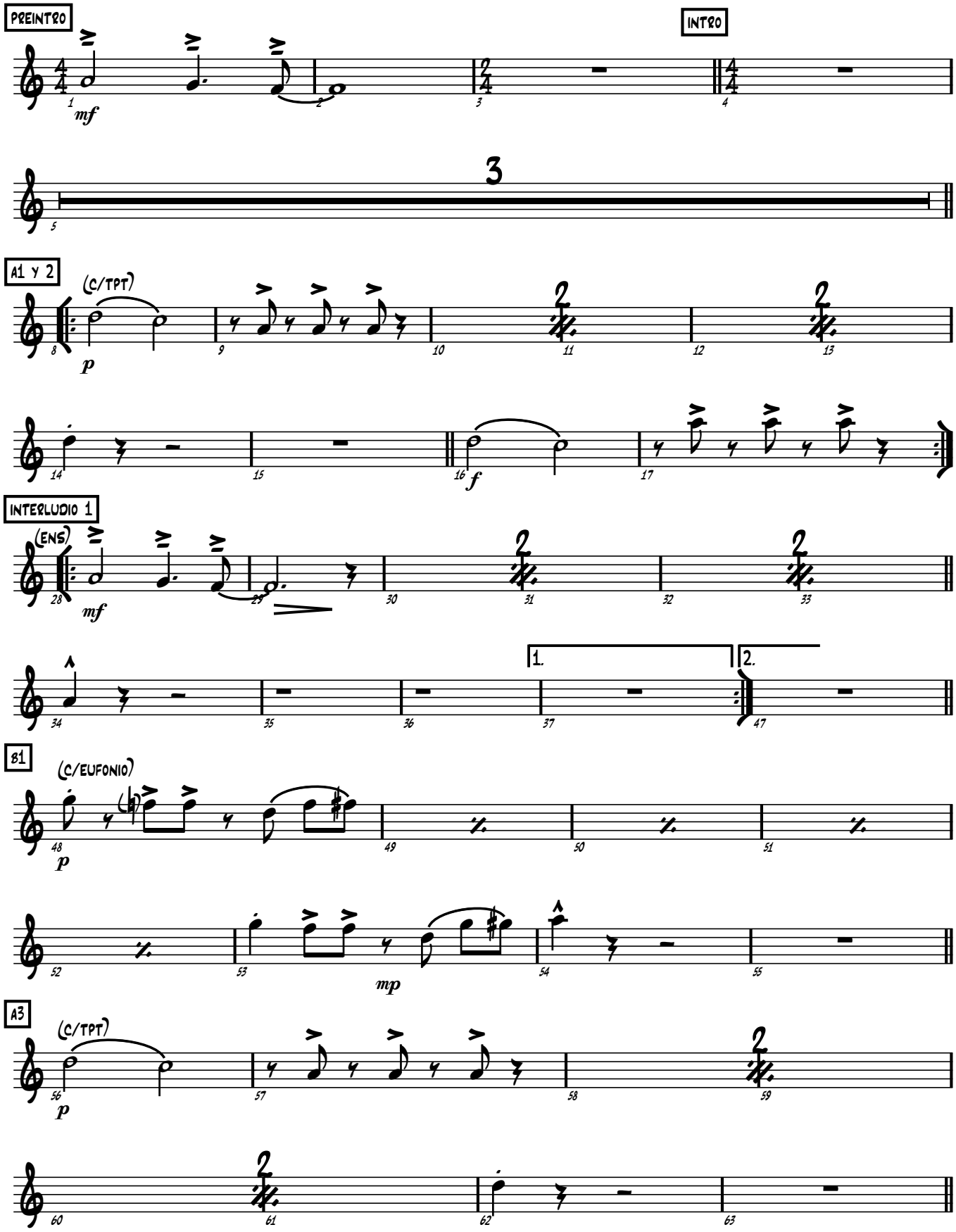
Saxo alto

Homework

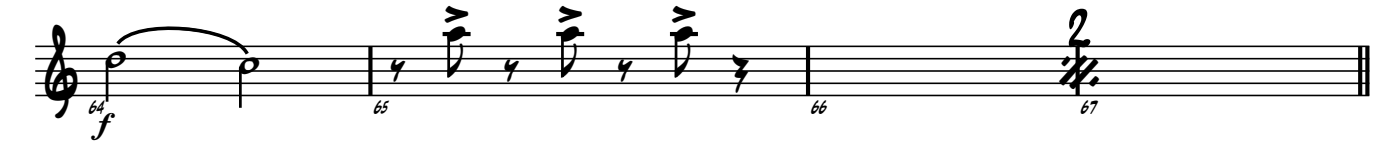
Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra por Otis Rush

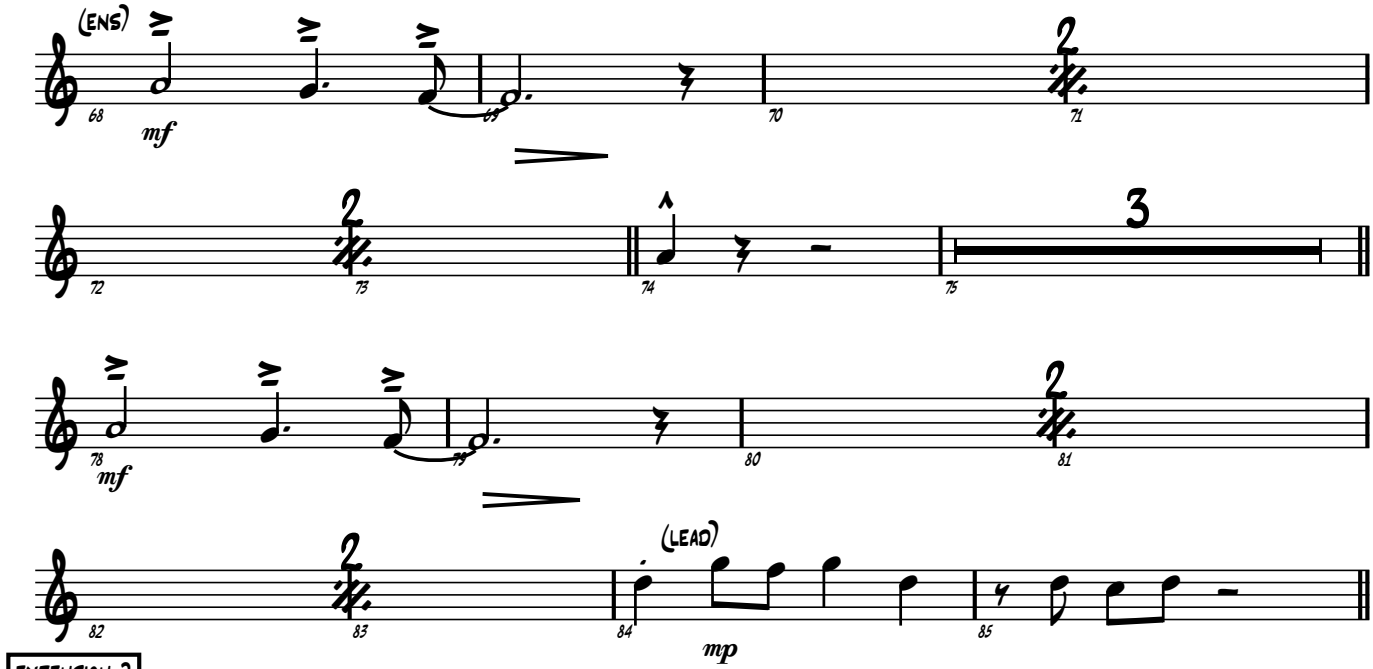
♩ = 115



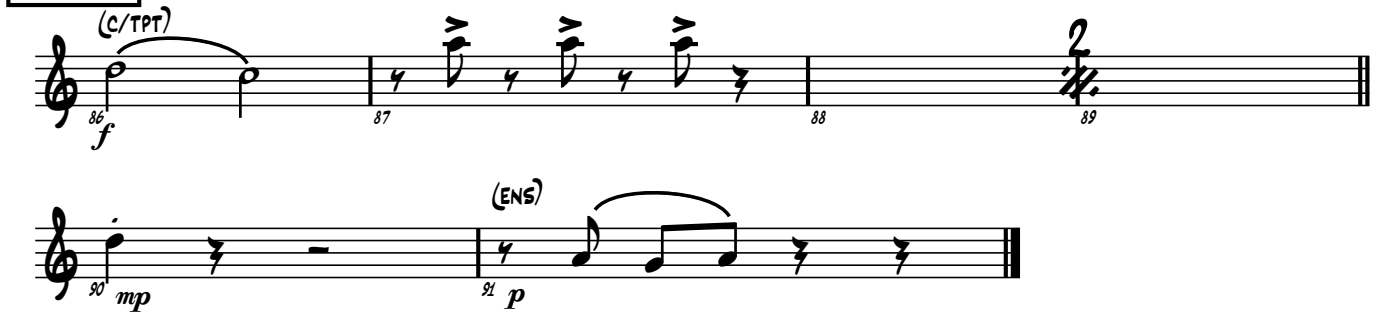
EXTENSION 1



INTERLUDIO 2



EXTENSION 2



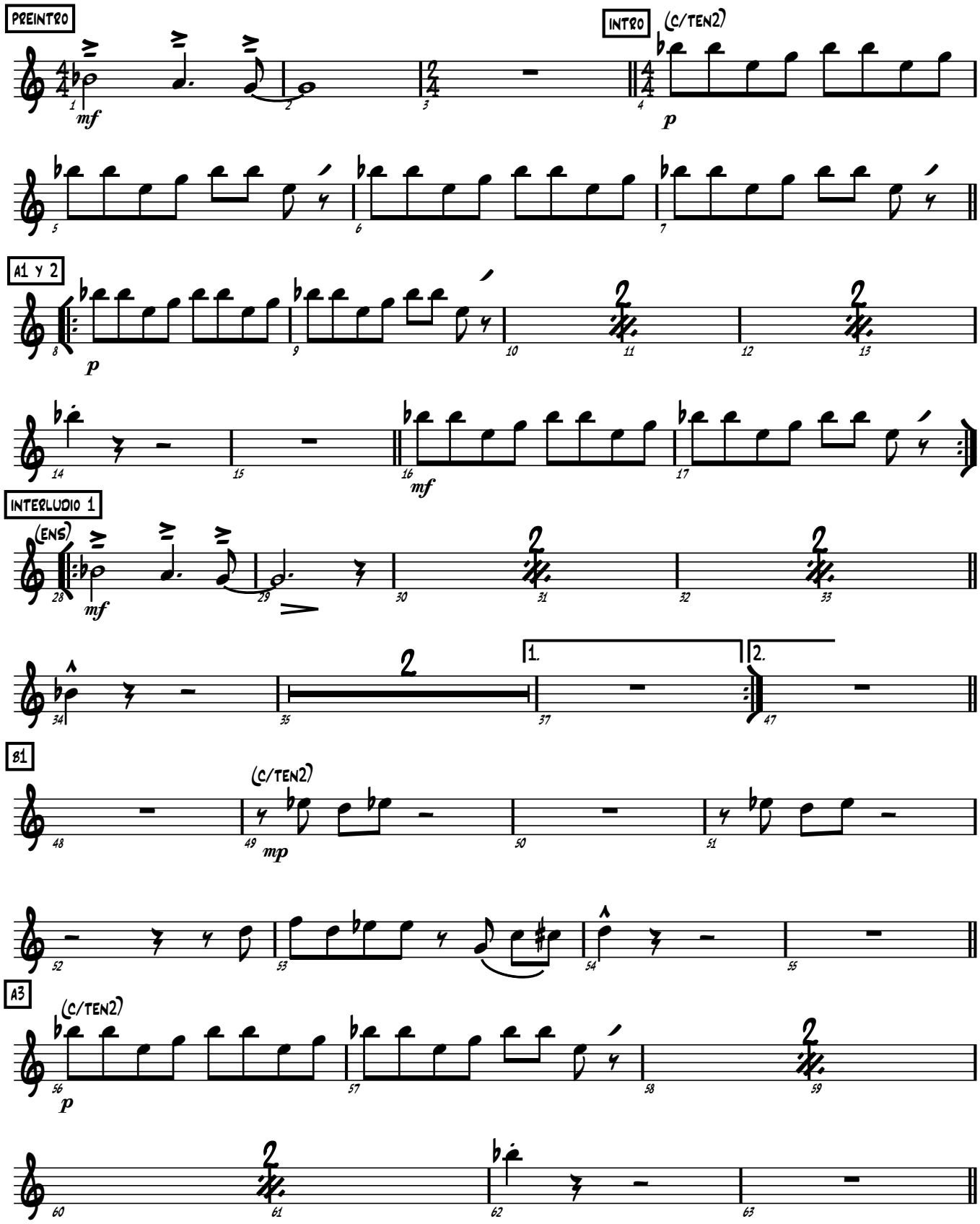
Tenor 1

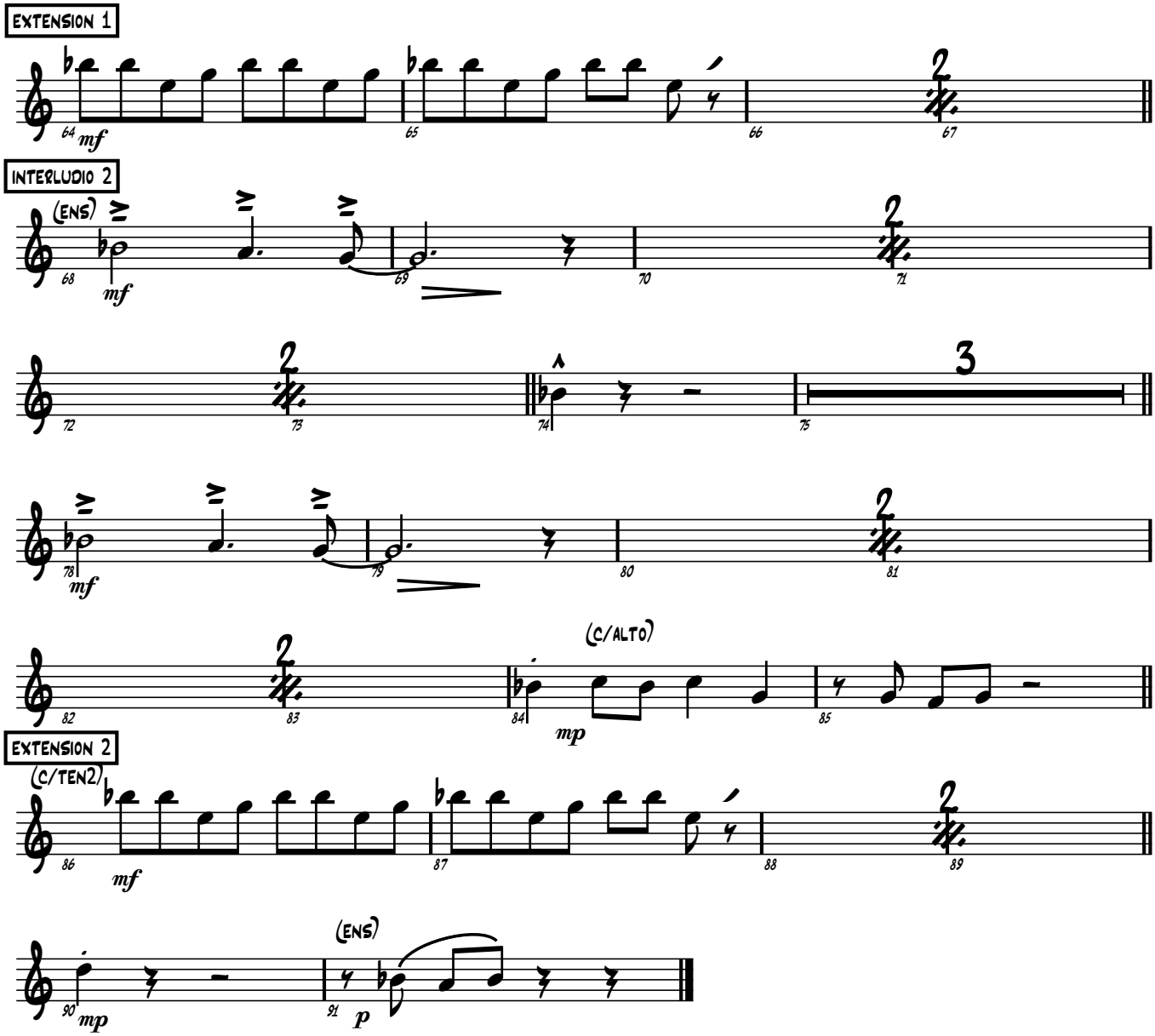
Homework

Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra por Otis Rush

♩ = 115




EXTENSION 1
INTERLUDIO 2
(ENS)
(C/ALTO)
EXTENSION 2
(C/TEN2)
(ENS)

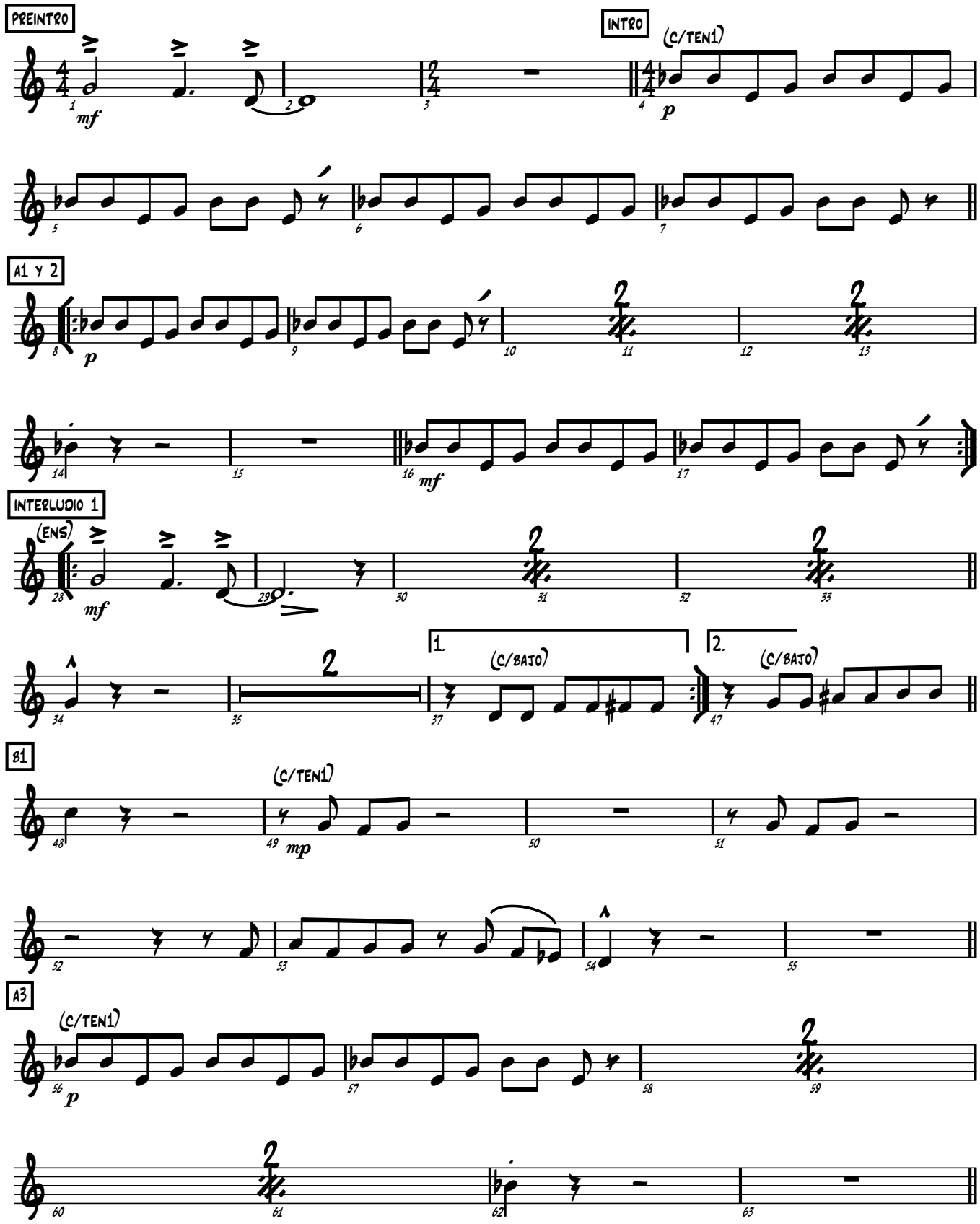
Tenor 2

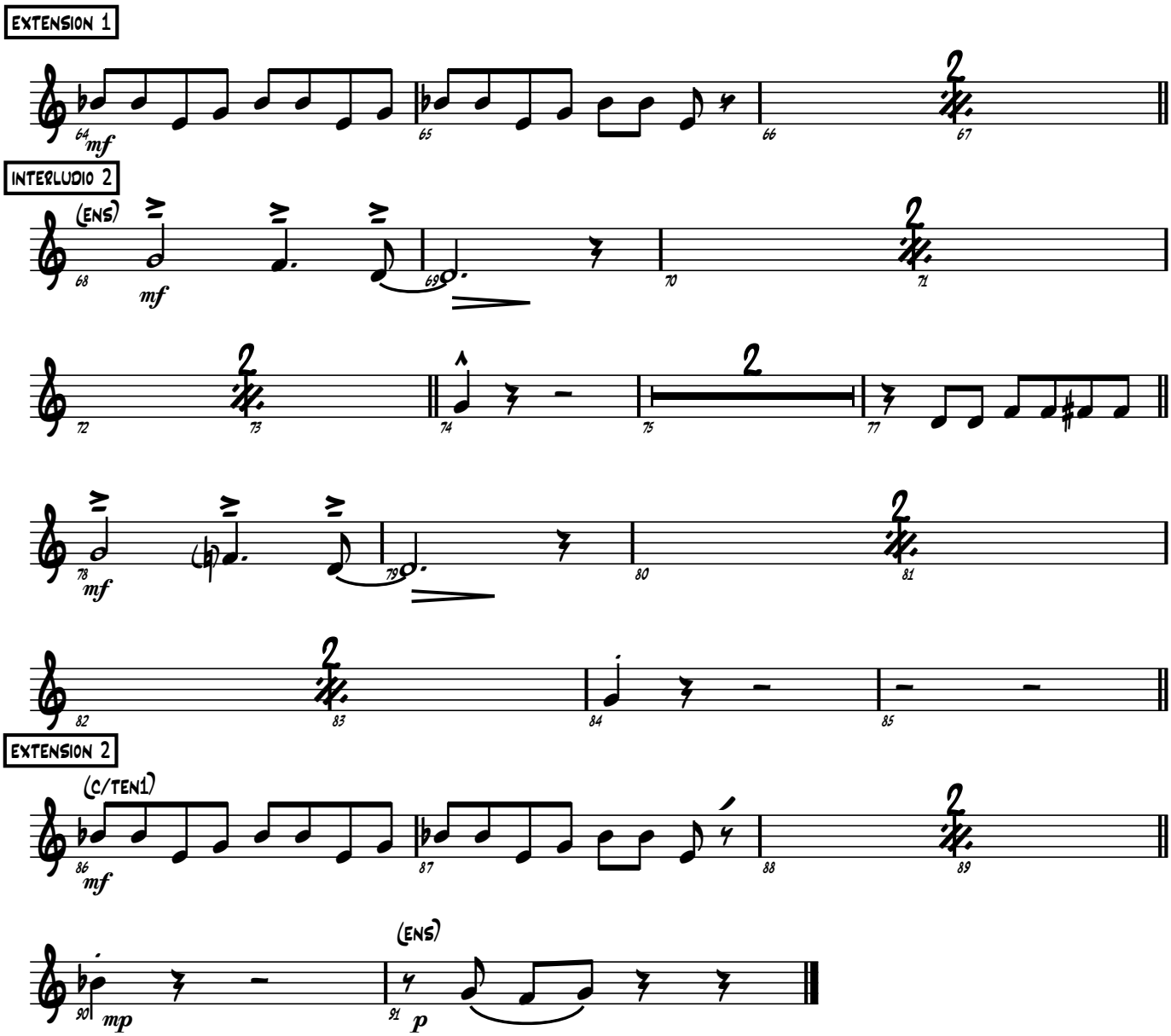
Homework

Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra por Otis Rush

♩ = 115




EXTENSION 1
64
mf
65
66
67
INTERLUDIO 2
(ENS)
68
mf
69
70
71
72
73
74
75
77
78
mf
79
80
81
82
83
84
85
EXTENSION 2
(C/TEN1)
86
mf
87
88
89
90
mp
(ENS)
91
p

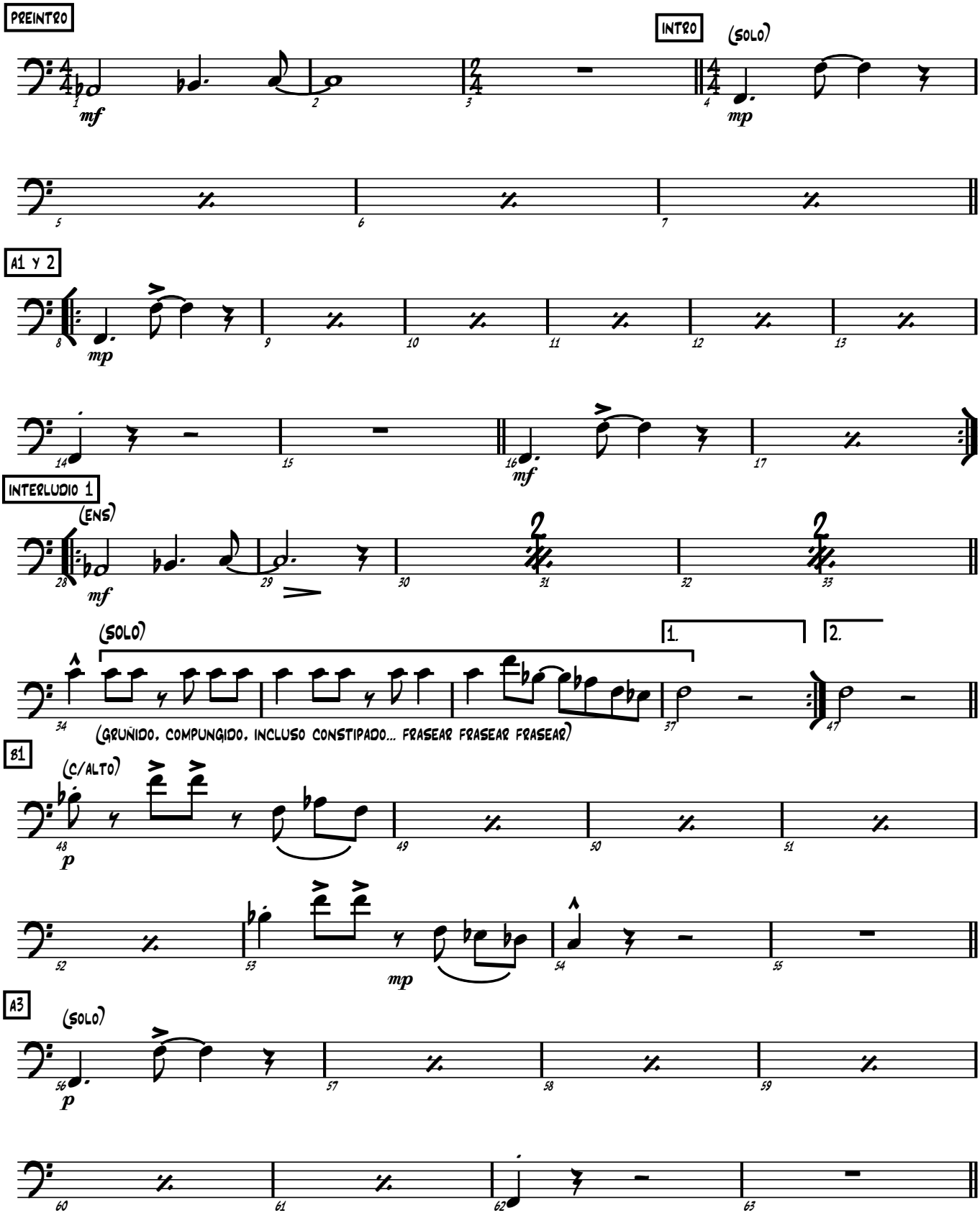
Trombon

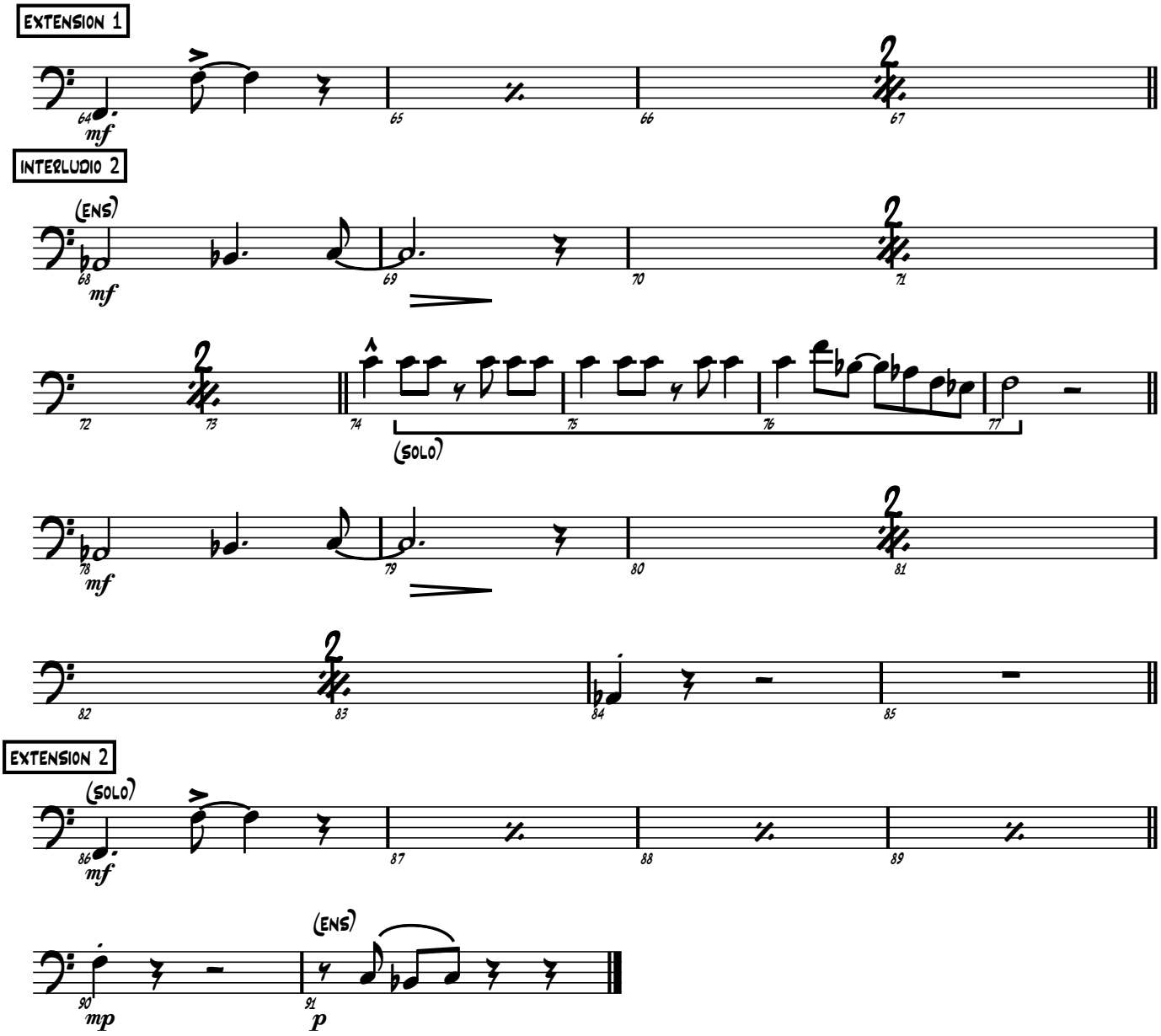
Homework

Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra por Otis Rush

♩ = 115




EXTENSION 1
64
mf
65
66
67
INTERLUDIO 2
(ENS)
68
mf
69
70
71
72
73
74
(SOLO)
75
76
77
78
mf
79
80
81
82
83
84
85
EXTENSION 2
(SOLO)
86
mf
87
88
89
(ENS)
90
mp
91
p

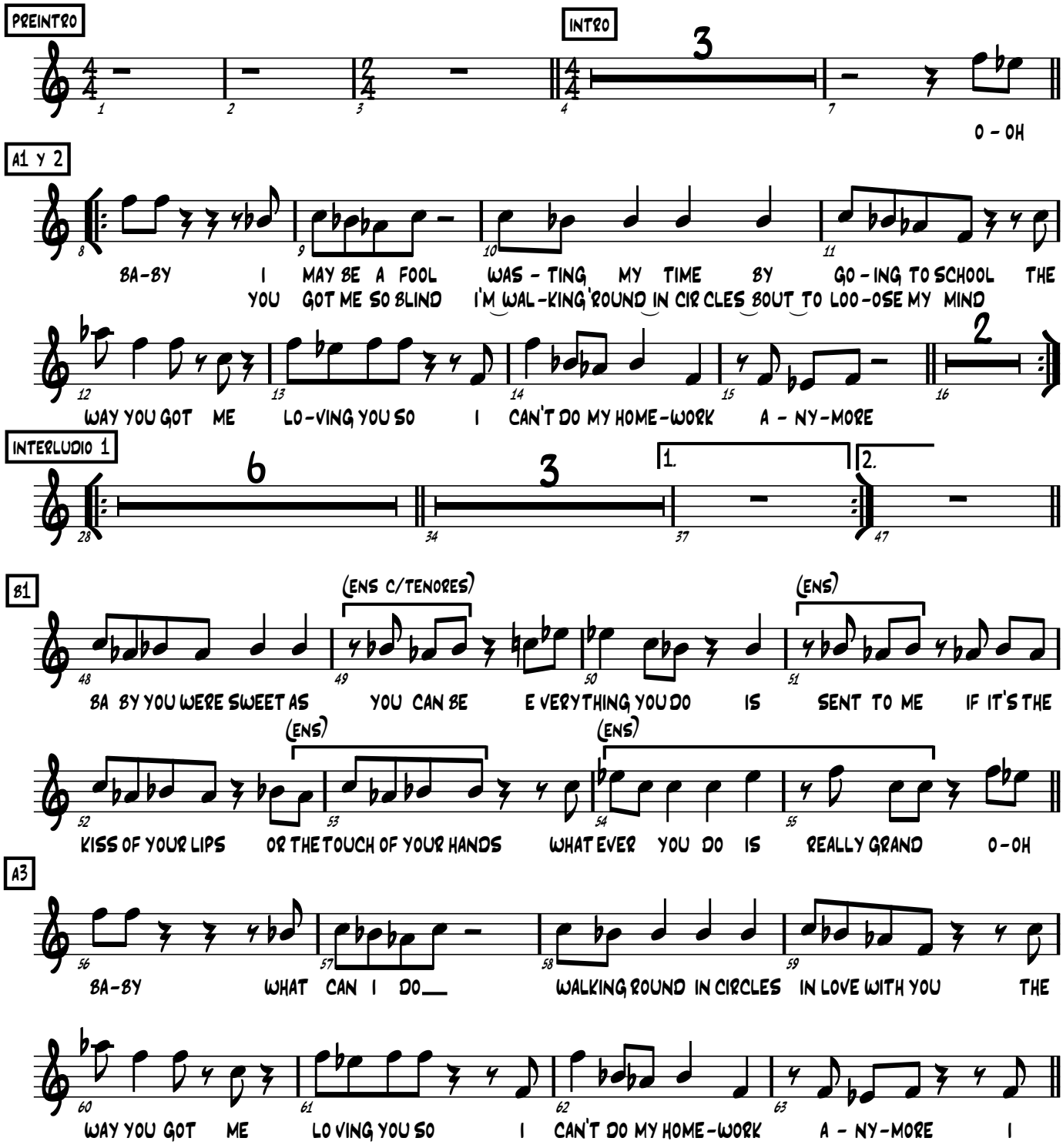
Voz

Homework

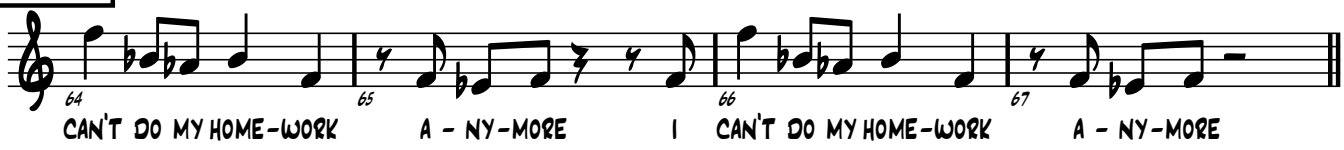
Arreglo por Pedro Bellora

musica y Letra por Otis Rush

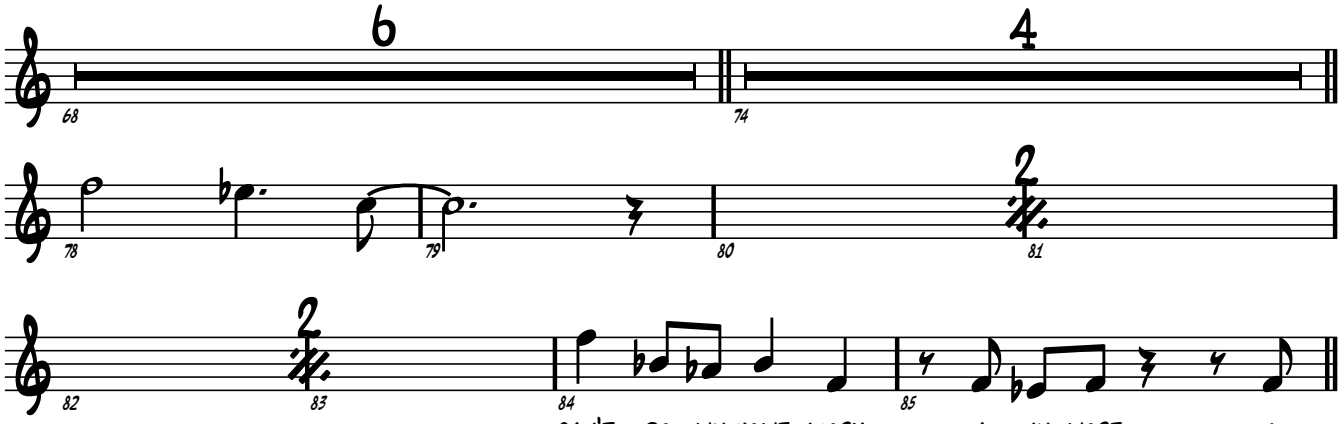
♩ = 115



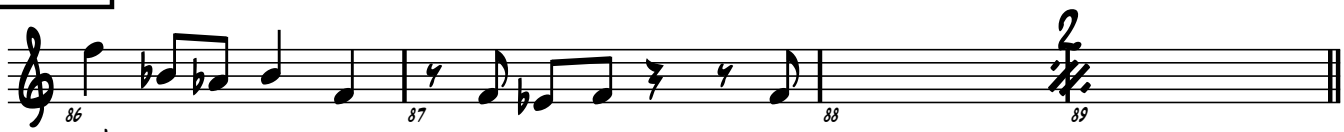
EXTENSION 1

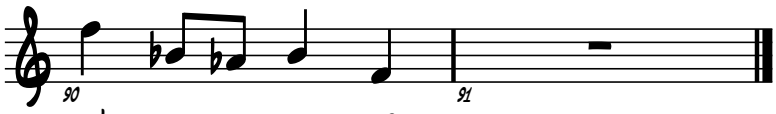


INTERLUDIO 2

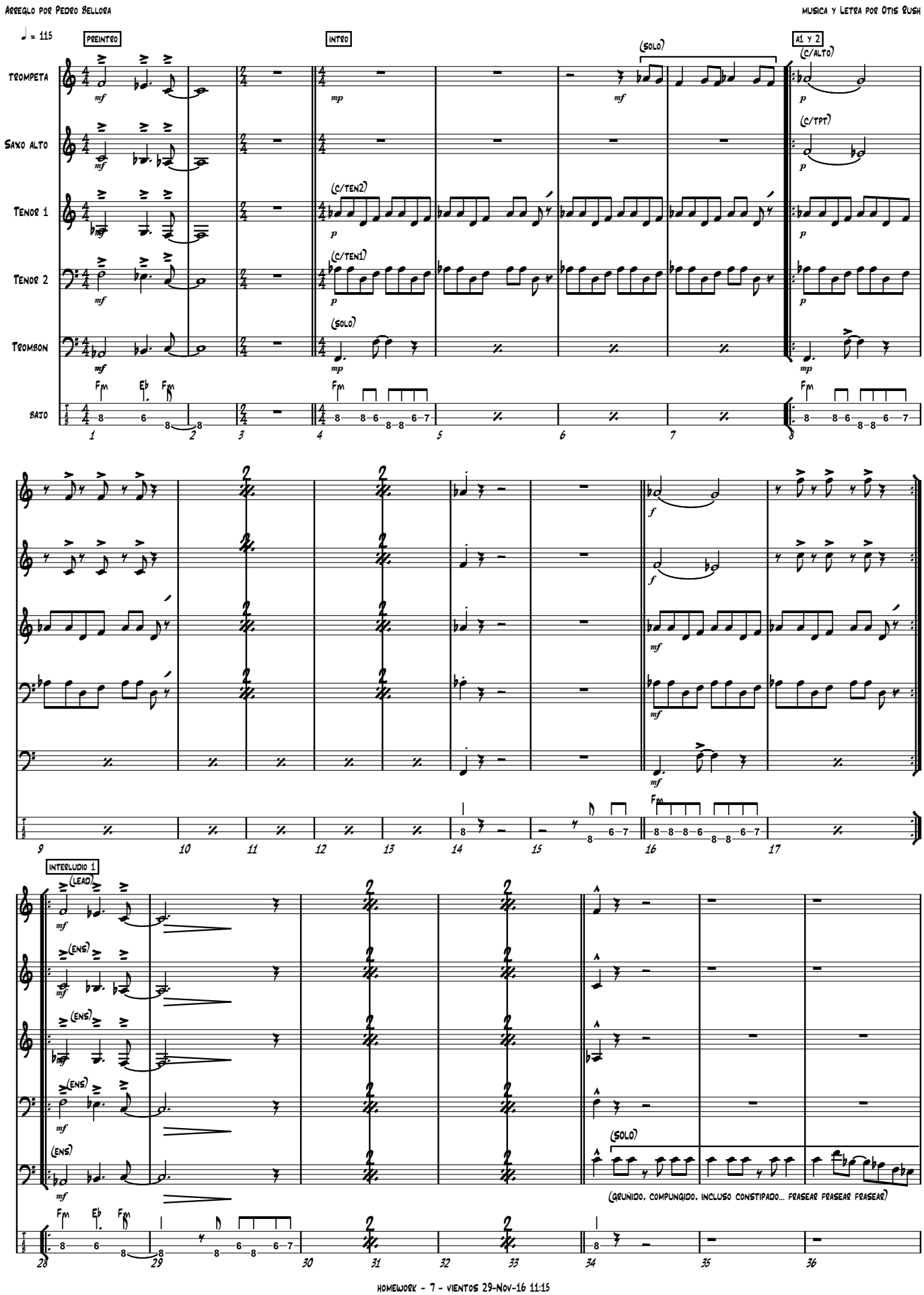


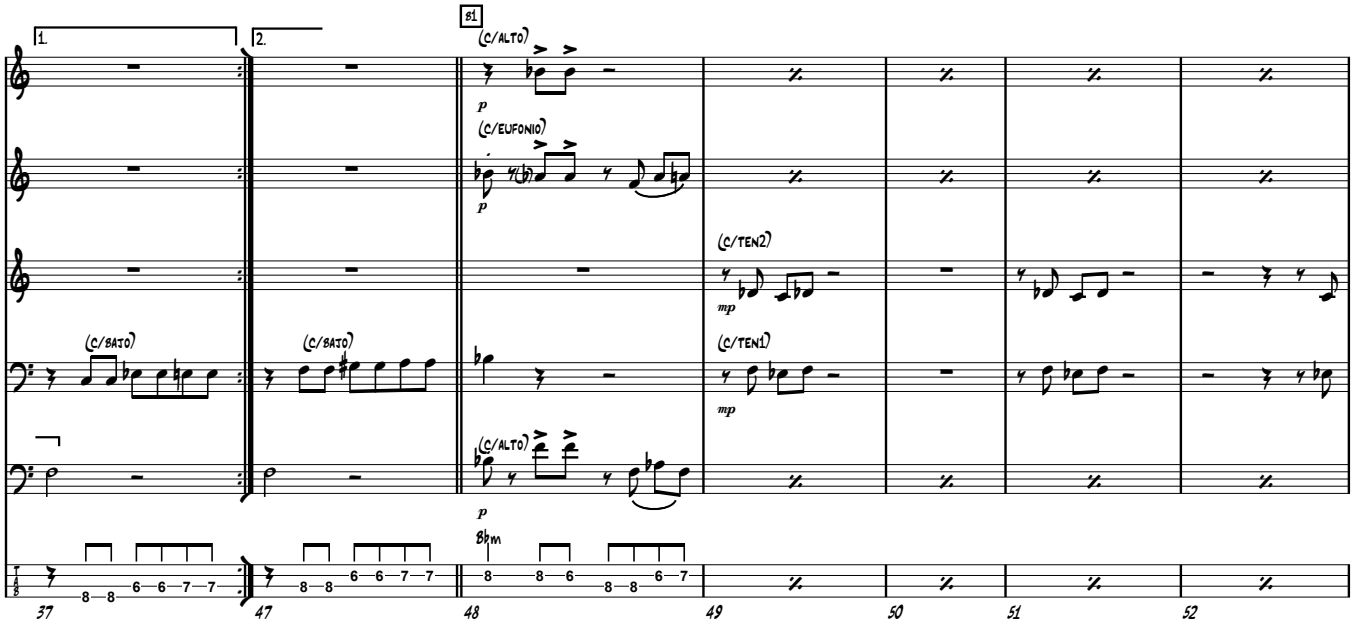
EXTENSION 2

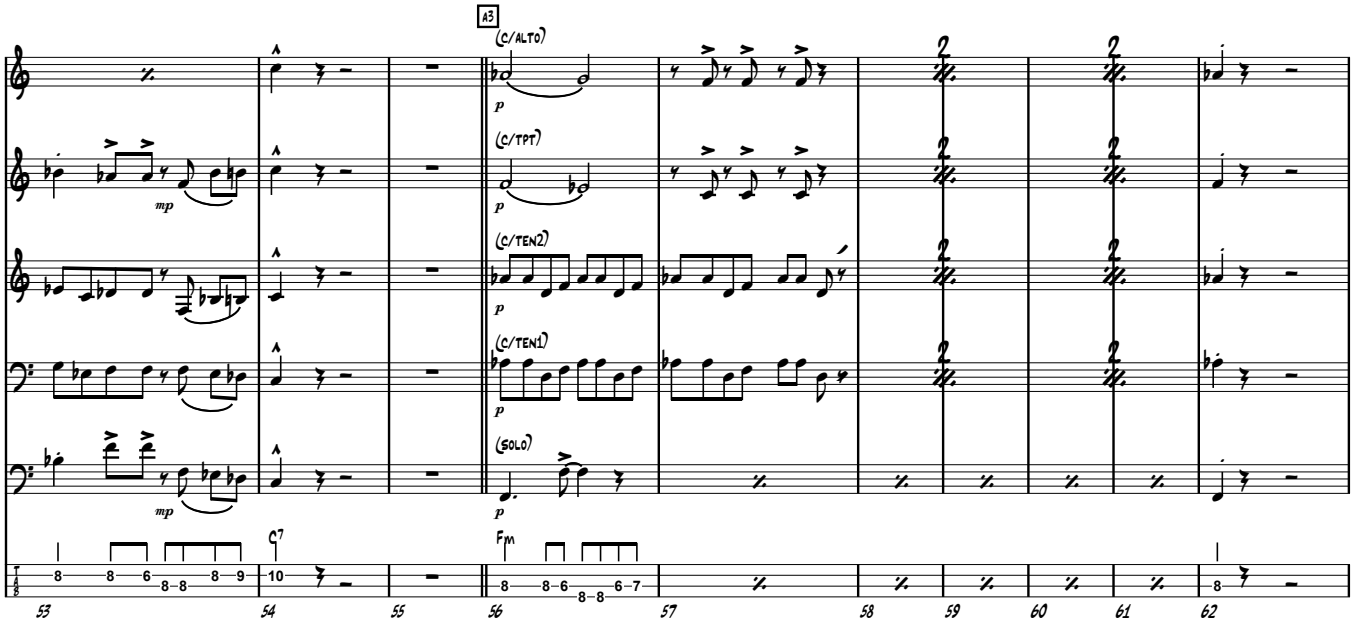


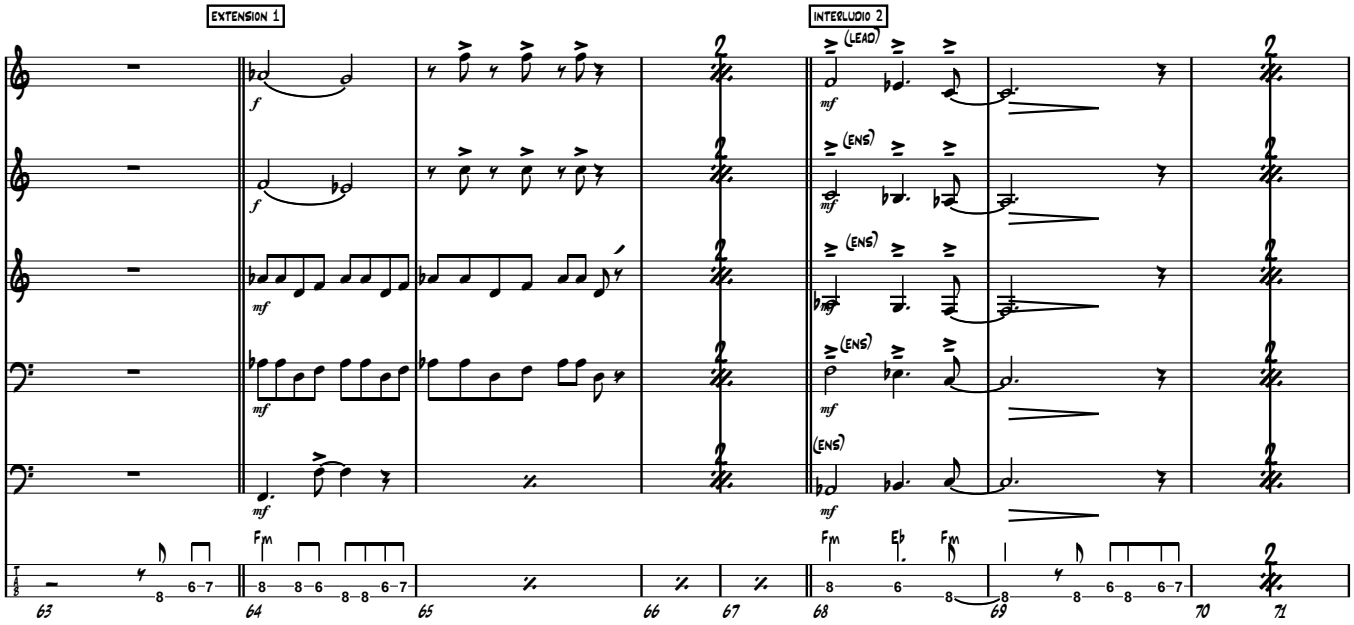


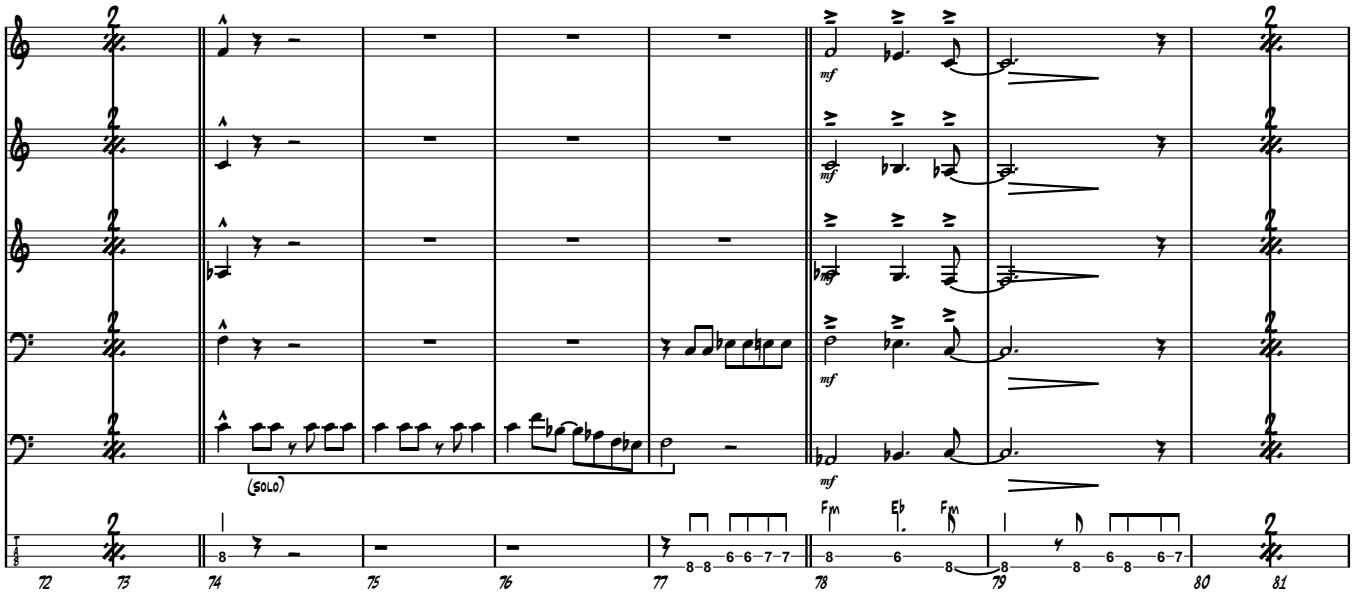
Homework

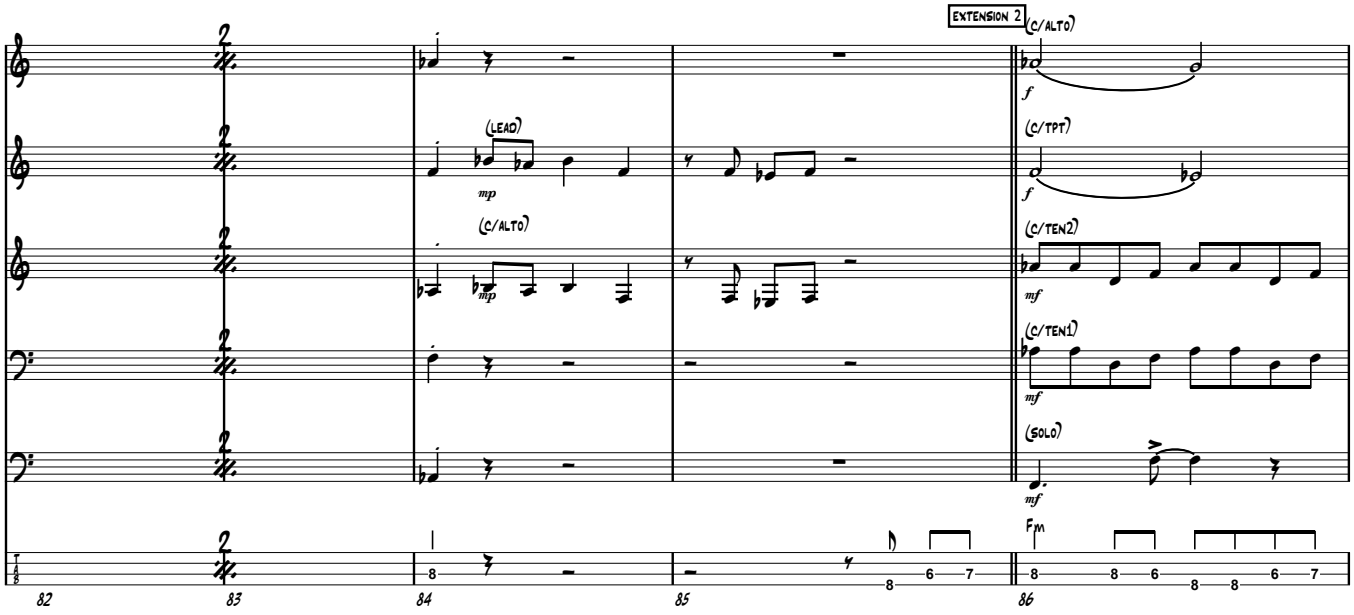

Arreglo por Pedro Bellora
musica y Letra por Otis Rush
♩ = 115
PREINTRO
INTRO
(SOLO)
A1 y 2
(C/ALTO)
(C/TPT)
(C/TEN2)
(C/TEN1)
(SOLO)
TROMPETA
SAXO ALTO
TENOR 1
TENOR 2
TROMBON
BAJO
Fm
Eb
Fm
INTERLUDIO 1
(LEAD)
(ENS)
(SOLO)
(GRUÑIDO. COMPUNGIDO. INCLUSO CONSTIPADO... FRASEAR FRASEAR FRASEAR)

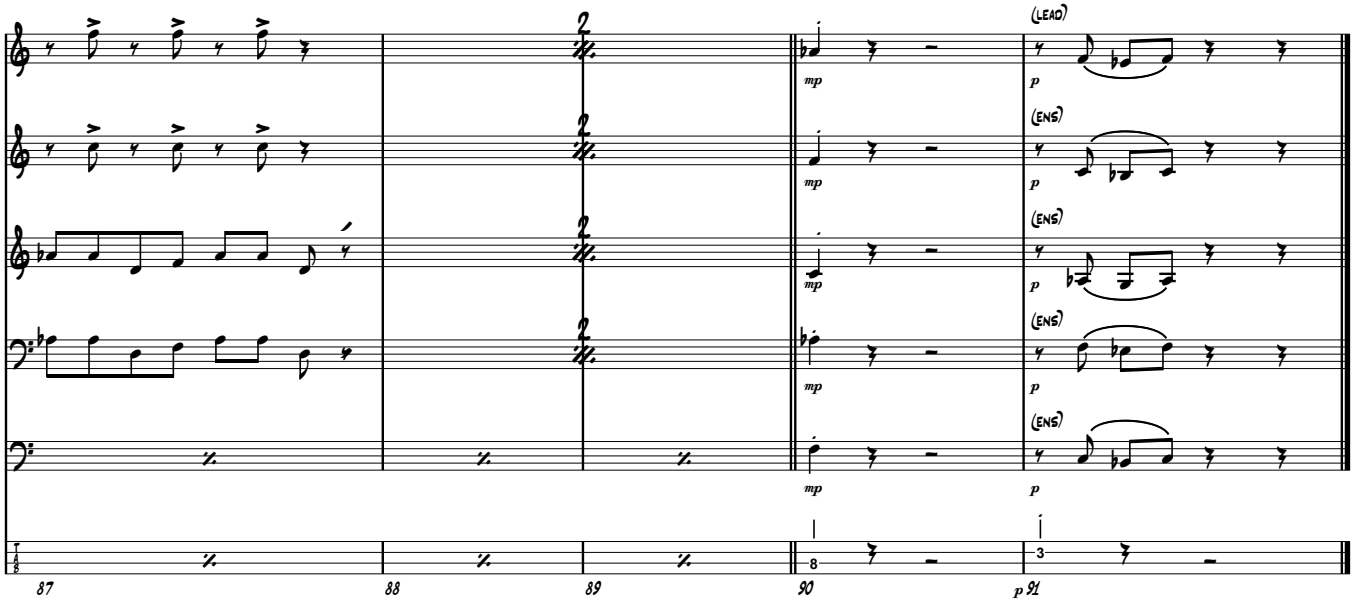

1.
2.
B1
(C/ALTO)
(C/EUFONIO)
(C/TEN2)
(C/TEN1)
(C/BAIO)
(C/BAIO)
(C/ALTO)
8bm
37
47
48
49
50
51
52


A3
(C/ALTO)
(C/TPT)
(C/TEN2)
(C/TEN1)
(SOLO)
C7
Fm
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62


EXTENSION 1
INTERLUDIO 2
(LEAD)
(ENS)
(ENS)
(ENS)
(ENS)
Fm
Fm
Eb
Fm
63
64
65
66
67
68
69
70
71


(SOLO)
mf
Fm
Eb
Fm
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81


EXTENSION 2
(C/ALTO)
f
(LEAD)
mp
(C/ALTO)
mp
(C/TPT)
f
(C/TEN2)
mf
(C/TEN1)
mf
(SOLO)
mf
Fm
82
83
84
85
86


(LEAD)
mp
p
(ENS)
(ENS)
(ENS)
(ENS)
87
88
89
90
p 91

Capítulo 6

ACERCA DE ENSAMBLUES

Capítulo 6

ACERCA DE ENSAMBLUES

Pues bien...
hemos llegado al final del libro.

¿Te gustó? Espero que sí y, si es el caso, ya es hora de presentarte a las grandes personas y músicos con los que estarás tocando cuando uses los audios que acompañan a este libro.

Ellos son "Ensamblues", y no solo son los que tocaron en el disco llamado "Una Noche en Araucanía" sino que también son los que se entusiasmaron con la loca idea de no solo publicar el disco para descarga gratuita, sino también ceder los audios que son imprescindibles para acompañar a este libro.

Así que, ¡¡ gracias a todo Ensamblues por hacer posible este libro!!

Conozca a su sección rítmica

En batería, el señor Hernán Quarto. ¡Aplausos! En bajo, el señor Pablo Fainstein. ¡Aplausos! En teclado, no olviden este nombre, el señor Andrés Larzen. ¡Aplausos!

Capítulo 6

ACERCA DE ENSAMBLUES

¡Aquí vienen las guitarras!

¿Qué es lo único mejor que una banda con una guitarra? Por supuesto, ¡una banda con dos guitarras! Y, claro, sabemos que hay algo aún mejor que una banda con dos guitarras. Con ustedes, Guillermo Andreani, Javier Gil... y, aunque no toco demasiado porque en este grupo estoy más que nada dedicado a dirigir (de hecho no hice ningún solo en todo el disco), también estoy yo (Pedro, mucho gusto) en esta sección de guitarras.

Capítulo 6

ACERCA DE ENSAMBLUES

Vientos patagónicos

No hay nada que se compare con el placer de escuchar, en vivo y en directo, una buena sección de vientos. Los instrumentos de viento parecen lograr hacer coexistir a los extremos: son estridentes y cálidos a la vez y logran ser poderosos y sutiles en una misma frase. No es fácil hacer sonar una fila de vientos, eso sí, ¡pero vaya si vale la pena!

La fila de vientos de Ensamblues, ordenada del instrumento más agudo al más grave, es:

- Dario Antonio, en trompeta
- Gilda Santarsiero, en saxo alto
- Gabriel Goffo, en saxo tenor
- Dante Bridier, en saxo tenor
- Willy Pregliasco, en eufonio (cumpliendo el rol del trombón)

¡Aquí están ellos!

Los más agudos: Dario Antonio y Gilda Santarsiero

Los chicos graves: Dante Bridier, Gabriel Goffo y Willy Pregliasco

Capítulo 6

ACERCA DE ENSAMBLUES

La voz

Por supuesto que es fantástico tener una banda grande, con muchas guitarras y una extensa fila de vientos, pero al final del día lo que estamos tocando son canciones. Y las canciones necesitan letra, y nada de eso sería posible sin un/una cantante.

Mariana Gluch no solo es la cantante de Ensamblues si no que también, como "rostro visible" de la banda, se encarga del contacto con el público y de dar importantes indicaciones ("cues") a la banda.

Director y arreglador, pero sobre todo fan #1

En esta banda toco la guitarra, pero mi función principal es escribir los arreglos, dirigir los ensayos y, como fan número uno de la banda, asegurarme de que todo esté en las mejores condiciones posibles para que todos disfrutemos de la música.

Capítulo 6

ACERCA DE ENSAMBLUES

El camino hasta acá

Ensamblues tiene una historia bastante particular. En principio, fue lo que llaman "un ensamble". Es decir, una clase grupal de música (en este caso dirigida por mí) en la que los estudiantes participantes aprenden música desde la práctica grupal. Para los que participan de Ensamblues es algo así como tomar clases particulares, pero dentro de un grupo.

Esto de aprender música en ensambles es algo muy habitual en cualquier escuela de música popular y es algo que considero muy importante en la formación de un músico. Así que, en su más tierna infancia, Ensamblues era tan solo una experiencia a puertas cerradas... un grupo de estudiantes que se juntaban a ensayar, y yo iba escribiendo arreglos y dando indicaciones para sonar en grupo.

El problema fue que el ensamble empezó a sonar cada vez mejor.
Tanto es así, que llegó un punto en el que me parecía ridículo que solo yo pudiera escuchar la música que estos "estudiantes" estaban tocando dentro de la sala de ensayo. Primero fue una presentación de fin de año, para amigos y familiares, y luego fuimos a teatros de nuestra ciudad de Bariloche y otras localidades cercanas. Y, tiempo después, surgió la idea de registrar todo esto en un disco.

Siendo que la música iba a estar grabada, me pareció interesante publicar las partituras para otros músicos que pudieran estar interesados. Ya que publicaba las partituras, quizás también podía publicar audios para tocar encima.

En fin, una cosa llevó a la otra y -¡voilà!- terminamos con el libro que estás leyendo en este instante. Un camino increíble, ya que aquello que empezó siendo tan solo una clase grupal terminó superando mis más salvajes expectativas. Es realmente un gusto dirigir este grupo, de grandes personas que, lejos de ser "mis estudiantes", son músicos con los que disfruto muchísimo tocar y personas a las que les tengo muchísimo cariño.

Hernán, Pablo, Andrés, Guillermo, Javier, Willy, Dante, Gabriel, Gilda, Dario, Mariana:
Gracias. No solo porque son ustedes los que transformaron una clase grupal en una hermosa banda, sino también por entusiasmarse con esta sana locura de publicar todo el material en forma gratuita para que sea disfrutado por músicos de cualquier lugar del mundo. ¡Gracias!

Capítulo 7

¡NOS VEMOS PRONTO!

Capítulo 7

¡NOS VEMOS PRONTO!

Este libro comenzó planteando un problema:
no es fácil practicar cómo tocar en grupo en forma individual.

Luego, claro, este libro planteó una propuesta de solución:
simular esa situación de grupo a través de partituras y audios diseñados específicamente para entrenar este aspecto.

Sin embargo, ahora que estamos en las últimas páginas,
siento que debo hacerte una confesión.

El objetivo de este libro nunca fue solucionar un problema.
Lo que este libro busca es darte un problema nuevo.

Un problema mejor.
Un problema más divertido.
Un problema que está *un poco más adelante*.

Capítulo 7

¡NOS VEMOS PRONTO!

El teléfono nos permite hablar con alguien
sin necesidad de estar al lado de esa persona.

Un libro nos permite aprender algo
sin necesidad de estar junto a quien tiene ese conocimiento.

Este libro nos permite aprender ciertos aspectos de tocar en grupo,
sin necesidad siquiera de salir de nuestra propia casa.

Esas son ventajas, por supuesto,
pero también son problemas, ya que nos permiten alejarnos de lo que en realidad es la situación real de la que se trata todo este juego.

Porque está bueno estar al lado de la persona con la que hablás.
Porque está bueno aprender en base al contacto directo.
Porque es fundamental juntarse con otras personas a hacer música.

En definitiva,
todo se trata de cómo se usan las herramientas.

Capítulo 7

¡NOS VEMOS PRONTO!

Porque el teléfono también sirve para llamar a alguien y decirle
"¿nos juntamos mañana?"

Porque un libro también sirve para leerlo y decirle a alguien
"no sabés qué bueno lo que aprendí ahí"
(o mandarle un mail al autor del libro[1])

**Porque un libro que te permite practicar cómo tocar en grupo
te debería llevar a tener muchas ganas de tocar en grupo.**

No quiero ponerme pesado con este tema,
pero necesitaba decir esto.

Estamos en una época fantástica,
de teléfonos, libros, PDFs, videos en YouTube, llamadas por Skype,
pero no hay nada que reemplace el juntarnos en vivo y en directo.

**Este mundo no necesita gente haciendo cosas fantásticas en forma invidual,
sino que nos juntemos a hacer cosas importantes en conjunto.**
(Frase aplicable no solo a la música, por supuesto)

1 Mi mail es pbellora@gmail.com . Lo digo por decirlo, nada más...

Capítulo 7

¡NOS VEMOS PRONTO!

Espero entonces que este libro te ayude
a practicar cómo tocar en grupo.
Pero, sobre todo, espero que este libro te genere un problema.

Una picazón molesta,
un hambre persistente,
unas ganas irrefrenables de juntarte con otros a hacer música.
(Ganas que quizás ya tengas, por supuesto, pero el entusiasmo es una fuerza sagrada que siempre hay que alimentar).

Y espero, claro,
que nos crucemos en algún concierto.

En otras palabras:
por favor avisame cuando toques.

O...
¿andás necesitando un guitarrista?

Gracias, y nos vemos pronto,

Pedro Bellora

¿Quién más puede estar interesado?

Quizás tengas algún amig@ o conocid@
a quien este libro pueda interesarle.

Es un libro gratuito,
así que no hay nada que perder al reenviar este PDF...
¿cierto?

De hecho,
te agradecería un montón si podés darme una mano
en hacer llegar este material a la mayor cantidad de gente.

Después de todo, esto se trata de compartir.

Y, en una de esas,
mandarle este PDF a alguien
puede ser una buena manera de decirle
"¿qué te parece si vos sacás un tema,
yo saco el mismo, y después nos juntamos a tocar?".

¡Está bueno!

CC BY SA

¡Gracias a todos!

Ensamblues 2015

Mariana Gluch (voz)
Hernán Quarto (batería)
Pablo Fainstein (bajo)
Andrés Larzen (teclado)
Javier Gil (guitarra)
Guillermo Andreani (guitarra)
Dante Bridier (saxo tenor)
Gabriel Goffo (saxo tenor)
Gilda Santarsiero (saxo alto)
Willy Pregliasco (eufonio)
Dario Antonio (trompeta)
Yo (guitarra/dirección/arreglos)
Vos (músico invitado y bienvenido)

Revisión de texto

Jorge Grasso
Ivan Develluk
Santi Augustu
Marta Carbonero
Mariana Gluch (sí, ¡la cantante!)

Diseño gráfico

Anabel Buccino (de HomoArtis)

Sonido

José Cordoba (sonido en vivo)
Gabriel Pirato Mazza (mezcla)

www.pedrobellora.com.ar

EN CONTACTO

Te recomiendo ir a mi sitio web,
www.pedrobellora.com.ar ,
para asegurate que el PDF que estás leyendo sea
la última versión publicada.

También, por favor asegurate
de tener la más reciente publicación
de los audios que acompañan al libro:
http://www.pedrobellora.com.ar/como-docente/textos/libro-el-sesionista/

Por cualquier duda o consulta,
por favor escribime a pbellora@gmail.com .

¡Será un gusto estar en contacto!