

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 complementa a la canción.

La banda está lista, y solo faltás vos.

Capítulo 1

¿QUÉ ES ESTE LIBRO?

¿QUÉ ES ESTE LIBRO?

Los temas

Este libro incluye seis grandes composiciones de blues y R&B¹:

- **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 Knopfler. 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 SOLUCIÓN

(o al menos un intento...)

Capítulo 3

LA SOLUCIÓN

*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!

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

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!

Capítulo 4

ESTRATEGIAS

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.

Capítulo 4

ESTRATEGIAS

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.

Así 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 Bach³, 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.

Capítulo 5

LOS ARREGLOS

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	“ <i>pianississimo</i> ”	Un sonido ridículamente suave (equivalente al ruido generado por una mosca enferma durmiendo en la habitación de al lado).
pp	“ <i>pianissimo</i> ”	Tocar muy suavemente.
p	“ <i>piano</i> ”	Tocar en forma suave.
mp	“ <i>mezzopiano</i> ”	Tocar bastante suave, pero no tanto.
mf	“ <i>mezzoforte</i> ”	Tocar un poco fuerte, pero sin exagerar.
f	“ <i>forte</i> ”	Tocar fuerte pero sin perder los estribos.
ff	“ <i>fortissimo</i> ”	Darle con ganas, como llamando a alguien que está en la otra orilla del río.
fff	“ <i>fortississimo</i> ”	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?

Capítulo 5

LOS ARREGLOS

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 tiempo. 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.

Capítulo 5

LOS ARREGLOS

¿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 línea 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 funcionando 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 “deeh, deeh, deeh, deeh” 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 “deeh, deeh, deeh, deeh” tengamos -por ejemplo- “deeh, Teeeh, deeh, Teeeh”. Cada nota no solo tiene un comienzo y una duración, sino un determinado tipo de acentuación. Esto podría escribirse del siguiente modo:



Capítulo 5

LOS ARREGLOS

Entonces la siguiente partitura podría cantarse como “deeh, deeh, deeh, deeh” (para el compás 1), “deeh, Teeeh, deeh, 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 “deeh”, 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 “deeh”, 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 tenuto se canta “deeh”, al tener tenuto se canta “deeeeh” (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 “deeh”, la cantaríamos “Teh”.

Capítulo 5

LOS ARREGLOS

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 staccato, 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 “deeeeh,deeeeh,deeeeh,deeeeh”, 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 + staccato; son acentuadas (por el acento largo) y de corta duración (por el staccato). 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 línea 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!**

Tema #1

“YOU BELONG TO ME”

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)

INTRO

SEPARADOR

Chords: G7, F7, C7

The intro consists of three measures. The first measure is a whole rest. The second measure has a G7 chord with notes 10-10-10-10 on the strings. The third measure has an F7 chord with notes 8-8-8-8. This is followed by a separator section with a C7 chord and notes 8-8-8-8, 7-7-7-7, and 8-7-7-7.

ESTROFA 1

Chord: C7

The first staff of Estrofa 1 shows a C7 chord with notes 8-8-8-8, 7-7-7-7, and 8-7-8-7.

The second staff of Estrofa 1 shows a whole rest, another whole rest, and then a C7 chord with notes 8-8-8-8, 9-9-9-9, 10-10-10-10, and 11-11-11-11.

Chords: F7, C7

The third staff of Estrofa 1 shows an F7 chord with notes 8-8-8-8, 7-7-7-7, and 8-7-8-7, followed by a C7 chord with notes 8-8-8-8, 7-7-7-7, 8-7-8-7, and 7-8-7-8.

Chords: G7, F7, C7

The fourth staff of Estrofa 1 shows a G7 chord with notes 10-10-10-10, 9-9-9-9, and 10-10-10-10, followed by an F7 chord with notes 8-8-8-8, 7-7-7-7, and 8-8-8-8, and finally a C7 chord with notes 8-8-8-8, 7-7-7-7, 8-7-8-7, and 7-8-7-8.

ESTROFA 2

Chord: C7

The first staff of Estrofa 2 shows a C7 chord with notes 8-8-8-8, 7-7-7-7, and 8-7-8-7.

The second staff of Estrofa 2 shows a whole rest, another whole rest, and then a C7 chord with notes 8-8-8-8, 9-9-9-9, 10-10-10-10, and 11-11-11-11.

Chords: F7, C7

The third staff of Estrofa 2 shows an F7 chord with notes 8-8-8-8, 7-7-7-7, and 8-7-8-7, followed by a C7 chord with notes 8-8-8-8, 7-7-7-7, 8-7-8-7, and 7-8-7-8.

Chords: G7, F7, C7

The fourth staff of Estrofa 2 shows a G7 chord with notes 10-10-10-10, 9-9-9-9, and 10-10-10-10, followed by an F7 chord with notes 8-8-8-8, 7-7-7-7, and 8-8-8-8, and finally a C7 chord with notes 8-8-8-8, 7-7-7-7, 8-7-8-7, and 7-8-7-8.

SOLOS

Chord: C7

The solo section shows a C7 chord with notes 8-8-8-8, 7-7-7-7, and 8-7-8-7.

Musical staff with guitar notation, measures 43-46. Includes a double bar line and a repeat sign.

Musical staff with guitar notation, measures 47-50. Includes chords F7 and C7.

Musical staff with guitar notation, measures 51-54. Includes chords G7, F7, and C7. Ends with a double bar line and the word "ABIERTO".

ESTROFA 3

Musical staff with guitar notation, measures 87-90. Includes chord C7.

Musical staff with guitar notation, measures 91-94. Includes a double bar line and a repeat sign.

Musical staff with guitar notation, measures 95-98. Includes chords F7 and C7.

Musical staff with guitar notation, measures 99-102. Includes chords G7, F7, and C7.

TAG

Musical staff with guitar notation, measures 103-106. Includes chord C7.

Musical staff with guitar notation, measures 107-110. Includes chord C7.

FINAL

Musical staff with guitar notation, measures 111-114. Includes chords G7, F7, G7, and F7. Dynamics markings *mf* and *mp*.

Musical staff with guitar notation, measures 115-118. Includes chords G7, F7, C7, and C7(11). Dynamics markings *p* and *mf*.

GUIARRA 2

You Belong To Me

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA
POR MAGIC SAM

♩ = 115 (STRAIGHT)

INTRO **SEPARADOR**

ESTROFA 1

ESTROFA 2

SOLOS

Musical staff system 1 (measures 43-46). Treble clef, 4/4 time. Measure 43: slash. Measure 44: slash. Measure 45: 3 3 3 3. Measure 46: 3 3 3 1.

Musical staff system 2 (measures 47-50). Treble clef, 4/4 time. Measure 47: F7 chord, 1 3 1 3 1 3. Measure 48: slash. Measure 49: C7 chord, 3 3 3 3 1 3 1 3. Measure 50: slash.

Musical staff system 3 (measures 51-54). Treble clef, 4/4 time. Measure 51: G7 chord, 5 5 5 5. Measure 52: F7 chord, 3 3 3 3. Measure 53: C7 chord, 3 3 3 3 1 3 1 3. Measure 54: slash. Includes 'ABIERTO' marking.

ESTROFA 3

Musical staff system 4 (measures 55-58). Treble clef, 4/4 time. Measure 55: C7 chord, 3 3 3 3 1 3 1 3. Measure 56: slash. Measure 57: slash. Measure 58: slash.

Musical staff system 5 (measures 59-62). Treble clef, 4/4 time. Measure 59: slash. Measure 60: slash. Measure 61: 3 3 3 3. Measure 62: 3 3 3 1.

Musical staff system 6 (measures 63-66). Treble clef, 4/4 time. Measure 63: F7 chord, 1 3 1 3 1 3. Measure 64: slash. Measure 65: C7 chord, 3 3 3 3 1 3 1 3. Measure 66: slash.

Musical staff system 7 (measures 67-70). Treble clef, 4/4 time. Measure 67: G7 chord, 5 5 5 5. Measure 68: F7 chord, 3 3 3 3. Measure 69: C7 chord, 3 3 3 3 1 3 1 3. Measure 70: slash.

TAG

Musical staff system 8 (measures 71-74). Treble clef, 4/4 time. Measure 71: C7 chord, 3 3 3 3 1 3 1 3. Measure 72: slash. Measure 73: slash. Measure 74: slash.

Musical staff system 9 (measures 75-78). Treble clef, 4/4 time. Measure 75: C7 chord, 3 3 3 3 1 3 1 3. Measure 76: slash. Measure 77: slash. Measure 78: slash.

FINAL

Musical staff system 10 (measures 79-82). Treble clef, 4/4 time. Measure 79: G7 chord, 5 5 5 5 4. Measure 80: F7 chord, 3 3 3 3 4. Measure 81: G7 chord, 5 5 5 5 4. Measure 82: F7 chord, 3 3 3 3 4. Dynamics: mf.

Musical staff system 11 (measures 83-86). Treble clef, 4/4 time. Measure 83: G7 chord, 5 5 5 5 4. Measure 84: F7 chord, 3 3 3 3. Measure 85: C7 chord, 5 3. Measure 86: C7(11) chord, 5 7. Dynamics: p, mf.

TECLADO

You Belong To Me

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA
POR MAGIC SAM

♩ = 115 (STRAIGHT)

(PIANO ELECTRICO MEDIO CON ATAQUE
GANOSO Y PREDISPOSICION INDIGESTA)

INTRO

G7 F7 **SEPARADOR** C7

ESTROFA 1

C7

F7 C7

G7 F7 C7

ESTROFA 2

C7

First system of musical notation, measures 1-3. Chords F7 and C7 are indicated above the staff.

Second system of musical notation, measures 4-6. Chords G7, F7, and C7 are indicated above the staff.

SOLOS

Third system of musical notation, measures 7-9. Chord C7 is indicated above the staff.

Fourth system of musical notation, measures 10-12. A 2/4 time signature change is shown at the beginning.

Fifth system of musical notation, measures 13-15. Chords F7 and C7 are indicated above the staff.

Sixth system of musical notation, measures 16-18. Chords G7, F7, and C7 are indicated above the staff. The word "ABIERTO" is in a box at the end.

ESTROFA 3

Seventh system of musical notation, measures 19-21. Chord C7 is indicated above the staff.

First system of musical notation for 'You Belong to Me'. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The music begins with a piano (p) dynamic. The right hand plays chords, and the left hand plays a rhythmic accompaniment.

Second system of musical notation. It continues the piece with a grand staff. The right hand has a chord labeled F7. The left hand continues its accompaniment. There are repeat signs in both hands.

Third system of musical notation. It continues the piece with a grand staff. The right hand has chords labeled G7 and F7. The left hand continues its accompaniment. There are repeat signs in both hands.

Fourth system of musical notation, labeled 'TAG' in a box. It continues the piece with a grand staff. The right hand has a chord labeled C7. The left hand continues its accompaniment. The system ends with a double bar line.

Fifth system of musical notation, continuing the 'TAG' section. It features a grand staff with a C7 chord in the right hand and accompaniment in the left hand, ending with a double bar line.

Sixth system of musical notation, labeled 'FINAL' in a box. It continues the piece with a grand staff. The right hand has chords labeled G7 and F7. The left hand continues its accompaniment. Dynamics include mf and mp.

Seventh system of musical notation, continuing the 'FINAL' section. It features a grand staff with chords G7, F7, and C7. The right hand has a chord labeled D with the instruction '(UN ACORDE DISTINTO EN CADA MANO. OTO!)'. The left hand has a chord labeled C with the instruction '(ROLLEAR EL ACORDE)'. Dynamics include p and mf.

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!)

INTRO

SEPARADOR

Chords: G⁷, F⁷, C⁷

ESTROFA 1

Chord: C⁷

Chords: F⁷, C⁷

Chords: G⁷, F⁷, C⁷

ESTROFA 2

Chord: C⁷

Chords: F⁷, C⁷

Chords: G⁷, F⁷, C⁷

SOLOS

Chord: C⁷

Musical staff 43-46. Staff 43-44 are marked with a double slash (//). Staff 45 contains a triplet of eighth notes (3-3-3-3). Staff 46 contains a triplet of eighth notes (3-3-3) followed by a quarter note (1) and a triplet of eighth notes (3).

Musical staff 47-50. Staff 47 has a **F7** chord and a triplet of eighth notes (1-3-1-3-1-3). Staff 48 is marked with a double slash (//). Staff 49 has a **C7** chord and a triplet of eighth notes (3-3-3) followed by a quarter note (1) and a triplet of eighth notes (3-1-3). Staff 50 is marked with a double slash (//).

Musical staff 51-54. Staff 51 has a **G7** chord and a triplet of eighth notes (3-3-3-3). Staff 52 has a **F7** chord and a quarter note (1) followed by a triplet of eighth notes (1-3-1-3). Staff 53 has a **C7** chord and a triplet of eighth notes (3-3-3) followed by a quarter note (1) and a triplet of eighth notes (3-1-3). Staff 54 is marked with a double slash (//) and a box labeled **ABIERTO**.

ESTROFA 3

Musical staff 55-58. Staff 55 has a **C7** chord and a triplet of eighth notes (3-3-3) followed by a quarter note (1) and a triplet of eighth notes (3-1-3). Staff 56-58 are marked with a double slash (//).

Musical staff 59-62. Staff 59-60 are marked with a double slash (//). Staff 61 contains a triplet of eighth notes (3-3-3-3). Staff 62 contains a triplet of eighth notes (3-3-3) followed by a quarter note (1) and a triplet of eighth notes (3-1-3).

Musical staff 63-66. Staff 63 has a **F7** chord and a triplet of eighth notes (1-3-1-3-1-3). Staff 64 is marked with a double slash (//). Staff 65 has a **C7** chord and a triplet of eighth notes (3-3-3) followed by a quarter note (1) and a triplet of eighth notes (3-1-3). Staff 66 is marked with a double slash (//).

Musical staff 67-70. Staff 67 has a **G7** chord and a triplet of eighth notes (3-3-3-3). Staff 68 has a **F7** chord and a quarter note (1) followed by a triplet of eighth notes (1-3-1-3). Staff 69 has a **C7** chord and a triplet of eighth notes (3-3-3) followed by a quarter note (1) and a triplet of eighth notes (3-1-3). Staff 70 is marked with a double slash (//).

TAG

Musical staff 71-74. Staff 71 has a **C7** chord and a triplet of eighth notes (3-3-3) followed by a quarter note (1) and a triplet of eighth notes (3-1-3). Staff 72-74 are marked with a double slash (//).

Musical staff 75-78. Staff 75 has a **C7** chord and a triplet of eighth notes (3-3-3) followed by a quarter note (1) and a triplet of eighth notes (3-1-3). Staff 76-78 are marked with a double slash (//).

FINAL

Musical staff 79-82. Staff 79 has a **G7** chord and a triplet of eighth notes (3-3-3-3) followed by a quarter note (2). Staff 80 has a **F7** chord and a quarter note (1) followed by a triplet of eighth notes (1-1-1-1-2). Staff 81 has a **G7** chord and a triplet of eighth notes (3-3-3-3) followed by a quarter note (2). Staff 82 has a **F7** chord and a quarter note (1) followed by a triplet of eighth notes (1-1-1-1-2). Dynamics: *mf* at the start, *mp* at the start of staff 81.

Musical staff 83-86. Staff 83 has a **G7** chord and a triplet of eighth notes (3-3-3-3) followed by a quarter note (2). Staff 84 has a **F7** chord and a quarter note (1) followed by a triplet of eighth notes (1-1-1-1). Staff 85 has a **C7** chord and a triplet of eighth notes (3-3-3) followed by a quarter note (1). Staff 86 has a **C7** chord with a sharp 11th (C7#11) and a triplet of eighth notes (3-3-3). Dynamics: *p* at the start, *mf* at the start of staff 86.

BATERIA

You Belong To Me

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA
POR MAGIC SAM

♩ = 115 (STRAIGHT)

INTRO

SEPARADOR

1

ESTROFA 1

7

11

15

19

ESTROFA 2

23

27

31

35

SOLOS

39

43 $\frac{2}{4}$ (FILL!)

47 $\frac{2}{4}$

51 ABIERTO

ESTROFA 3

87 $\frac{2}{4}$

91 (FILL!)

95 $\frac{2}{4}$

99

TAG

103 $\frac{2}{4}$

107 $\frac{2}{4}$

FINAL (ATENCIÓN A LA BATADA 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)

INTRO

SEPARADOR

Musical notation for the Intro and Separator sections. The Intro starts with a 4/4 time signature and a whole rest. The Separator consists of a sequence of eighth notes followed by a triplet of eighth notes. Dynamics include *mf* and *mp*.

ESTROFA 1

Musical notation for the first staff of Estrofa 1, starting at measure 7. It features eighth notes and rests with a dynamic of *p*.

Musical notation for the second staff of Estrofa 1, starting at measure 11. It features eighth notes and rests with a dynamic of *p*.

Musical notation for the third staff of Estrofa 1, starting at measure 15. It features quarter notes and rests with dynamics of *mp* and *p*.

Musical notation for the fourth staff of Estrofa 1, starting at measure 19. It features eighth notes and rests with a dynamic of *mp*.

ESTROFA 2

Musical notation for the first staff of Estrofa 2, starting at measure 23. It features eighth notes and rests with dynamics of *mf* and *mp*.

Musical notation for the second staff of Estrofa 2, starting at measure 27. It features eighth notes and rests with dynamics of *mp* and *mf*.

Musical notation for the third staff of Estrofa 2, starting at measure 31. It features quarter notes and rests with dynamics of *mp* and *p*.

Musical notation for the fourth staff of Estrofa 2, starting at measure 35. It features eighth notes and rests with a dynamic of *mp*.

SOLOS

D7

Musical notation for the Solos section, starting at measure 39. It consists of a series of slanted lines representing a rhythmic pattern.

43

47

G⁷ D⁷

51

A⁷ G⁷ D⁷

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* (FILL MELODICO LIBRE)

D⁷(#11)

ALTO

You Belong To Me

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA
POR MAGIC SAM

♩ = 115 (STRAIGHT)

INTRO

SEPARADOR

ESTROFA 1

ESTROFA 2

SOLOS

A7

45

D7

A7

47

E7

D7

A7

ABIERTO

51

ESTROFA 3

87

91

95

99

TAG

103

107

FINAL

111

115

TENOR 1

You Belong To Me

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA
POR MAGIC SAM

♩ = 115 (STRAIGHT)

INTRO

SEPARADOR

1 *mf* *mp* 3

ESTROFA 1

7 *p*

11 (LEAD) *p* *mf*

15 (ENS) *p* *mp* *p*

19 *mp*

ESTROFA 2

23 *mf* *mp* *mf*

27 (LEAD) *mp* *mf* *p* *mf*

31 (ENS) *p* *mp* *p*

35

SOLOS

D7

39

45

47

G⁷ D⁷

51

A⁷ G⁷ D⁷

ABIERTO

ESTROFA 3

87

91

(LEAD)

95

(ENS)

99

TAG

103

107

FINAL

111

115

TENOR 2

You Belong To Me

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA
POR MAGIC SAM

♩ = 115 (STRAIGHT)

INTRO

SEPARADOR

1 *mf* *mp* 3

ESTROFA 1

7 *mp* (C/EUFONIO)

11 (ENS) *p* *mf*

15 *p* *mp* *p* (C/EUFONIO)

19

ESTROFA 2

23 (C/EUFONIO) *mp*

27 (ENS) *p* *mf*

31 *p* *mp* *p* (C/EUFONIO)

35

SOLOS

D7

39

45



47

G7 D7



51

A7 G7 D7

ABIERTO



ESTROFA 3

87

(C/EUFONIO)



91

(ENS)

p mf



95

p mp p

(C/EUFONIO)



99



TAG

103

mf



107

mf f



FINAL

111

mf mp



115

p mf



TROMBÓN

You Belong To Me

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA
POR MAGIC SAM

♩ = 115 (STRAIGHT)

INTRO

ESTROFA 1

ESTROFA 2

SOLOS

C7

43

Musical staff 43-46: Bass clef, rhythmic slashes.

F7

C7

47

Musical staff 47: Bass clef, rhythmic slashes.

G7

F7

C7

ABIERTO

51

Musical staff 51: Bass clef, rhythmic slashes.

ESTROFA 3

(C/TEN2)

87

Musical staff 87-90: Bass clef, eighth notes with accents.

91

Musical staff 91-94: Bass clef, eighth notes with accents, then a phrase with dynamics *p* and *mf*.

(ENS)

(SOLO)

(C/TEN2)

95

Musical staff 95-98: Bass clef, quarter notes with dynamics *p* and *mp*.

(SOLO)

99

Musical staff 99-102: Bass clef, quarter notes with dynamics *f* and *p*.

TAG

103

Musical staff 103-106: Bass clef, eighth notes with dynamics *mf*.

107

Musical staff 107-110: Bass clef, eighth notes with dynamics *mf* and *f*.

FINAL

(SOLO)

(SOLO)

111

Musical staff 111-114: Bass clef, quarter notes with dynamics *f* and *mf*.

(SOLO)

115

Musical staff 115-118: Bass clef, quarter notes with dynamics *mp* and *mf*.

VOZ

You Belong To Me

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA
POR MAGIC SAM

♩ = 115 (STRAIGHT)

INTRO

SEPARADOR

ESTROFA 1

7 YOU BE LONG TO ME I BE LONG TO YOU

11 WHEN WE ARE TO GE THER I JUST LOVE ALL THE THINGS THAT WE DO DAR LING I_

15 I REA LLY LOVE YOU SAID I_

19 LIBRE: 000H I I REA LLY LOVE_ YOU WE

ESTROFA 2

23 SWIM AND WE SKATE GO OUT ON DA_ TES

27 KISS AND WE DAN- CE AND WE LO VE TO MAKE A RO MANCE DAR LING I_

31 I REA LLY LOVE YOU SAID I_

35 LIBRE: 000H I I REA LLY LOVE_ YOU

SOLOS

15

39

ABIERTO

(WE)

ESTROFA 3

87

SWIM AND WE SKATE

GO OUT ON DA__ TES

91

KISS AND WE DAN - CE

AND WE LO VE TO MAKE A RO MANCE

DAR LING I__

95

I REA LLY LOVE YOU

SAID I__

99

LIBRE: OOOH I

I REA LLY LOVE__ YOU

TAG

(IMPROVISACION LIBRE)

103

(SIGUE...)

107

FINAL

(... TERMINA IMPROVISACION)

111

8

You Belong To Me

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA
POR MAGIC SAM

♩ = 115 (STRAIGHT)

INTRO

SEPARADOS

ESTROFA 1

Musical score for the first system, measures 1-8. Includes parts for Trompeta, Alto, Tenor 1, Tenor 2, Trombon, and Bato. Features dynamics like *mf*, *mp*, *p*, *f* and articulation like accents. Includes a (SOLO) section for Trombon and chord symbols G7, F7, C7.

Musical score for the second system, measures 9-15. Includes parts for Trompeta, Alto, Tenor 1, Tenor 2, Trombon, and Bato. Features dynamics like *mp*, *p*, *mf* and articulation like accents. Includes (LEAD) and (ENS) markings.

Musical score for the third system, measures 16-22. Includes parts for Trompeta, Alto, Tenor 1, Tenor 2, Trombon, and Bato. Features dynamics like *p*, *mp*, *f* and articulation like accents. Includes (SOLO) and (C/BONE) markings.

ESTROFA 2

Musical score for Estrofa 2, measures 23-28. The score consists of four staves: two treble clef staves (Guitar and Bass) and two bass clef staves (Bass and Bass). The guitar part features a repeating rhythmic pattern of eighth notes with dynamics *mf* and *mp*. The bass part features a similar pattern with dynamics *mf* and *mp*. The bass clef staves are labeled (C/BONE) and (C/TEN2). A fretboard diagram for C7 is shown below the bass clef staves, with measures 23-24 and 25-28 indicated.

Musical score for Estrofa 2, measures 29-35. The score consists of four staves: two treble clef staves (Guitar and Bass) and two bass clef staves (Bass and Bass). The guitar part features a melodic line with dynamics *mp* and *p*, and articulation marks like (LEAD), (ENS), and (SOLO). The bass part features a melodic line with dynamics *mf* and *p*, and articulation marks like (ENS) and (SOLO). The bass clef staves are labeled (C/BONE) and (C/TEN2). A fretboard diagram for F7 and C7 is shown below the bass clef staves, with measures 29-30, 31-32, 33-34, and 35 indicated.

Musical score for Estrofa 2, measures 36-46. The score consists of four staves: two treble clef staves (Guitar and Bass) and two bass clef staves (Bass and Bass). The guitar part features a melodic line with dynamics *p* and articulation marks like (SOLO). The bass part features a melodic line with dynamics *p* and articulation marks like (SOLO). The bass clef staves are labeled (C/BONE) and (C/TEN2). A fretboard diagram for F7 and C7 is shown below the bass clef staves, with measures 36-37, 38-39, 40-41, 42-43, 44-45, and 46 indicated.

ESTROFA 3

ABERTO

47 48 49 50 51 52 53 54

88 89 90 91 92 93

94 95 96 97 98 99 100

TAG

101 102 103 104 105 106 107 108

FINAL

C7#11 (FILL MELODICO LIBRE)

109 110 111 112 113 114 115 116 117 118

Tema #2

“SMOKING GUN”

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 sorprendente 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 saxo Tenor 2. 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.

Tema #2

SMOKING GUN

- **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...



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)

INTRO BANDA

Em

INTRO VIENTOS

A1 y 2

Am Em

Em

SOLOS

Em

Am Em

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.

GUITARRA 2

Smoking Gun

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR ROBERT CRAY

♩ = 125 (STRAIGHT)

INTRO BANDA

Em

1 *mp* (NO RASQUEAR. PULSAR TOAS LAS CUERDAS AL MISMO TIEMPO)

INTRO VIENTOS

5 6 7 8

A1 y 2

13 14 15 16

17 18 19 20

Am Em

21 22 23 24

25 26 27

Em

28 29 30 31

SOLOS

Em

32 33 34

35 36 37 38

Am Em

39 40 41 42

Am **Em**

63 64 65

Detailed description: This block contains the first three measures of the piece. Measure 63 starts with an Am chord and contains a sequence of chords: 5-7, 5-7, 5-7, 5-7, 5-7, 5-7. Measure 64 continues with 5-7, 5-7, 5-7, 5-7. Measure 65 is an empty staff with an Em chord indicated above.

66 67 68 69

Detailed description: This block contains measures 66 through 69. Measure 66 has chords 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5. Measure 67 has 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5. Measure 68 has 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5. Measure 69 is a whole rest with a double bar line and a repeat sign.

A3

Em

89 90 91 92 93 94 95 96

Detailed description: This block contains measures 89 through 96. Measure 89 has chords 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5. Measure 90 has 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5. Measure 91 has 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5. Measure 92 is a whole rest with a double bar line and a repeat sign. Measures 93, 94, and 95 are also whole rests with double bar lines and repeat signs. Measure 96 is a whole rest with a double bar line and a repeat sign.

Am **Em**

97 98 99 100

Detailed description: This block contains measures 97 through 100. Measure 97 has chords 5-7, 5-7, 5-7, 5-7, 5-7, 5-7. Measure 98 has 5-7, 5-7, 5-7, 5-7, 5-7, 5-7. Measure 99 has 5-7, 5-7, 5-7, 5-7, 5-7, 5-7. Measure 100 has chords 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5.

Am

101 102 103

Detailed description: This block contains measures 101 through 103. Measure 101 has chords 5-7, 5-7, 5-7, 5-7, 5-7, 5-7. Measure 102 has 5-7, 5-7, 5-7, 5-7, 5-7, 5-7. Measure 103 is a whole rest.

Em

104 105 106 107

Detailed description: This block contains measures 104 through 107. Measure 104 has chords 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5. Measure 105 has 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5. Measure 106 has 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5. Measure 107 is a whole rest with a double bar line and a repeat sign.

FINAL

108 109 110 111 112 113 114 115

Detailed description: This block contains measures 108 through 115. Measures 108, 110, 112, 114 are empty staves. Measures 109, 111, 113, 115 are whole rests with double bar lines and repeat signs.

116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127

Detailed description: This block contains measures 116 through 127. Measures 116, 118, 120, 122, 124, 126 are empty staves. Measures 117, 119, 121, 123, 125, 127 are whole rests with double bar lines and repeat signs.

128 129 130 131

Detailed description: This block contains measures 128 through 131. Measures 128, 130 are empty staves. Measures 129, 131 are whole rests with double bar lines and repeat signs.

136 137 138 139 140

Detailed description: This block contains measures 136 through 140. Measure 136 is a whole rest with a double bar line and a repeat sign. Measure 137 has chords 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5. Measure 138 has 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5, 5-4-5. Measure 139 is a whole rest. Measure 140 has chords 5-4-5, 5-4-5.

TECLADO

Smoking Gun

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR ROBERT CRAY

♩ = 125 (STRAIGHT)

(SONIDO PIANO ELECTRICO, WURLIZER)

INTRO SANDA

Em

INTRO VIENTOS

Musical notation for the first system. It consists of two staves (treble and bass clef) in 4/4 time. The first section, 'INTRO SANDA', is in the key of E minor (Em) and contains two measures of music. The second section, 'INTRO VIENTOS', is in 2/4 time and contains three measures of music. Measure numbers 1, 2, 6, 7, and 8 are indicated below the notes.

A1 y 2

Musical notation for the second system, labeled 'A1 y 2'. It consists of two staves in 2/4 time. The system contains five measures of music, with measure numbers 14, 15, 16, 17, 18, 19, and 20 indicated below the notes.

Musical notation for the third system. It consists of two staves in 4/4 time. The first measure (21) is in the key of A minor (Am), and the second measure (22) is in the key of E minor (Em). Measures 23 and 24 follow. Measure numbers 21, 22, 23, and 24 are indicated below the notes.

Musical notation for the fourth system. It consists of two staves in 4/4 time. The system contains three measures of music, with measure numbers 25, 26, and 27 indicated below the notes.

Musical notation for the fifth system. It consists of two staves in 4/4 time. The system contains four measures of music, with measure numbers 28, 29, 30, and 31 indicated below the notes. The key signature is E minor (Em).

SOLOS

Em

51 52 53 54 55 56 57 58

Am Em

59 60 61 62

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 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

Em

INTRO VIENTOS

A1 y 2

(MANTENER RITMO. VARIAR NOTAS)

(A ENS)

Am Em

(ENS C/VIENTOS)

Em

(LIBRE)

SOLOS

Em

(VARIAR RITMO. NOTAS... TODO)

Am Em

Am Em

A3

Em

Am

Em

Am

Em

FINAL

RIT.

BATERIA

Smoking Gun

MUSICA Y LETRA POR ROBERT CRAY

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

♩ = 125 (STRAIGHT)

INTRO BANDA

Musical notation for the Intro Banda section, measures 1-2. The notation shows a drum set with various rhythmic patterns indicated by 'x' marks above the notes.

INTRO VIENTOS

Musical notation for the Intro Vientos section, measures 5-8. The notation shows a woodwind instrument with various rhythmic patterns indicated by 'x' marks above the notes.

A1 Y 2

Musical notation for the A1 Y 2 section, measures 13-14. The notation shows a drum set with various rhythmic patterns indicated by 'x' marks above the notes.

I GET A CONSTANT BUSY SIGNAL
MAYBE YOU WANT TO END IT

15 WHEN I CALL YOU ON THE PHONE
16 YOU HAD YOUR FILL WITH MY KIND OF FUN

Musical notation for the A1 Y 2 section, measures 17-20. The notation shows a drum set with various rhythmic patterns indicated by 'x' marks above the notes.

17 I GET A STRONG UNEASY FEELING
18 BUT YOU DON'T KNOW HOW TO TELL ME

19 YOU'RE NOT SITTING THERE ALONE
20 AND YOU KNOW THAT I'M NOT THAT DUMB

Musical notation for the A1 Y 2 section, measures 21-24. The notation shows a drum set with various rhythmic patterns indicated by 'x' marks above the notes.

21 I'M HAVING NASTY, NASTY VISIONS
22 I PUT ONE AND ONE TOGETHER
(ENS)

23 AND BABY YOU'RE IN EVERY ONE
24 AND YOU KNOW THAT'S NOT AN EVEN SUM

Musical notation for the A1 Y 2 section, measures 25-27. The notation shows a drum set with various rhythmic patterns indicated by 'x' marks above the notes.

25 AND I'M SO AFRAID I'M
AND I KNOW JUST
26 GO-NNA FIND YOU WITH
WHERE TO CATCH YOU WITH

27 THAT SO
THAT WELL
CA-LLED SMO-O-KING GU-UN
KNO-OWN SMO-O-KING GU-UN

Musical notation for the A1 Y 2 section, measures 28-31. The notation shows a drum set with various rhythmic patterns indicated by 'x' marks above the notes.

SOLOS

Musical notation for the SOLOS section, measures 51-55. The notation shows a drum set with various rhythmic patterns indicated by 'x' marks above the notes.

Musical notation for the SOLOS section, measures 56-62. The notation shows a drum set with various rhythmic patterns indicated by 'x' marks above the notes.

Musical notation for the SOLOS section, measures 63-64. The notation shows a drum set with various rhythmic patterns indicated by 'x' marks above the notes.

Musical notation for the SOLOS section, measures 66-69. The notation shows a drum set with various rhythmic patterns indicated by 'x' marks above the notes.

A3

89 I'M STANDING HERE SEWILDERED 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

(ENS)

101 KNOCKED ME 102 DOWN AND TA-KEN IT 103 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 TAKEN 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 THAT STILL HO - OT SMO - O - KING GU UN

(CONTRAPUNTUM IN EXTREMIS VOCES Y VIENTOS)

128 129 130 131 THAT STILL HO - OT SMO - O - KING GU UN

(CRESCENDO EN PLATILLOS TIPO MALLETS)

136 137 138 139 140 THAT STILL HO - OT SMO - O - KING GU UN

(FINAL ES CUE DE VOZ 1)

TROMPETA

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

8

4

7

SOLOS

F#m

Bm F#m

Bm F#m

A3

89

97

101 *mf* 102 103 104

105 106 107

FINAL

110 111

112 113

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

C#m (LEAD)

F#m C#m

F#m C#m

(LEAD)

A3

Musical staff 1: Treble clef, measure 89, duration 8.

Musical staff 2: Treble clef, measure 97, duration 4.

Musical staff 3: Treble clef, measures 101-107, dynamic *mf*, includes (C/TPT) marking.

FINAL

Musical staff 4: Treble clef, measures 108-111.

Musical staff 5: Treble clef, measures 112-115.

Musical staff 6: Treble clef, measures 116-119.

Musical staff 7: Treble clef, measures 124-127.

Musical staff 8: Treble clef, measures 128-131, includes (ENS) and (LEAD) markings.

Musical staff 9: Treble clef, measures 136-140, includes (ENS) marking.

RIT.

TENOR 1

Smoking Gun

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR ROBERT CRAY

♩ = 125 (STRAIGHT)

INTRO SANDA

INTRO VIENTOS

A1 y 2

SOLOS

A3

Musical score for section A3, measures 89-107. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It begins with a triplet of eighth notes (measures 89-91) marked with a '3' above the staff and '(LEAD)' above the notes, with a dynamic of *mf*. Measures 92-96 continue with eighth notes and rests. Measures 97-100 feature eighth notes with accents (>). Measure 101 is marked '(ENS)'. Measures 102-104 are a triplet of eighth notes marked with a '3' above the staff. Measures 105-107 are marked '(LEAD)' and *mf*, featuring eighth notes with accents and a key signature change to one flat (Bb) in measure 106.

FINAL

Musical score for section FINAL, measures 108-140. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb). Measure 108 starts with a dynamic of *f*. Measures 109-111 feature eighth notes with accents and a key signature change to one sharp (F#) in measure 109. Measure 110 has a dynamic of *mp*. Measure 112 is marked '(ENS)'. Measures 113-115 feature eighth notes with accents and a dynamic of *f*. Measure 116 is marked '(ENS C/VOZ)'. Measures 117-119 feature eighth notes with accents and a dynamic of *f*. Measure 120 is marked '(LEAD)'. Measures 121-123 are rests. Measures 124-127 feature eighth notes with accents and a dynamic of *mf*. Measures 128-131 feature eighth notes with accents and a dynamic of *mf*, with a key signature change to one flat (Bb) in measure 131. Measure 132 is marked '(ENS)'. Measures 133-135 are rests. Measure 136 is marked *mf*. Measure 137 features eighth notes with accents. Measure 138 is marked 'RIT.'. Measures 139-140 feature eighth notes with accents and a dynamic of *mf*.

TENOR 2

Smoking Gun

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR ROBERT CRAY

♩ = 125 (STRAIGHT)

INTRO BANDA

INTRO VIENTOS

A1 y 2

SOLOS

F#m (UNICAMENTE 2x. LA PRIMERA VUELTA ES SIN VIENTOS)

A3

Musical score for section A3, measures 89-107. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a 3-measure rest at the beginning (measures 89-91) and another 3-measure rest at the end (measures 101-103). The dynamics range from *mf* to *mp*. Measure numbers 89, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 105, 106, and 107 are indicated.

FINAL

Musical score for section FINAL, measures 108-140. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It includes a (LEAD) marking above measure 112. The dynamics range from *f* to *mp*. Measure numbers 108, 109, 112, 113, 114, 116, 117, 118, 119, 124, 125, 126, 127, 128, 130, 131, 136, 138, 139, and 140 are indicated. The section concludes with a *rit.* (ritardando) marking and a fermata over the final note.

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

8

mp

4

SOLOS

Em (UNICAMENTE 2x. LA PRIMERA VUELTA ES SIN VIENTOS)

mf

Am

Em

mf

Am

Em

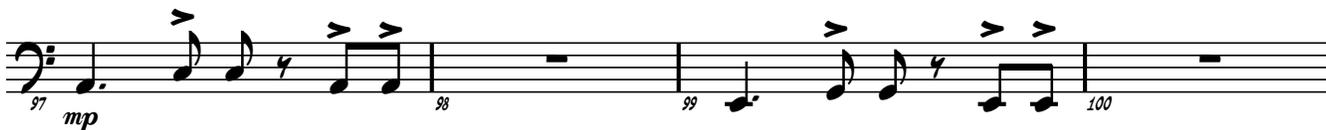
mp

mf

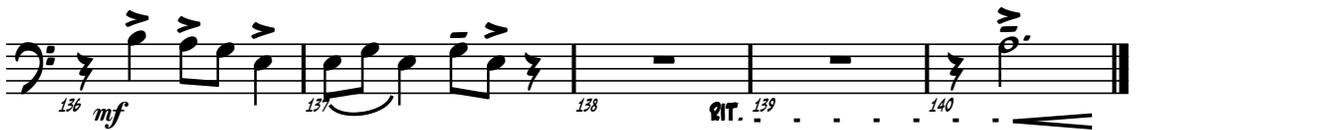
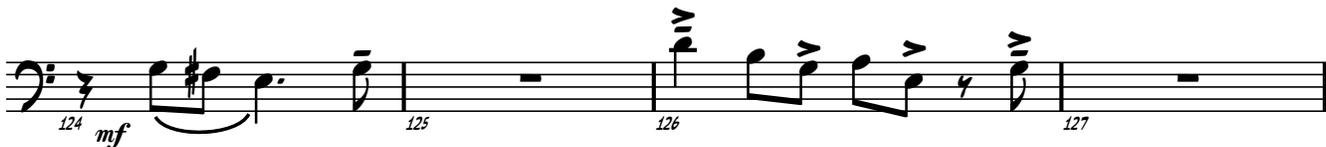
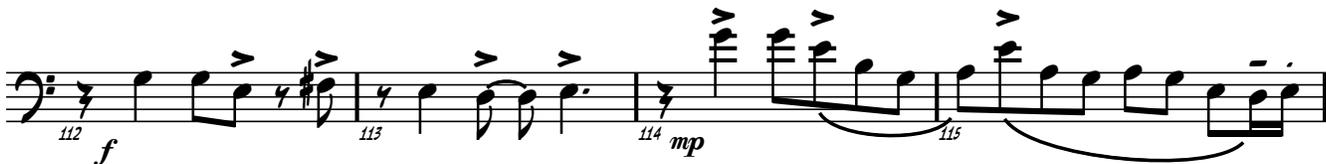
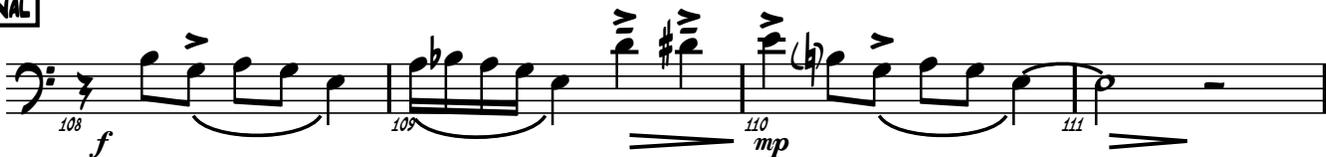
mp

A3

8



FINAL



Smoking Gun

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR ROBERT CRAY

♩ = 125 (STRAIGHT)

INTRO BANDA

INTRO VIENTOS

A1 y 2

(ENS)

SOLOS

A3

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)
118 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 \leftarrow
(DAR SEÑA A BATERISTA)

Smoking Gun

ARREGLO POR PEDRO BELLOXA

MUSICA Y LETRA POR ROBERT CROY

♩ = 125 (STRAIGHT)

INTRO SANGRA **INTRO VIENTOS** **Al y 2**

TROMPETA
ALTO
TENOR 1
TENOR 2
TROMBON
BATO

(UNICAMENTE 2x) *f* (UNICAMENTE 1x)

Em

1 7 5 7 5 7 2 7 5 7 5 7 3 6 7 8 13 14

(LEAD) *mp*

mp

mp

Am Em

(ENS) (ENS C/VIENTOS)

15 16 17 18 19 20 21 22 23 24

5 3 3 5 5 3 5 7 5 7 8 7 5 7 5 7 0 7 7 5 7 5 7 3 0 3 4 4

Em

(LIBRE)

25 26 27 28 29 30 31

5 3 3 5 5 3 5 7 5 7 8 7 5 7 5 7 0 7 7 5 7 5 7 3 0 3 4 4

Musical score for measures 97-103. The score includes five staves: two for melody (treble clef), one for lead (treble clef), and two for bass (bass clef). The guitar part is shown with chords and fretboard diagrams. Chords include *A_m*, *E_m*, and *A_m*. Fretboard diagrams show fingerings for measures 97-103. Measure 97 is marked *mp* and includes the instruction "(ENS C/VIENTOS)". Measure 101 is marked *mf* and includes "(C/TRPT)". Measure 102 is marked *mf* and includes "(ENS)".

Musical score for measures 104-111. The score includes five staves: two for melody (treble clef), one for lead (treble clef), and two for bass (bass clef). The guitar part is shown with chords and fretboard diagrams. Chords include *E_m*. Measure 104 is marked *mf* and includes "(LEAD)". Measure 105 is marked *mf*. Measure 106 is marked *mf*. Measure 107 is marked *f*. Measure 108 is marked *f*. Measure 109 is marked *f*. Measure 110 is marked *mp*. Measure 111 is marked *mp*. A box labeled "FINAL" is placed above measure 107.

Musical score for measures 112-119. The score includes five staves: two for melody (treble clef), one for lead (treble clef), and two for bass (bass clef). The guitar part is shown with chords and fretboard diagrams. Chords include *E_m*. Measure 112 is marked *f*. Measure 113 is marked *f*. Measure 114 is marked *mp*. Measure 115 is marked *mp*. Measure 116 is marked *f* and includes "(ENS C/V02)". Measure 117 is marked *f*. Measure 118 is marked *mp*. Measure 119 is marked *mp*.

Musical score for measures 124-131. The score consists of five staves: four for instruments (treble and bass clefs) and one for guitar. The guitar part is marked with *mf* and includes a *2* (second fret) marking. The first two staves have a *(LEAD)* marking. The score is divided into two systems by a double bar line at measure 127.5. Measure numbers 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, and 131 are indicated at the bottom.

Musical score for measures 136-140. The score consists of five staves: four for instruments (treble and bass clefs) and one for guitar. The guitar part is marked with *mf* and includes a *2* (second fret) marking. The first staff has a *(ENS)* marking. Above the first staff, there is a *BIT.* marking with a dotted line and a *(COORDINARE GLISSANDO CON VOZ)* instruction. The score is divided into two systems by a double bar line at measure 138.5. Measure numbers 136, 137, 138, 139, and 140 are indicated at the bottom. The guitar part includes a complex fingering sequence: 2, 2, 4, 7, 5-7, 8, 7-5-7-5-7, 0, 0.

Tema #3

“JOSIE”

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): Gabriel 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 fácil 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 líneas 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.

Tema #3

JOSIE

- **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.
- **Estrillo 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.



QUITARRA 1

Josie

ARREGLO POR PEDRO BELLOSA

MUSICA Y LETRA POR
DONALD FAGEN & WALTER BECKER

♩ = 115

INTRO (DEJAR TODO SONANDO...)

Measures 1-8. Chords: C11, F#7(#9), Gmaj7, Ab6.

SEPARADOR 1

Measures 9-12. Chord: Em7.

(SEPARADOR 2)

Measures 13-16. Chord: Em7.

ESTROFA A1 Y 2

Measures 17-24. Chords: Em7, A11/D, Cmaj7, Gmaj7, Fmaj7.

ESTROFA B1 Y 2

Measures 25-32. Chords: Em7, A7, Cmaj7, Gmaj7, Fmaj7, Amaj7.

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

NC.

F#7(#9) **B7(#9)**

SOLO

A11/D **Cmaj7** **Gmaj7** **Fmaj7**

Em7 **A7** **Cmaj7** **Gmaj7** **Fmaj7**

Em7 **Gmaj7** **A7** **Em7** **Fmaj7**

ESTRIBILLO 3

F#7(#9) **B7(#5)** **Em7** **Fmaj7** **F#7(#9)** **B7(#5)** **Em7** **A7**

Am⁷ D⁷ Gmaj⁷ Cmaj⁷ F#⁷(#9) B⁷(#9)

97 | 98 | 99 | 100

RE-INTRO

101 | 102 | 103 | 104

C¹¹ F#⁷(#9) Gmaj⁷ A^b6 (ESPERAR FILL DE BATERIA...)

105 | 106 | 107 | 108 | 109

TAG

110 (114) | 111 (115) | 112 (116) | 113 (117)

ESTRIBILLO 4

F#⁷(#9) B⁷(#5) Em⁷ Fmaj⁷ F#⁷(#9) B⁷(#5) Em⁷ A⁷

118 | 119 | 120 | 121

Am⁷ D⁷ Gmaj⁷ Cmaj⁷ F#⁷(#9) B⁷(#9)

122 | 123 | 124 | 125

FINAL

126 | 127 | 128 | 129

130 | 131

RIT.

QUITARRA 2

Josie

ARREGLO POR PEDRO BELLOSA

MUSICA Y LETRA POR
DONALD FAGEN & WALTER BECKER

♩ = 115

INTRO

(DEJAR TODO SONANDO...)

Intro guitar notation for 'Josie'. It consists of two staves. The first staff has a 4/4 time signature and contains a sequence of chords: G7 (7-4-3), F#7 (0-2), G7 (7-4-3), and F#7 (4-2). The second staff contains a sequence of chords: C11 (5-5), F#7(#9) (5-3), Gmaj7 (2-3), and Ab6 (5-3).

SEPARADOR 1

Separator 1 guitar notation, consisting of a single staff with four measures of whole rests.

(SEPARADOR 2)

Separator 2 guitar notation, consisting of a single staff with four measures of whole rests.

ESTROFA A1 Y 2

Stanza A1 and 2 guitar notation. It consists of two staves. The first staff starts with an Em7 chord and contains a sequence of chords: Em7 (17-0-7), G7 (0-7-5-7), Em7 (0-0-5-4-7), G7 (0-5-4-5-0-7), and Em7 (0-0-3-5-7). The second staff continues with: G7 (21-0-7), Em7 (0-7-5-7), G7 (0-0-5-4-0), A11/D (5-5-4-3), Cmaj7 (5-5-4-3), Gmaj7 (0), and Fmaj7 (3-3-2-1).

ESTROFA B1 Y 2

Stanza B1 and 2 guitar notation. It consists of two staves. The first staff starts with an Em7 chord and contains a sequence of chords: Em7 (25-0-7), G7 (0-7-5-7), A7 (0-0-7-5-3), G7 (5-5-0-3), Cmaj7 (5), Gmaj7 (3), and Fmaj7 (5-3). The second staff continues with: Em7 (29-0-7), Gmaj7 (0-7-5-7), Amaj7 (3-5), Em7 (0), G7 (0-7-5-7), and Fmaj7 (0).

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

NC.

69

73

SOLO

Em7

77

A11/D **Cmaj7** **Gmaj7** **Fmaj7**

81

Em7 **A7** **Cmaj7** **Gmaj7** **Fmaj7**

85

Em7 **Gmaj7** **A7** **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)

97 | 98 | 99 | 100

RE-INTRO

101 | 102 | 103 | 104

C¹¹ F#⁷(#9) Gmaj⁷ Ab⁶ (ESPERAR FILL DE BATERIA...)

105 | 106 | 107 | 108

TAG

Em⁷ (SOLO... O CONTINUAR CON EL RIFF HABITUAL, CLARO!) ABIERTO

110 | 111 | 112 | 113 | 114

ESTRIBILLO 4

F#⁷(#9) B⁷(#5) Em⁷ Fmaj⁷ F#⁷(#9) B⁷(#5) Em⁷ A⁷

118 | 119 | 120 | 121

Am⁷ D⁷ Gmaj⁷ Cmaj⁷ F#⁷(#9) B⁷(#9)

122 | 123 | 124 | 125

FINAL

126 | 127 | 128 | 129

130 | 131

RIT.

TECLADO

Josie

ARREGLO POR PEDRO BELLOSA

MUSICA Y LETRA POR
DONALD FAGEN & WALTER BECKER

♩ = 115

INTRO

(PIANO ELECTRICO, CON PERCUSION
Y SUSTAIN A LA VEZ)

C11 F#7(#9) Gmaj7Ab6

(SOLO)

SEPARADOR 1

Em7

(SEPARADOR 2)

ESTROFA A1 Y 2

A11/D Cmaj7

Gmaj7 Fmaj7

ESTROFA B1 Y 2

Em7

Cmaj7 Gmaj7 Fmaj7

29 (57)

Gmaj7 Amaj7 Em7 Em7 Fmaj7

ESTRIBILLO 1 y 2

33 (62)

F#7(#9) B7(#5) Em7 Fmaj7 F#7(#9) B7(#5) Em7 A7

37 (69)

Am7 D7 Gmaj7 Cmaj7 F#7(#9) B7(#9)

INTERLUDIO

69

NC.

F#7(#9) B7(#9)

SOLO

77

81

A11/D Cmaj7 Gmaj7 Fmaj7

Em⁷ Cmaj⁷ Gmaj⁷ Fmaj⁷

Gmaj⁷ Amaj⁷ Em⁷ Em⁷ Fmaj⁷

ESTRIBILLO 3

F#7(#9) B7(#5) Em⁷ Fmaj⁷ F#7(#9) B7(#5) Em⁷ A7

Am⁷ D7 Gmaj⁷ Cmaj⁷ F#7(#9) B7(#9)

RE-INTRO

101 *p* *f*

105 C¹¹ F#7(#9) Gmaj⁷ Ab⁶ (ESPERAR FILL DE BATERIA...)

TAG

110 (114)
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

130

mf

BATO

Josie

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR

DONALD FAGEN & WALTER BECKER

♩ = 115

INTRO

4

1

C¹¹/F F^{#7}(^{#9}) Gmaj7 Ab⁶

5

SEPARADOR 1

Em⁷

(GLISSANDO TIPO VIBRATO)

9 0 9 10 11 12 (12)

(SEPARADOR 2)

Em⁷

13 (41) 0 9 10 11 12 (12)

ESTROFA A1 Y 2

Em⁷

17 (45) 0 7 5 7

21 (49) 0 7 5 7 0 0 5 4 5 5 4 3

ESTROFA B1 Y 2

Em⁷

25 (53) 0 7 5 7 0 0 7 5 3 5 0 0 5

29 (57) 0 7 5 7 3 5 0 7 5 7 0 1

ESTRIBILLO 1 Y 2

F^{#7}(^{#9})

B⁷(^{#5})

Em⁷

Fmaj7

F^{#7}(^{#9})

B⁷(^{#5})

Em⁷

A⁷

33 (61) 2 7 8 9 7 0 12

Am⁷ D⁷ Gmaj⁷ Cmaj⁷ F#⁷(#9) B⁷(#9)

Musical notation for the first system, showing a sequence of chords and fret numbers on a guitar staff. The staff is in standard tuning (E A D G B E) and 8/8 time. The notes are: 12-14-15 (with a 37 (65) marking below), 12, 10, 9, 10-12, 9-10, 4, 9-10-11-12. There are also some square brackets below the staff indicating fingerings or positions.

INTERLUDIO

NC.

Musical notation for the interlude section, first system. The staff is in standard tuning and 8/8 time. The notes are: 10-12, 12, 14, 10, 10-12, 12, 14, 10, 5-7. There is a 69 marking below the first measure.

F#⁷(#9) B⁷(#9)

Musical notation for the interlude section, second system. The staff is in standard tuning and 8/8 time. The notes are: 10-12, 12, 14, 10, 9-11, 11, 9-11, 9-10-11-12. There is a 73 marking below the first measure.

SOLO

Em⁷

Musical notation for the solo section, first system. The staff is in standard tuning and 8/8 time. The notes are: 0, 7, 5, 7, 0, 5, 4, 7, 0, 5, 0, 4, 5, 0, 7, 0. There is a 77 marking below the first measure.

A¹¹/D Cmaj⁷ Gmaj⁷ Fmaj⁷

Musical notation for the solo section, second system. The staff is in standard tuning and 8/8 time. The notes are: 0, 7, 5, 7, 0, 0, 5, 4, 5, 5, 4, 3, 3, 2, 1. There is an 81 marking below the first measure.

Em⁷ Cmaj⁷ Gmaj⁷ Fmaj⁷

Musical notation for the solo section, third system. The staff is in standard tuning and 8/8 time. The notes are: 0, 7, 5, 7, 0, 0, 7, 5, 3, 5, 0, 0, 5, 3, 5, 3. There is an 85 marking below the first measure.

Em⁷ Gmaj⁷ Amaj⁷ Em⁷ Em⁷ Fmaj⁷

Musical notation for the solo section, fourth system. The staff is in standard tuning and 8/8 time. The notes are: 0, 7, 5, 7, 3, 5, 0, 7, 5, 7, 0, 1. There is an 89 marking below the first measure.

ESTRIBILLO 3

F#7(#9) B7(#5) Em7 Fmaj7 F#7(#9) B7(#5) Em7 A7

Am7 D7 Gmaj7 Cmaj7 F#7(#9) B7(#9)

RE-INTRO

4

(ESPERAR FILL DE BATERIA...)

C11 F#7(#9) Gmaj7 Ab6

TAG

ABIERTO

ESTRIBILLO 4

F#7(#9) B7(#5) Em7 Fmaj7 F#7(#9) B7(#5) Em7 A7

Am7 D7 Gmaj7 Cmaj7 F#7(#9) B7(#9)

FINAL

4

RIT. . .

BATERIA

Josie

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR
DONALD FAGEN & WALTER BECKER

♩ = 115

INTRO

Musical notation for the Intro section, measures 1-5. The notation is on a single staff with a 4/4 time signature. It features a series of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific drum pattern. Measure 5 ends with a double bar line and a repeat sign.

SEPARADOR 1

Musical notation for Separador 1, measures 9-12. The notation is on a single staff with a 4/4 time signature. It features a series of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific drum pattern. Measure 12 ends with a double bar line and a repeat sign.

(SEPARADOR 2)

Musical notation for Separador 2, measures 13-16. The notation is on a single staff with a 4/4 time signature. It features a series of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific drum pattern. Measure 16 ends with a double bar line and a repeat sign.

ESTROFA A1 Y 2

Musical notation for Estrofa A1 y 2, measures 17-20. The notation is on a single staff with a 4/4 time signature. It features a series of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific drum pattern. Measure 20 ends with a double bar line and a repeat sign.

Musical notation for Estrofa A1 y 2, measures 21-24. The notation is on a single staff with a 4/4 time signature. It features a series of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific drum pattern. Measure 24 ends with a double bar line and a repeat sign.

ESTROFA B1 Y 2

Musical notation for Estrofa B1 y 2, measures 25-28. The notation is on a single staff with a 4/4 time signature. It features a series of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific drum pattern. Measure 28 ends with a double bar line and a repeat sign.

Musical notation for Estrofa B1 y 2, measures 29-32. The notation is on a single staff with a 4/4 time signature. It features a series of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific drum pattern. Measure 32 ends with a double bar line and a repeat sign. Annotations include "(A CAMPANA Y RIDE)" above measure 31 and "(TOM PISO)" below measure 32.

ESTRIBILLO 1 Y 2

Musical notation for Estribillo 1 y 2, measures 33-65. The notation is on a single staff with a treble clef and a common time signature. It features a series of eighth notes with 'x' marks above them, indicating specific techniques. Measure 33 is marked with '33 (61)'. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

INTERLUDIO

Musical notation for Interludio, measures 69-73. The notation is on a single staff with a treble clef and a common time signature. It features a series of eighth notes with 'x' marks above them. Measure 69 is marked with '69'. The piece concludes with a double bar line.

SOLO

Musical notation for Solo, measures 77-89. The notation is on a single staff with a treble clef and a common time signature. It features a series of eighth notes with 'x' marks above them. Measure 77 is marked with '77'. Measure 81 is marked with '81'. Measure 85 is marked with '85' and includes the instruction '(H.H.)'. Measure 89 is marked with '89' and includes the instruction '(A CAMPANA Y RIDE)'. The piece concludes with a double bar line and the instruction '(TOM PISO)'.

ESTRIBILLO 3

Musical notation for Estribillo 3, measures 93-97. The notation is on a single staff with a treble clef and a common time signature. It features a series of eighth notes with 'x' marks above them. Measure 93 is marked with '93'. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Musical notation for measures 97-100. The staff shows a sequence of eighth and sixteenth notes with various articulations like accents and slurs. Measure 97 starts with a double bar line and a key signature change.

RE-INTRO

Musical notation for measures 101-104. This section consists of a series of chords marked with an 'x' on the staff, indicating a specific guitar technique.

(EL FILL ENTRA LIBREMENTE Y LOS DEMAS LO ESTAN ESPERANDO...)

Musical notation for measures 105-108. Measures 105-106 continue with 'x' chords. Measure 107 has a whole rest. Measure 108 features a rhythmic pattern of eighth notes.

TAG

Musical notation for measures 110-114. Measures 110-113 contain eighth notes with accents. Measure 114 is a double bar line. A '2' indicates a second ending. The section ends with a key signature change and a double bar line.

ABIERTO

ESTRIBILLO 4

Musical notation for measures 114-121. Measures 114-115 show chords with 'x' marks. Measures 116-121 are marked with a double bar line and a slash, indicating a section to be repeated or omitted.

Musical notation for measures 122-125. This section is a repeat of the musical notation from measures 97-100.

FINAL

Musical notation for measures 126-133. This section consists of a series of chords marked with an 'x' on the staff.

Musical notation for measures 134-139. Measures 134-135 feature a triplet of eighth notes. Measures 136-137 feature a triplet of eighth notes with a 'RIT.' marking above. Measure 138 shows a C major chord. Measure 139 is a double bar line.

(FILL LARGO Y CERRAR)

TROMPETA

Josie

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR
DONALD FAGEN & WALTER BECKER

♩ = 115

INTRO

5
1 6 7 8
mf

SEPARADOR 1

4
9

(SEPARADOR 2)

4 8 8
13 (41) 17 (45) 25 (53)

ESTROFA A1 Y 2

ESTROFA B1 Y 2

ESTRIBILLO 1 Y 2

4
33 (61)

2 4
37 (65) 39 (67) 40 (68)
p mf mp

INTERLUDIO

69 70 71 72 73 74 76
mp C#7(#9)

SOLO

F#m7
77 78 79 80
B11/E Dmaj7 Amaj7 Gmaj7
81 82 83 84
F#m7 Dmaj7 Amaj7 Gmaj7
85 86 87 88

F#m7 Amaj7 gmaj7 F#m7 (FINAL SOLO)

89 90 91 92

ESTRIBILLO 3

6

93

RE-INTRO

5

99 mf 100 mp 101 106 mf 107 108 (ESPERAR FILL DE BATERIA...)

TAG

ABIERTO

110 (114) f 111 (115) 112 (116) 113 (117)

ESTRIBILLO 4

6

118

FINAL

4

124 mf 125 mp 126

3 3

130 f RIT. 131

SAXO ALTO

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

3 (LEAD) mp

Musical staff starting with a 3-measure rest. At measure 92, a note with a sharp sign is marked with a *mp* dynamic.

ESTRIBILLO 3

93 94 95 96

Musical staff for Estribillo 3, measures 93-96. Measure 95 is marked with *mf* and measure 96 with *mp*. A section labeled (ENS) begins at measure 97.

RE-INTRO

5 101 106 107 108 109 (ESPERAR FILL DE BATERIA...)

Musical staff for Re-Intro, measures 101-109. Measure 106 is marked with *mf* and measure 109 with *mp*. A section labeled (ENS) begins at measure 107. A note at measure 109 is circled with the instruction (ESPERAR FILL DE BATERIA...).

TAG

110 (114) 111 (115) 112 (116) 113 (117) ABIERTO

Musical staff for Tag, measures 110-113. Measure 110 is marked with *f*. A section labeled (ENS) begins at measure 112. The staff ends with a double bar line and the word ABIERTO.

ESTRIBILLO 4

(LEAD) 118 119 120 121

Musical staff for Estribillo 4, measures 118-121. Measure 118 is marked with *f*. A section labeled (ENS) begins at measure 122.

FINAL

4 126 130 131 RIT.

Musical staff for Final, measures 126-131. Measure 130 is marked with *f*. The staff ends with a double bar line and the instruction RIT.

TENOR 1

Josie

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR
DONALD FAGEN & WALTER BECKER

♩ = 115

INTRO

5
1 6 7 8
mf

SEPARADOR 1

4
9

(SEPARADOR 2)

ESTROFA A1 Y 2

4 6
13 (41) 17 (45) 23 (51) 24 (52)
mp

ESTROFA B1 Y 2

2 (C/ALTO) (ENS)
25 (53) 27 (55) 28 (56) 29 (57) 30 (58) 31 (59) 32 (60)
mp

ESTRIBILLO 1 Y 2

33 (61) 34 (62) 35 (63) 36 (64)

37 (65) 38 (66) 39 (67) 40 (68)
mf mp

INTERLUDIO

(C/TPT) 3
69 70 71 72 73 74
mp

SOLO

4
77

2
81 83 84
mp

4
85

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) *f* (ENS) **ABIERTO**

110 (114) 111 (115) 112 (116) 113 (117)

ESTRIBILLO 4

118 119 120 121

122 123 124 *mf* 125 *mp*

FINAL

4

126 130 *f* 131 RIT.

TENOR 2

Josie

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR
DONALD FAGEN & WALTER BECKER

♩ = 115

INTRO

5
1 6 7 8
mf

SEPARADOR 1

4
9

(SEPARADOR 2)

ESTROFA A1 Y 2

4 6
13 (41) 17 (45) 23 (51) 24 (52)
mp

ESTROFA B1 Y 2

3 (C/EUF) 3
25 (53) 28 (56) 29 (57) 32 (60)
mp

ESTRIBILLO 1 Y 2

33 (61) 34 (62) 35 (63) 40 (68)
mf mp

INTERLUDIO

(C/BATO)
69 70 71 72
mp

(SOLO)
73 74 76

SOLO

F#m7

B11/E Dmaj7 Amaj7 Gmaj7

F#m7 Dmaj7 Amaj7 Gmaj7

F#m7 Amaj7 Bmaj7 F#m7 (FINAL SOLO)

ESTRIBILLO 3

RE-INTRO

5 (ESPERAR FILL DE BATERIA...)

TAG

ABIERTO

ESTRIBILLO 4

FINAL

4

TROMBON

Josie

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR
DONALD FAGEN & WALTER BECKER

♩ = 115

INTRO

5
1
mf 6 p #p 7 8

SEPARADOR 1

4
9

(SEPARADOR 2)

ESTROFA A1 Y 2

4 6
13 (41) 17 (45) 23 (51) mp 24 (52)

ESTROFA B1 Y 2

3 (C/TEN2) 3
25 (53) 28 (56) 29 (57)

ESTRIBILLO 1 Y 2

33 (61) 34 (62) 35 (63) (CON BATO)
37 (65) 38 (66) mp

INTERLUDIO

(C/BATO)

69 mp 70 71 72 (SOLO)
73 74 75 76

SOLO

3
77 78
2
81 mp 83 84

7 (C/BATO)

85 92

ESTRIBILLO 3

93 94 95 97 98 99 *mp*

RE-INTRO

5

101 106 *mf* 108 109 (ESPERAR FILL DE BATERIA...)

TAG

110 (114) *f* 111 (115) 112 (116) 113 (117) **ABIERTO**

ESTRIBILLO 4

(C/BATO)

118 119 120 121 122 123 124 125 *mp*

FINAL

4

126 130 *f* RIT. . . . 131

Josie

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR
DONALD FAGEN & WALTER BECKER

♩ = 115

INTRO

(SEPARADOR 2)

ESTROFA A1 Y 2

WE'RE GO-NNA BREAK OUT THE HATS AND HOOTERS WHEN JO-SIE COMES
TO WOULD YOU LOVE TO SCRA-BBLE SHE'DNE-VER SAY

HOME NO WE'RE GO-NNA REV UP THE MOTOR SCOSHINE UP THE BATTLE

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

ESTROFA B1 Y 2

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

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

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

RAW FLAME THE LIVE WIRE SHE PRAYS LIKE A RO-MAN WITH HER EYES ON FIRE

INTERLUDIO

8 SOLO 8 7

WHEN JO-SIE COMES

ESTRIBILLO 3

95 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

8 (ESPERAR FILL DE BATERIA...)

TAG

3 (SOLO LA ULTIMA VEZ) ABIERTO

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 BELLODA

MUSICA Y LETRA POR DONALD FAGEN & WALTER BECKER

♩ = 115

INTRO

SEPARADOR 1

Musical score for the first system, featuring five instruments: Trompeta, Saxo Alto, Tenor 1, Tenor 2, and Trombon. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music begins with a dynamic marking of *mf*. The bass line includes chord symbols: C11/F, F#7(b9), Gmaj7, Ab6, and Em7. The guitar part shows fret numbers 1 through 12, with a vibrato instruction: (GLISSANDO TIPO VIBRATO).

SEPARADOR 2

ESTROFA A1 Y 2

Musical score for the second system, continuing the instrumental arrangement. The guitar part includes fret numbers 11 through 18 and chord symbols: Em7, Gmaj7, and Fmaj7. The dynamic marking is *mp*.

Musical score for the third system, continuing the instrumental arrangement. The guitar part includes fret numbers 19 through 24 and chord symbols: A11/D, Cmaj7, Gmaj7, and Fmaj7. The dynamic marking is *mp*.

ESTROFA 01 Y 2

ESTROFA 01 Y 2

Measures 25-30. Chords: Em7, Cmaj7, Gmaj7, Fmaj7, Em7, Gmaj7, Amaj7.

Lyrics: (C/TEN1), (C/ALTO), (C/EUF), (C/TEN2), (LEAD), (ENS)

ESTRIBILLO 1 Y 2

ESTRIBILLO 1 Y 2

Measures 31-37. Chords: Em7, Fmaj7, F#7(b9), G7(b9), Em7, Fmaj7, F#7(b9), G7(b9), Em7, A7, Am7, D7.

Dynamics: mp

Annotation: (CON BATO)

INTERLUDIO

INTERLUDIO

Measures 38-72. Chords: Gmaj7, Cmaj7, F#7(b9), G7(b9), NC.

Dynamics: mf, mp

Annotations: (ENS), (C/TPT), (C/BATO), (C/BATO)

B7(9) SOLO
Em7

F#7(9) B7(9) Em7

73 74 75 76 77 78 79 80

A11/D Cmaj7 Gmaj7 Fmaj7 Em7 Cmaj7 Gmaj7 Fmaj7 Em7

mp

A11/D Cmaj7 Gmaj7 Fmaj7 Em7 Cmaj7 Gmaj7 Fmaj7 Em7

81 82 83 84 85 86 87 88 89

Gmaj7 Amaj7 Em7 (FINAL SOLO) ESTRIBILLO 3

(LEAD) mp

Gmaj7 Amaj7 Em7 (FINAL SOLO) mp

(C/BASS)

Gmaj7 Amaj7 Em7 Em7 Fmaj7 F#7(9) B7(9) Em7 Fmaj7 F#7(9) B7(9) Em7 A7 Am7 D7

91 92 93 94 95 96 97

RE-INTRO

Musical score for the RE-INTRO section, measures 98-107. The score is written for five staves: four for instruments (treble and bass clefs) and one for guitar. The guitar staff includes chord diagrams and fret numbers. Dynamics include *mf* and *mp*. The section is marked with a repeat sign and includes a double bar line at measure 100.

Chord progression: Gmaj7 Cmaj7 F#7(b9) B7(b9) C11 F#7(b9) Gmaj7 Ab6

Fret numbers: 10-12 9-10 2 4 7 9-10-11-12 7 8 9 10 101 102 103 104 105 8 9 10 11

TAG

ABIERTO

ESTRIBILLO 4

Musical score for the TAG, ABIERTO, and ESTRIBILLO 4 sections, measures 108-119. The score is written for five staves. The TAG section includes the instruction "(ESPERAR FILL DE BATERIA...)". Dynamics include *f* and *mf*. The section is marked with a repeat sign and includes a double bar line at measure 110.

Chord progression: F#7(b9) B7(b9) Em7 Fmaj7

Fret numbers: 108 109 110 (114) 7 5 7 111 (115) 0 5-4 7 112 (116) 7 5 7 113 (117) 12-11-12 118 2 119 7 8

Musical score for the final section, measures 120-124. The score is written for five staves. Dynamics include *mf*. The section is marked with a repeat sign and includes a double bar line at measure 122.

Chord progression: F#7(b9) B7(b9) Em7 A7 Am7 D7 Gmaj7 Cmaj7 F#7(b9)

Fret numbers: 9 7 120 121 0 12 122 12 14 15 12 12 10 9 123 10 12 9 10 124 2 4

FINAL

The musical score consists of five staves. The first four staves are for guitar: the top two are treble clef and the bottom two are bass clef. The fifth staff is a fretboard diagram. The score is divided into two sections by a double bar line. The first section (measures 125-130) features a melody in the treble clef staves and a bass line in the bass clef staves, both marked *mp*. The second section (measures 130-131) features a melody in the treble clef staves and a bass line in the bass clef staves, both marked *f*. The melody in the second section includes triplets and a *rit.* (ritardando) marking. The fretboard diagram shows fret numbers 7, 8, 9, 10, 11, 12, 0, 3, and 1. The key signature is one flat (B-flat major or D minor).

Tema #4

"EARLY TO BED"

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 empeñarse 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-orquestrar 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 se 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 saxo Tenor 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... ;-)

GITARRA 1

Early To Bed

ARREGLO POR PEDRO BELLOSA

MUSICA Y LETRA POR MORPHINE

♩ = 105

INTRO

8

1

VIENTOS

ESTRIBILLO 1

SEPARADOR 1

ESTROFA 1

ESTRIBILLO 2

SOLOS

Em

ABIERTO

ESTROFA 2

Musical notation for Estrofa 2, measures 61-68. The notation is on a six-line staff with three strings labeled T (top), A (middle), and S (bottom). Measure 61: T has a 9, A has a 7, S has a 7. Measure 62: T has a 7, A has a 5, S has a 5. Measure 63: T has a 6, A has a 6, S has a 7. Measure 64: T has a 2, A has a double bar line, S has a double bar line. Measure 65: T has a 2, A has a double bar line, S has a double bar line. Measure 66: T has a 2, A has a double bar line, S has a double bar line. Measure 67: T has a 9, A has a 7, S has a 7. Measure 68: T has a 9, A has a 7, S has a 7.

ESTRIBILLO 3

Musical notation for Estribillo 3, measures 69-76. The notation is on a six-line staff with three strings labeled T (top), A (middle), and S (bottom). Measure 69: T has a 9, A has a 7, S has a 7. Measure 70: T has a 7, A has a 5, S has a 5. Measure 71: T has a 6, A has a 6, S has a 7. Measure 72: T has a 2, A has a double bar line, S has a double bar line. Measure 73: T has a 2, A has a double bar line, S has a double bar line. Measure 74: T has a 2, A has a double bar line, S has a double bar line. Measure 75: T has a 9, A has a 7, S has a 7. Measure 76: T has a 9, A has a 7, S has a 7.

FINAL

Musical notation for Final, measures 77-82. The notation is on a six-line staff with three strings labeled T (top), A (middle), and S (bottom). Measure 77: T has a 9, A has a 7, S has a 7. Measure 78: T has a 7, A has a 5, S has a 5. Measure 79: T has a 6, A has a 6, S has a 7. Measure 80: T has a 2, A has a double bar line, S has a double bar line. Measure 81: T has a 2, A has a double bar line, S has a double bar line. Measure 82: T has a 2, A has a double bar line, S has a double bar line.

Musical notation for Final, measures 83-85. The notation is on a six-line staff with three strings labeled T (top), A (middle), and S (bottom). Measure 83: T has a 9, A has a 7, S has a 7. Measure 84: T has a 9, A has a 7, S has a 7. Measure 85: T has a 9, A has a 7, S has a 7. The text "POCO RIT." is written above the staff between measures 84 and 85.

GUITARRA 2

Early To Bed

ARREGLO POR PEDRO BELLOSA

MUSICA Y LETRA POR MORPHINE

♩ = 105

(PODRIA TOCARSE CON SLIDE SUBIENDO UN TONO LA QUINTA CUERDA,
Y LEYENDO ESA CUERDA DOS TRASES ABATO -EN VEZ DE TRASTE 5 SERIA TRASTE 3, DIGAMOS-)

INTRO

Measures 1-8. Measure 1: 4/4 time signature, fret 4, notes 1-4-5-4-3-2-1. Measure 2: fret 5, notes 0-5-5-2-3-0. Measure 3: fret 6, notes 3-5-7. Measure 4: fret 7, note 7. Measure 5: fret 8, note 8. Measure 6: fret 8, note 8. Measure 7: fret 8, note 8. Measure 8: fret 8, note 8.

VIENTOS

Measures 9-16. Measure 9: fret 9, note 9. Measure 10: fret 10, note 10. Measure 11: fret 11, note 11. Measure 12: fret 12, note 12. Measure 13: fret 13, note 13. Measure 14: fret 14, note 14. Measure 15: fret 15, notes 5-7-5-5-7. Measure 16: fret 16, notes 5-7-7-5.

ESTRIBILLO 1

Measures 17-24. Measure 17: fret 17, notes 0-5-5-2-3-0. Measure 18: fret 18, notes 3-5-7. Measure 19: fret 19, note 19. Measure 20: fret 20, note 20. Measure 21: fret 21, note 21. Measure 22: fret 22, note 22. Measure 23: fret 23, note 23. Measure 24: fret 24, note 24.

SEPARADOR 1

Measures 25-32. Measure 25: fret 25, notes 0-2-2-2-2-0. Measure 26: fret 26, notes 0-2-2-2-0. Measure 27: fret 27, note 27. Measure 28: fret 28, note 28. Measure 29: fret 29, note 29. Measure 30: fret 30, note 30. Measure 31: fret 31, note 31. Measure 32: fret 32, note 32.

ESTROFA 1

Measures 33-40. Measure 33: fret 33, notes 0-5-5-2-3-0. Measure 34: fret 34, notes 3-5-7. Measure 35: fret 35, notes 5-7-5. Measure 36: fret 36, note 36. Measure 37: fret 37, note 37. Measure 38: fret 38, note 38. Measure 39: fret 39, note 39. Measure 40: fret 40, note 40.

ESTRIBILLO 2

Measures 41-48. Measure 41: fret 41, notes 0-5-5-2-3-0. Measure 42: fret 42, notes 3-5-7. Measure 43: fret 43, notes 5-7-5. Measure 44: fret 44, note 44. Measure 45: fret 45, note 45. Measure 46: fret 46, note 46. Measure 47: fret 47, note 47. Measure 48: fret 48, note 48.

SOLOS Em

Measures 49-56. Measure 49: fret 49, notes 0-5-5-2-3-0. Measure 50: fret 50, notes 3-5-7. Measure 51: fret 51, notes 5-7-5-7-5. Measure 52: fret 52, note 52. Measure 53: fret 53, note 53. Measure 54: fret 54, note 54. Measure 55: fret 55, note 55. Measure 56: fret 56, note 56.

ABIERTO

Measures 57-60. Measure 57: fret 57, note 57. Measure 58: fret 58, note 58. Measure 59: fret 59, note 59. Measure 60: fret 60, note 60.

ESTROFA 2

Musical notation for Estrofa 2, measures 61-68. The notation is on a six-line staff with a treble clef (T) and a bass clef (B). Measure 61 starts with a quarter note G4 (fingering 1) and a quarter rest. Measure 62 contains a quarter note G4 (fingering 5), a quarter note A4 (fingering 5), a quarter note B4 (fingering 2), and a quarter rest. Measure 63 contains a quarter note G4 (fingering 3), a quarter note A4 (fingering 5), and a quarter note B4 (fingering 7). Measure 64 contains a half note G4 (fingering 2) with a double bar line. Measure 65 contains a half note A4 (fingering 2) with a double bar line. Measure 66 contains a half note B4 (fingering 1) with a double bar line. Measure 67 contains a quarter note G4 (fingering 7) and a quarter rest. Measure 68 contains a quarter rest.

ESTRIBILLO 3

Musical notation for Estribillo 3, measures 69-76. The notation is on a six-line staff with a treble clef (T) and a bass clef (B). Measure 69 starts with a quarter note G4 (fingering 1) and a quarter rest. Measure 70 contains a quarter note G4 (fingering 5), a quarter note A4 (fingering 5), a quarter note B4 (fingering 2), and a quarter rest. Measure 71 contains a quarter note G4 (fingering 3), a quarter note A4 (fingering 5), and a quarter note B4 (fingering 7). Measure 72 contains a half note G4 (fingering 2) with a double bar line. Measure 73 contains a half note A4 (fingering 2) with a double bar line. Measure 74 contains a half note B4 (fingering 1) with a double bar line. Measure 75 contains a quarter note G4 (fingering 7) and a quarter rest. Measure 76 contains a quarter rest.

FINAL

Musical notation for Final, measures 77-82. The notation is on a six-line staff with a treble clef (T) and a bass clef (B). Measure 77 starts with a quarter note G4 (fingering 1) and a quarter rest. Measure 78 contains a quarter note G4 (fingering 5), a quarter note A4 (fingering 5), a quarter note B4 (fingering 2), and a quarter rest. Measure 79 contains a quarter note G4 (fingering 3), a quarter note A4 (fingering 5), and a quarter note B4 (fingering 7). Measure 80 contains a half note G4 (fingering 2) with a double bar line. Measure 81 contains a half note A4 (fingering 2) with a double bar line. Measure 82 contains a half note B4 (fingering 1) with a double bar line.

Musical notation for Final continuation, measures 83-85. The notation is on a six-line staff with a treble clef (T) and a bass clef (B). Measure 83 contains a quarter note G4 (fingering 2), a quarter note A4 (fingering 2), a quarter note B4 (fingering 2), and a quarter note G4 (fingering 2). Measure 84 contains a quarter rest and is marked **POCO RIT.** Measure 85 contains a quarter rest and a fermata.

TECLADO

Early To Bed

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR MORPHINE

♩ = 105

INTRO

VIENTOS

ESTRIBILLO 1

SEPARADOR 1

ESTROFA 1

ESTRIBILLO 2

Musical notation for measures 45-48. Measure 45 features a triplet of eighth notes in the right hand. Measure 46 has a 2/3 time signature change. Measures 47 and 48 are mostly rests.

SOLOS

Musical notation for measures 49-52. The right hand contains slanted lines, and the left hand contains slanted lines. The chord **Em** is indicated. Measure 50 has a 2/3 time signature change.

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

ABIERTO

Musical notation for measures 53-60. Both hands contain slanted lines. Measure 57 has a 2/3 time signature change.

ESTROFA 2

Musical notation for measures 61-68. The right hand has rests, and the left hand has chords. Measure 64 has a 2/3 time signature change.

ESTRIBILLO 3

Musical notation for measures 69-72. Measure 69 has a triplet of eighth notes in the right hand and a *p* dynamic marking. Measure 70 has a 2/3 time signature change. Measure 71 has a triplet of eighth notes in the right hand. Measure 72 has a 2/3 time signature change. The left hand has a *mf* dynamic marking.

Musical notation for measures 73-76. Measure 73 has a triplet of eighth notes in the right hand. Measure 74 has a 2/3 time signature change. Measures 75 and 76 are mostly rests.

FINAL

Musical notation for measures 77-80. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are marked with a dynamic of *mf*. Measure 77 features a triplet of eighth notes in the right hand and a quarter note in the left hand. Measure 78 continues the triplet in the right hand. Measure 79 features a triplet of eighth notes in the right hand. Measure 80 features a triplet of eighth notes in the right hand and a quarter note in the left hand. The piece concludes with a double bar line.

Musical notation for measures 81-85. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Measure 81 features a triplet of eighth notes in the right hand and a quarter note in the left hand. Measure 82 continues the triplet in the right hand. Measure 83 features a triplet of eighth notes in the right hand. Measure 84 features a triplet of eighth notes in the right hand. Measure 85 features a triplet of eighth notes in the right hand and a quarter note in the left hand. The piece concludes with a double bar line. The instruction **POCO RIT.** is written above the staff starting at measure 83.

BAJO

Early To Bed

ARREGLO POR PEDRO BELLOSA

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 DINAMICA)

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?)

ESTROFA 2

Musical notation for Estrofa 2, measures 61-68. The piece is in 2/8 time. Measures 61 and 62 feature a sequence of eighth notes: 61 (i, i, i) and 62 (i, i, i). Measure 63 contains a quarter rest. Measures 64 and 66 are marked with a '2' above the staff, indicating a double bar line. Measure 65 is a quarter rest. Measure 67 contains a quarter rest, and measure 68 is a quarter rest. The piece concludes with a double bar line.

ESTRIBILLO 3

Musical notation for Estribillo 3, measures 69-76. The piece is in 2/8 time. Measures 69 and 70 feature a sequence of eighth notes: 69 (i, i, i, i) and 70 (i, i, i, i). Measures 71 and 72 contain quarter rests. Measures 73 and 74 are marked with a '2' above the staff, indicating a double bar line. Measure 75 is a quarter rest, and measure 76 is a quarter rest. The piece concludes with a double bar line.

FINAL

Musical notation for Final, measures 77-85. The piece is in 2/8 time. Measures 77 and 78 feature a sequence of eighth notes: 77 (i, i, i, i) and 78 (i, i, i, i). Measures 79 and 80 contain quarter rests. Measures 81 and 82 are marked with a '2' above the staff, indicating a double bar line. Measure 83 is a quarter rest. Measure 84 is a quarter rest, and measure 85 is a quarter rest. The piece concludes with a double bar line. The instruction **POCO RIT.** is written above measure 84.

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

1 2 3 4 5 6 7 8

VIENTOS

9 10 11 12 13 14 15 16

ESTRIBILLO 1

17 18 19 20 21 22 23 24

SEPARADOR 1

25 26 27 28 29 30 31 32

ESTROFA 1

33 34 35 36 37 38 39 40

ESTRIBILLO 2

41 42 43 44 45 46 47 48

SOLOS

49 50 51 52 53 54 55 56

(QUEDA EL SOLISTA Y VOS. NADA MAS)

57 58 59 60

ABIERTO

ESTROFA 2

Musical notation for Estrofa 2, measures 61-68. The piece begins in 2/4 time with a treble clef and a common key signature. Measures 61 and 62 feature a rhythmic pattern of eighth notes with accents. Measure 63 has a quarter rest. Measures 64 and 65 are marked with a 2/4 time signature and contain quarter notes. Measure 66 has a 2/4 time signature and a quarter note. Measure 67 has a quarter note followed by a quarter rest. Measure 68 has a quarter rest. The section ends with a double bar line.

ESTRIBILLO 3

Musical notation for Estribillo 3, measures 69-76. The notation is identical to Estrofa 2, starting with a treble clef and 2/4 time signature. Measures 69-70 have eighth notes with accents. Measure 71 has a quarter rest. Measures 72-73 are marked with a 2/4 time signature and contain quarter notes. Measure 74 has a 2/4 time signature and a quarter note. Measure 75 has a quarter note followed by a quarter rest. Measure 76 has a quarter rest. The section ends with a double bar line.

FINAL

Musical notation for Final, measures 77-80. Measures 77-78 have eighth notes with accents. Measure 79 has a quarter rest. Measure 80 is marked with a 2/4 time signature and contains a quarter note. The section ends with a double bar line.

Musical notation for Final continuation, measures 81-85. Measure 81 has a quarter rest. Measure 82 is marked with a 2/4 time signature and contains a quarter note. Measures 83-84 have eighth notes with accents. Measure 85 has a quarter rest. The word "POCO RIT." is written above measure 84. The section ends with a double bar line.

TROMPETA

Early To Bed

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR MORPHINE

♩ = 105

INTRO

8

VIENTOS

4

13 *f* 3

14

15 *mp*

16

ESTRIBILLO 1

8

17

SEPARADOR 1

(JUGAR CON LA NOTA LARGA. BUSCANDO NO ENSAMBLAR)

(IDEM ANTERIOR)

25

26 *mf*

27

28

29

30

31

32

ESTROFA 1

8

33

ESTRIBILLO 2

41 *mf*

42

43

44

45

46

47

48

SOLOS

F#m

49

50

51

52

Musical staff with treble clef, measures 53 to 56. The staff contains rhythmic notation consisting of slanted lines, indicating a specific rhythmic pattern.

Musical staff with treble clef, measures 57 to 60. The staff contains rhythmic notation consisting of slanted lines. A box labeled "ABIERTO" is positioned above the end of the staff.

ESTROFA 2

Musical staff with treble clef, measure 61. The staff contains a whole rest with the number "8" written above it, indicating an 8-measure rest.

ESTRIBILLO 3

Musical staff with treble clef, measures 69 to 72. The staff contains melodic notation with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The dynamic marking *mf* is present. Measure 72 has a 2/4 time signature change.

Musical staff with treble clef, measures 73 to 76. The staff contains melodic notation with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. Measure 74 has a 2/4 time signature change.

FINAL

Musical staff with treble clef, measure 77. The staff contains a whole rest with the number "4" written above it, indicating a 4-measure rest.

Musical staff with treble clef, measures 81 and 82. The staff contains melodic notation with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The dynamic marking *f* is present. Measure 81 has a 3/4 time signature change.

Musical staff with treble clef, measures 83 to 85. The staff contains melodic notation with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The dynamic marking *mf* is present at the start, and *p* is present at the end. The instruction "POCO RIT." is written above the staff. Measure 85 has a 3/4 time signature change.

SAXO ALTO

Early To Bed

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR MORPHINE

♩ = 105

INTRO

8

VIENTOS

2

(LEAD)

11 3 12

mf

(ENS)

13 3 14

mf

15 16

mp

ESTRIBILLO 1

(C/TEN1)

17 18 19 20 21 22 23

mf

2

SEPARADOR 1

(ENS)

(JUGAR CON LA NOTA LARGA, BUSCANDO NO ENSAMBLAR)

(IDEM ANTERIOR)

25 26 27 28 29 30 31 32

mf

ESTROFA 1

8

33

ESTRIBILLO 2

41 42 43 44

mf

45 46 47 48

mf

SOLOS

C#m

49 50 51 52

53 54 55 56

57 58 59 60

ABIERTO

ESTROFA 2

61

8

ESTRIBILLO 3

69 *mf* 70 71 72

73 74 75 76

FINAL

77

2

(LEAD) *f* 79 80

(ENS) 81 82

83 *mf* 84 85 *p*

POCO RIT.

TENOR 1

Early To Bed

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR MORPHINE

♩ = 105

INTRO

8

VIENTOS

(LEAD)

9 *mf* 3 10

(ENS)

11 3 12

13 3 14

(ENS)

15 *mp* 16

ESTRIBILLO 1

(C/ALTO)

17 *mf* 18 19 20

21 22 23 2

SEPARADOR 1

(ENS)

(JUGAR CON LA NOTA LARGA. BUSCANDO NO ENSAMBLAR)

(IDEM ANTERIOR)

25 26 *mf* 27 28 29 30 31 32

ESTROFA 1

8

ESTRIBILLO 2

41 *mf* 42 43 44

SOLOS

F#m

ABIERTO

ESTROFA 2

ESTRIBILLO 3

FINAL

(LEAD)

(ENS)

(LEAD)

(ENS)

TENOR 2

Early To Bed

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR MORPHINE

♩ = 105

INTRO

8

VIENTOS

9 *mf* 3 10 11 3 12 13 3 14 15 *mp* 16

ESTRIBILLO 1

(C/EUFONIO)

19 20 21 22 23 24

SEPARADOR 1

(ENS) (JUGAR CON LA NOTA LARGA, BUSCANDO NO ENSAMBLAR) (IDEM ANTERIOR)

25 26 *mf* 27 28 29 30 31 32

ESTROFA 1

(PERCUSIVO. TIPO "BESO")

35 36 37 38 39 40

ESTRIBILLO 2

41 *mf* 42 43 44

45 46 47 48

SOLOS

F#m

49 50 51 52

53 54 55 56

ABIERTO

57 58 59 60

ESTROFA 2

(PERCUSIVO)

61 *mp* 62 *sf* 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

INTRO

8

VIENTOS

9 *mf*

3

11

3

13

3

15 *mp*

16

ESTRIBILLO 1

(C/TEN2. PERO LIDERAR)

17 *mp*

18 19 20 21 22 23 24

SEPARADOR 1

(ENS)

(JUGAR CON LA NOTA LARGA. BUSCANDO NO ENSAMBLAR)

(IDEM ANTERIOR)

25 *mf*

26 27 28 29 30 31 32

ESTROFA 1

(PERCUSIVO, TIPO "BESO")

33 *mp*

34 35 36 37 38 39 40

ESTRIBILLO 2

41 *mf*

42 43 44

45

46 47 48

SOLOS

Em

49 50 51 52

53 54 55 56

57 58 59 60

ABIERTO

ESTROFA 2

(PERCUSIVO)

61 62 63 64

65 66 67 68

ESTRIBILLO 3

69 70 71 72

73 74 75 76

FINAL

77 78 80

79 80 82

81 82 84

83 84 85

VOZ

Early To Bed

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR MORPHINE

♩ = 105

INTRO

ESTRIBILLO 1

SEPARADOR 1

ESTROFA 1

ESTRIBILLO 2

SOLOS

ESTROFA 2

61 EAR-LY TO BE 62 SO YOU CAN WAIT 63 FOR THREE BU-SES 64 A TRO-LLEY AND A TRAIN

65 I THINK IT'S WORTH IT 66 FOR YOU TO STAY A - WAKE

67 MAY - BE TO - MO - RROW 68 YOU'LL BE A LI - TLE LATE

ESTRIBILLO 3

69 EAR-LY TO BED 70 AND EAR-LY TO RISE 71 MAKES A MAN OR WO-MAN 72 MISS OUT ON THE NIGHT LIFE

73 EAR-LY TO BED 74 AND EAR-LY TO RISE 75 MAKES A MAN OR WO-MAN 76 MISS OUT ON THE NIGHT LA -

FINAL

77 AIF 78 79 80

81 82 83 84 85 POCO RIT. MAKES A MAN OR WO-MAN MISS OUT ON THE NIGHT LIFE

Early To Bed

ARREGLO POR PEDRO BELLOREA

MUSICA Y LETRA POR MORPHINE

♩ = 105

INTRO

VIENTOS

Musical score for the first system, measures 1-10. Instruments: TROMPETA, SAXO ALTO, TENOR 1, TENOR 2, TROMBON, and BATO. The score includes a key signature change to two flats and a time signature change to 2/4. Lyrics for the BATO part are: (TOOOODO EL TEMA ES LA MISMA FRASE HECHA UNA CON EL BOMBO. LO UNICO QUE CAMBIA ES EN LOS ASPECTOS PERCUSIVOS Y DE DINAMICA).

Musical score for the second system, measures 11-15. This section features a 'LEAD' part and an 'ENS' (ensemble) part. Dynamics include *mf* and *mp*. The key signature changes to one flat and the time signature to 2/4.

ESTRIBILLO 1

Musical score for the third system, measures 16-23. This section includes parts for Tenor 1 (C/TEN1), Alto Sax (C/ALTO), Trombone (C/TROMB), and Tenor 2 (C/TEN2, PERO LIDERAR). Dynamics include *mf* and *mp*. The key signature changes to one flat and the time signature to 2/4.

SEPARADOR 1

ESTROFA 1

(JUGAR CON LA NOTA LARGA. BUSCANDO NO ENSAMBLAR)

(IDEM ANTERIOR)

mf (ENS)

mf (ENS)

mf (ENS)

mf (ENS)

mf (ENS)

(PERCUSIVO. TIPO 'BESO')

mp

mp

(JUGAR CON LA NOTA LARGA. BUSCANDO NO ENSAMBLAR)

(IDEM ANTERIOR)

(JUGAR CON LA NOTA LARGA. BUSCANDO NO ENSAMBLAR)

(IDEM ANTERIOR)

(JUGAR CON LA NOTA LARGA. BUSCANDO NO ENSAMBLAR)

(IDEM ANTERIOR)

(JUGAR CON LA NOTA LARGA. BUSCANDO NO ENSAMBLAR)

(IDEM ANTERIOR)

24 25 26 27 28 29 30 31 32 33

ESTRIBILLO 2

mf

mf

mf

mf

mf

mf

34 35 36 37 38 39 40 41 42

SOLOS Em

Em

Em

Em

Em

Em

Em

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

ABIERTO ESTROFA 2

Musical score for 'ABIERTO ESTROFA 2'. The score consists of five staves. The first three staves (treble clef) and the fourth staff (bass clef) contain rhythmic patterns represented by diagonal slashes. The fifth staff (bass clef) contains a melodic line with notes and rests. The score is marked with a dynamic of *mp* and includes the instruction '(PERCUSIVO)'. The piece concludes with a double bar line. Measure numbers 55 through 66 are indicated at the bottom.

ESTRIBILLO 3

Musical score for 'ESTRIBILLO 3'. The score consists of five staves. The first three staves (treble clef) and the fifth staff (bass clef) contain melodic lines with notes and rests. The fourth staff (bass clef) contains a melodic line with notes and rests. The score is marked with a dynamic of *mf*. The piece concludes with a double bar line. Measure numbers 67 through 75 are indicated at the bottom.

FINAL

Musical score for 'FINAL'. The score consists of five staves. The first three staves (treble clef) and the fifth staff (bass clef) contain melodic lines with notes and rests. The fourth staff (bass clef) contains a melodic line with notes and rests. The score is marked with a dynamic of *f* and includes the instruction '(LEAD)'. The piece concludes with a double bar line. Measure numbers 76 through 80 are indicated at the bottom.

POCO RIT.

81 82 83 84 85

Tema #5

“FURTHER ON UP THE ROAD”

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 saxo Tenor 2.
- **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.

QUITARRA 1

Further On Up The Road

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR JOE MEDWICK

♩ = 135

G

A1 y 2 **G**

C

G

D

C

G

1.

2.

81 **Gm**

Cm

Gm

D

C

Gm

G

(BURN BABY BURN!! SOLO 1x)

SOLOS

G

C

G

D

C

G

1.

2. **G**

(TERMINA SOLO)

A3 y 4 **G**

Chord: C

Measures 66-67: Treble clef, G4, A4, B4, C5. Bass clef, G2, A2, B2, C3. Measure 66: 5 5 5 3 3 3 5 3. Measure 67: 5 3. Measure 67 ends with a double bar line and repeat sign.

Chords: D, C, G

Measures 68-69: Treble clef, G4, A4, B4, C5. Bass clef, G2, A2, B2, C3. Measure 68: 5 5 5 3 3 3 5 3. Measure 69: 5 3. Measure 69 ends with a double bar line and repeat sign.

82 Gm

Measures 70-71: Treble clef, G4, A4, B4, C5. Bass clef, G2, A2, B2, C3. Measure 70: 7 7 7 5 5 7 5. Measure 71: 5 5 5 3 3 3 5 3. Measure 71 ends with a double bar line and repeat sign.

Chords: D, C, Gm

Measures 72-73: Treble clef, G4, A4, B4, C5. Bass clef, G2, A2, B2, C3. Measure 72: 5 5 5 3 3 3 5 3. Measure 73: 5 5 5 3 3 3 5 3. Measure 73 ends with a double bar line and repeat sign.

Chords: D, C, Gm, G

Measures 74-75: Treble clef, G4, A4, B4, C5. Bass clef, G2, A2, B2, C3. Measure 74: 5 5 5 3 3 3 5 3. Measure 75: 5 5 5 3 3 3 5 3. Measure 75 ends with a double bar line and repeat sign.

SOLO TPT Gm

Measures 76-77: Treble clef, G4, A4, B4, C5. Bass clef, G2, A2, B2, C3. Measure 76: 3 3 3 3 3 3 3 3. Measure 77: 3 3 3 3 3 3 3 3. Measure 77 ends with a double bar line and repeat sign.

Chords: Cm, Gm

Measures 78-79: Treble clef, G4, A4, B4, C5. Bass clef, G2, A2, B2, C3. Measure 78: 4 4 4 4 4 4 4 4. Measure 79: 4 4 4 4 4 4 4 4. Measure 79 ends with a double bar line and repeat sign.

Chords: D, C, Gm, G

Measures 80-81: Treble clef, G4, A4, B4, C5. Bass clef, G2, A2, B2, C3. Measure 80: 3 3 3 3 3 3 3 3. Measure 81: 3 3 3 3 3 3 3 3. Measure 81 ends with a double bar line and repeat sign.

SOLOS FINAL G

Measures 82-83: Treble clef, G4, A4, B4, C5. Bass clef, G2, A2, B2, C3. Measure 82: 5 5 5 3 3 3 5 3. Measure 83: 5 3. Measure 83 ends with a double bar line and repeat sign.

Chords: C, G

Measures 84-85: Treble clef, G4, A4, B4, C5. Bass clef, G2, A2, B2, C3. Measure 84: 5 5 5 3 3 3 5 3. Measure 85: 5 5 5 3 3 3 5 3. Measure 85 ends with a double bar line and repeat sign.

Chords: D, C, G, G

Measures 86-87: Treble clef, G4, A4, B4, C5. Bass clef, G2, A2, B2, C3. Measure 86: 7 7 7 5 5 7 5. Measure 87: 5 5 5 3 3 3 5 3. Measure 87 ends with a double bar line and repeat sign.

(SOLO FILL)

C G

D C G

82 Gm

Cm Gm

D C Gm G

SOLO TPT Gm

Cm Gm

D C Gm G

SOLOS FINAL G

C G

D C G

TECLADO

Further On Up The Road

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR JOE MEDWICK

(SONIDO PIANO ELECTRICO, TIPO WURLITZER)

♩ = 135

A1 y 2

Chords: G

Chords: C, G

Chords: D, C, G

Chords: Gm, Cm

Chords: D, C, Gm, G

Chords: D, C, Gm, G

SOLOS Chords: G

C G

43 44 45

D C G

1. 2.

46 47 48 49 50 51

83 y 4 G

52 53 54 55

C G

56 57 58 59

D C G

1. 2.

60 61 62 63 64 65

82 Gm

mp

66 67 68 69

Cm Gm

70 71 72 73

D C Gm G

SOLO TPT Gm

Cm Gm

D C Gm G

SOLOS FINAL G

mf

C G

D C G 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)

♩ = 135

A1 y 2 G

mf

C

D

C

G

B1 Gm

mp

Cm

Gm

D

C

Gm

G

SOLOS G

mf

C

G

D

C

G

A3 y 4 G

Detailed description of the sheet music: The score is written for bass guitar in 4/4 time with a tempo of 135 bpm. It consists of 65 measures. The key signature is one flat (G major). The piece is divided into sections: an initial section (measures 1-13) with a first ending (measures 11-13) and a second ending (measures 14-15); a middle section (measures 16-37) with a first ending (measures 35-37) and a second ending (measures 38-39); a 'SOLOS' section (measures 40-61) with a first ending (measures 59-61) and a second ending (measures 62-63); and a final section (measures 64-65). Chord changes are indicated by letters above the staff. Fingerings and dynamics are also specified.

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!)

♩ = 135

The score is written for a drum set in 4/4 time with a tempo of 135 bpm. It consists of 145 measures, divided into several sections:

- Measures 1-7:** Starts with a *f* (forte) dynamic, followed by a *mf* (mezzo-forte) section. A box labeled "A1 Y 2" is above measures 2-7.
- Measures 8-12:** Rests indicated by slashes.
- Measures 13-25:** First and second endings for a section starting at measure 13.
- Measures 26-31:** Section starting at measure 26 with a *mp* (mezzo-piano) dynamic. A box labeled "81" is above measure 26.
- Measures 32-37:** Rests indicated by slashes.
- Measures 38-43:** Section starting at measure 38 with a *f* dynamic. A box labeled "SOLOS" is above measure 38.
- Measures 44-48:** Rests indicated by slashes.
- Measures 49-61:** First and second endings for a section starting at measure 49.
- Measures 62-67:** Section starting at measure 62 with a *mf* dynamic. A box labeled "A3 Y 4" is above measure 62.
- Measures 68-72:** Rests indicated by slashes.
- Measures 73-85:** First and second endings for a section starting at measure 73.
- Measures 86-91:** Section starting at measure 86 with a *mp* dynamic. A box labeled "82" is above measure 86.
- Measures 92-97:** Rests indicated by slashes.
- Measures 98-103:** Section starting at measure 98 with a *mp* dynamic. A box labeled "SOLO TPT" is above measure 98.
- Measures 104-109:** Rests indicated by slashes.
- Measures 110-127:** Section starting at measure 110 with a *f* dynamic. A box labeled "SOLOS FINAL" is above measure 110.
- Measures 128-133:** Rests indicated by slashes.
- Measures 134-145:** First and second endings for a section starting at measure 134.

TROMPETA

Further On Up The Road

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR JOE MEDWICK

♩ = 135

A1 y 2 (LEAD)

Musical notation for Trompete, measures 1-13. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 4/4. The music starts with a dynamic marking of *p*. Measures 1-5 and 6-9 are identical. Measure 10 is the start of a first ending, and measure 13 is the start of a second ending. The second ending is marked with a plunger effect, indicated by the text "(PLUNGER)".

81 (C/ALTO)

Musical notation for Trompete, measures 14-37. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 4/4. The music starts with a dynamic marking of *p*. Measures 14-17 and 18-21 are identical. Measure 22 is the start of a first ending, and measure 25 is the start of a second ending. The second ending is marked with an open lead effect, indicated by the text "(OPEN. LEAD)". Dynamics include *mf* and *f*.

SOLOS

Musical notation for Trompete, measures 26-61. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 4/4. The music starts with a dynamic marking of *mf*. Measures 26-29 and 30-33 are identical. Measure 34 is the start of a first ending, and measure 37 is the start of a second ending. The second ending is marked with a plunger effect, indicated by the text "(PLUNGER)". Dynamics include *mf* and *mp*.

A3 y 4 (LEAD)

Musical notation for Trompete, measures 62-65. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 4/4. The music starts with a dynamic marking of *p*. Measures 62-65 are identical.

FURTHER ON UP THE ROAD - TROMPETA

Musical staff 1: Treble clef, 4/4 time. Measures 66-69. Notes: 66 (G4), 67 (A4), 68 (B4), 69 (C5).

Musical staff 2: Treble clef, 4/4 time. Measures 70-85. Includes first and second endings. Measure 85 is marked (PLUNGER).

82

(C/ALTO)

Musical staff 3: Treble clef, 4/4 time. Measures 86-89. Starts with a *p* dynamic marking.

Musical staff 4: Treble clef, 4/4 time. Measures 90-93.

(OPEN. LEAD)

Musical staff 5: Treble clef, 4/4 time. Measures 94-97. Includes *mf* and *f* dynamic markings.

SOLO TPT

Am

Musical staff 6: Treble clef, 4/4 time. Measures 98-101. Contains a series of slanted lines representing a solo.

Dm

Am

Musical staff 7: Treble clef, 4/4 time. Measures 102-105. Contains a series of slanted lines representing a solo.

E

D

Am

Musical staff 8: Treble clef, 4/4 time. Measures 106-109. Contains a series of slanted lines representing a solo.

SOLOS FINAL

(OPEN. LEAD)

Musical staff 9: Treble clef, 4/4 time. Measures 122-125. Includes accents over notes.

Musical staff 10: Treble clef, 4/4 time. Measures 126-129. Includes accents over notes.

1.

2.

Musical staff 11: Treble clef, 4/4 time. Measures 130-145. Includes first and second endings. Measure 145 ends with a fermata.

SAXO ALTO

Further On Up The Road

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR JOE MEDWICK

♩ = 135

A1 Y 2

Musical notation for the first system, measures 1-13. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music starts with a double bar line and a first ending bracket over measures 13-14. The first ending leads to a second ending bracket over measures 15-16. The piece ends with a double bar line and repeat dots. Dynamics include *p* (piano) at measure 2.

81 (C/TPT)

Musical notation for the second system, measures 26-37. The key signature changes to C major. The music consists of two staves of music. Dynamics include *p* (piano) at measure 26, *mf* (mezzo-forte) at measure 34, and *f* (forte) at measure 36. There are accents (^) over notes in measures 29, 35, and 37.

SOLOS

Musical notation for the third system, measures 38-61. The key signature changes to B-flat major. The music consists of two staves of music. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) at measure 38, *mp* (mezzo-piano) at measure 46, and *mf* (mezzo-forte) at measure 48. There are accents (^) over notes in measures 39, 41, 43, 45, and 49. The piece ends with a double bar line and repeat dots. Dynamics include *p* (piano) at measure 62.

A3 Y 4

Musical notation for the fourth system, measures 62-65. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music starts with a double bar line and a first ending bracket over measures 63-64. The piece ends with a double bar line and repeat dots. Dynamics include *p* (piano) at measure 62.

Musical staff 1: Treble clef, 4/4 time. Measures 66-69. Notes: 66 (F#4), 67 (G4), 68 (F#4), 69 (G4).

Musical staff 2: Treble clef, 4/4 time. Measures 70-85. Includes first and second endings. Notes: 70 (F#4), 71 (G4), 72 (F#4), 73 (G4), 85 (F#4).

82 (C/TPT)

Musical staff 3: Treble clef, 4/4 time. Measures 86-89. Notes: 86 (F#4), 87 (G4), 88 (F#4), 89 (G4). Dynamics: *p*.

Musical staff 4: Treble clef, 4/4 time. Measures 90-93. Notes: 90 (F#4), 91 (G4), 92 (F#4), 93 (G4).

Musical staff 5: Treble clef, 4/4 time. Measures 94-97. Notes: 94 (F#4), 95 (G4), 96 (F#4), 97 (G4). Dynamics: *mf*, *f*. Marking: (ENS).

SOLO TPT Em (LEAD)

Musical staff 6: Treble clef, 4/4 time. Measures 98-101. Notes: 98 (F#4), 99 (G4), 100 (F#4), 101 (G4). Dynamics: *mp*. Marking: 3.

Musical staff 7: Treble clef, 4/4 time. Measures 102-105. Notes: 102 (F#4), 103 (G4), 104 (F#4), 105 (G4). Dynamics: *mp*. Chords: Am, Em. Marking: 3.

Musical staff 8: Treble clef, 4/4 time. Measures 106-109. Notes: 106 (F#4), 107 (G4), 108 (F#4), 109 (G4). Dynamics: *mp*. Chords: B, A(b), Em, E. Marking: 3.

SOLOS FINAL

Musical staff 9: Treble clef, 4/4 time. Measures 122-125. Notes: 122 (F#4), 123 (G4), 124 (F#4), 125 (G4). Dynamics: *mp*. Marking: (ENS).

Musical staff 10: Treble clef, 4/4 time. Measures 126-129. Notes: 126 (F#4), 127 (G4), 128 (F#4), 129 (G4). Dynamics: *mp*.

Musical staff 11: Treble clef, 4/4 time. Measures 130-145. Includes first and second endings. Notes: 130 (F#4), 131 (G4), 132 (F#4), 133 (G4), 144 (F#4), 145 (G4). Dynamics: *mp*.

TENOR 1

Further On Up The Road

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR JOE MEDWICK

♩ = 135

(C/VOZ) **A1 Y 2**

1 *mp* 3 4 5

6 7 8 9

10 *p* 11 12 13 *mp* 25

1. **2.**

81 (C/EUF)

26 *mp* 27 28 29

30 31 32 33

(ENS)

34 *mf* 35 36 *f* 37

SOLOS

38 *mf* 39 40 41

42 43 44 45

46 *mp* 47 48 *mf* 49 61 *mp* (C/VOZ)

A3 Y 4

62 63 64 65

Musical staff 1: Treble clef, measures 66-69. Measure 66 has a fermata. Measure 69 has a sharp sign above the staff.

Musical staff 2: Treble clef, measures 70-85. Measure 70 has a *p* dynamic. Measure 73 has a *mp* dynamic. First and second endings are indicated above the staff.

Musical staff 3: Treble clef, measures 86-89. Measure 86 has a *mp* dynamic. A box labeled "82" is above the staff. The text "(C/EUF)" is written above the staff.

Musical staff 4: Treble clef, measures 90-93. Measure 90 has a 4/4 time signature.

Musical staff 5: Treble clef, measures 94-97. Measure 94 has a *mf* dynamic. Measure 96 has a *f* dynamic. The text "(ENS)" is written above the staff.

Musical staff 6: Treble clef, measures 98-101. Measure 98 has a *mp* dynamic. A box labeled "SOLO TPT" is above the staff. The chord "Am" is written above the staff.

Musical staff 7: Treble clef, measures 102-105. Measure 102 has a *mp* dynamic. Chords "Dm" and "Am" are written above the staff.

Musical staff 8: Treble clef, measures 106-109. Measure 106 has a *mp* dynamic. Chords "E", "D", "Am", and "A" are written above the staff.

Musical staff 9: Treble clef, measures 122-125. A box labeled "SOLOS FINAL" is above the staff. The text "(LEAD)" is written above the staff. Triplet markings are present.

Musical staff 10: Treble clef, measures 126-129. The text "(LEAD)" is written above the staff. Triplet markings are present.

Musical staff 11: Treble clef, measures 130-145. The text "(LEAD)" is written above the staff. First and second endings are indicated above the staff.

TENOR 2

Further On Up The Road

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR JOE MEDWICK

♩ = 135

(C/VOZ) A1 Y 2

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65

mp *p* *mp* *ff* *mf* *mf* *mp*

1. 2. (SOLO, FRASEAR LIBREMENTE)

(C/VOZ)

81

SOLOS (ENS)

1. 2. (C/VOZ)

A3 Y 4

66 67 68 69

70 *p* 71 72 75 *mp* 85 *ff*

1. 2. (SOLO)

82

86 87 88 89

90 91 92 93

94 95 96 97

SOLO TPT

98 *mp* 99 100 101

Am

102 103 104 105

Dm Am

106 107 108 109

E D Am A

SOLOS FINAL

122 123 124 125

126 127 128 129

130 131 132 133 144 145

1. 2.

TROMBON

Further On Up The Road

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR JOE MEDWICK

♩ = 135

A1 Y 2 (C/TPT)

First system of musical notation for Trombone, measures 1-13. The music is in bass clef, 4/4 time, and C major. It begins with a dynamic marking of *p*. The notes are: 1 (rest), 2 (G2), 3 (A2), 4 (B2), 5 (C3), 6 (B2), 7 (A2), 8 (G2), 9 (F2), 10 (E2), 11 (D2), 12 (C2), 13 (B1). There are first and second endings starting at measure 13.

B1 (C/TEN1)

Second system of musical notation for Trombone, measures 26-37. The music is in bass clef, 4/4 time, and C major. It begins with a dynamic marking of *mp*. The notes are: 26 (G2), 27 (A2), 28 (B2), 29 (C3), 30 (B2), 31 (A2), 32 (G2), 33 (F2), 34 (E2), 35 (D2), 36 (C2), 37 (B1). There are first and second endings starting at measure 37.

SOLOS

Solo section of musical notation for Trombone, measures 38-61. The music is in bass clef, 4/4 time, and C major. It begins with a dynamic marking of *mf*. The notes are: 38 (G2), 39 (A2), 40 (B2), 41 (C3), 42 (B2), 43 (A2), 44 (G2), 45 (F2), 46 (E2), 47 (D2), 48 (C2), 49 (B1). There are first and second endings starting at measure 49.

A3 Y 4 (C/TPT)

Final system of musical notation for Trombone, measures 62-65. The music is in bass clef, 4/4 time, and C major. It begins with a dynamic marking of *p*. The notes are: 62 (rest), 63 (G2), 64 (A2), 65 (B2).

Musical notation for measures 66-85. Measures 66-69 show a simple melodic line. Measures 70-73 continue the melody with some chromaticism. Measure 74 has a first ending bracket, and measure 75 has a second ending bracket. Measure 85 ends with a double bar line.

82 (C/TEN1)

Musical notation for measures 86-97. Measure 86 starts with a *mp* dynamic. Measures 87-89 contain rests. Measures 90-93 continue the melody. Measure 94 is marked *mf* and measure 96 is marked *f*. Measure 97 ends with a double bar line.

SOLO TPT Gm

Musical notation for measures 98-109. Measure 98 starts with a *mp* dynamic. Measures 98-101 are in Gm. Measures 102-103 are in Cm. Measures 104-105 are in Gm. Measures 106-107 are in D. Measures 108-109 are in Gm. The section ends with a double bar line.

SOLOS FINAL

Musical notation for measures 122-145. Measures 122-125 and 126-129 feature complex rhythmic patterns with triplets. Measures 130-133 continue with similar patterns. Measures 134-135 have first and second ending brackets. Measure 145 ends with a double bar line.

Further On Up The Road

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR JOE MEDWICK

♩ = 135

A1 y 2

1 FUR-THER ON UP THE ROAD SOW (1x) SOMEBODY IS GONNA HURT YOU LIKE YOU HURT ME (2x) THAT OLD SAYING IS TRUE FUR-THER ON UP THE GOT TO REAP WHAT YOU

6 ROAD SOW (1x) SOMEBODY IS GONNA HURT YOU LIKE YOU HURT ME (2x) THAT OLD SAYING IS TRUE FUR-THER ON UP THE JUS LIKE YOU MIS TREAT SOME -

10 ROAD ONE (1x) JUST YOU WAIT AND SEE (2x) SOMEONE IS GONNA MISTREAT YOU GOT TO REAP WHAT YOU

81

12

SOLOS

11 49 61 FUR-THER ON UP THE

A3 y 4

62 ROAD SOW (1x) SOMEBODY IS GONNA HURT YOU LIKE YOU HURT ME (2x) THAT OLD SAYING IS TRUE FUR-THER ON UP THE GOT TO REAP WHAT YOU

66 ROAD SOW (1x) SOMEBODY IS GONNA HURT YOU LIKE YOU HURT ME (2x) THAT OLD SAYING IS TRUE FUR-THER ON UP THE JUS LIKE YOU MIS TREAT SOME -

70 ROAD ONE (1x) JUST YOU WAIT AND SEE (2x) SOMEONE IS GONNA MISTREAT YOU GOT TO REAP WHAT YOU

82

12

SOLO TPT

12

SOLOS FINAL

10 132 144

Further On Up The Road

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR JOE MEDWICK

♩ = 135

AL Y 2 (LEAD)

TROMPETA

SAXO ALTO

TENOR 1 (C/VOZ) mp

TENOR 2 (C/VOZ) mp

TROMBON (C/TPT) p

SATO mf

PLUNGER

(C/ALTO) p

(C/TPT) p

(C/BONE)

(SOLO. FRASEAR LIBREMENTE) ff

(C/TEN1) mp

67 68 69 70 71 72 73

85 86 87 88 89 90 91 92

93 94 95 96 97 98 99 100

Chord progression: Cm, Gm, D, C, Gm

101 102 103 104 105 106 107 108

SOLOS FINAL (OPEN LEAD)

(ENS)

(LEAD)

109 122 123 124 125 126 127

(LEAD)

128 129 130

The image shows a musical score for guitar, consisting of five staves of music and a fretboard diagram below. The score is divided into two sections, labeled '1.' and '2.', separated by a double bar line. The first section (measures 131-134) contains a melodic line in the first staff, a bass line in the second staff, and a lead line in the third staff. The lead line is marked '(LEAD)' and features a triplet of eighth notes. The second section (measures 135-138) continues the melodic and bass lines. The fretboard diagram at the bottom shows the fret positions for the strings, with bar lines corresponding to the measures above. The diagram includes fret numbers 8, 6, 7, 10, 7, 10, 7, 10, 7, 10, 7, 10, 7, 144, 145, 4, 3, 3. The diagram is labeled with 'C' and 'G' above the fret lines.

Tema #6

“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 absolutamente 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.

Tema #6

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.



GITARRA 1

Homework

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR OTIS RUSH

♩ = 115

PREINTRO

Fm Eb Fm

INTRO

Fm

A1 y 2

Fm

INTERLUDIO 1

Fm Eb Fm

D D

2

2

(HACER UN SOLO EN LA SEGUNDA REPETICION)

(VA A SOLO)

B1

Bbm

A3

Fm

EXTENSION 1

Fm

64 65 66 67

INTERLUDIO 2

Fm Eb Fm

68 69 70 71 72 73

74 75 (VA A SOLO)

Fm Eb Fm

78 79 80 81 82 83 84 85

(SOLO)

EXTENSION 2

Fm

86 87 88 89

90 91 p

GITARRA 2

Homework

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR OTIS RUSH

♩ = 115

PREINTRO

Fm Eb Fm

INTRO

Fm

A1 y 2

Fm

Fm

(VA A SOLO)

INTERLUDIO 1

Fm Eb Fm

(HACER UN SOLO EN LA PRIMERA REPETICIÓN)

81

Bbm

C7

A3

Fm

EXTENSION 1

Fm (VA A SOLO)

64 65 66 67

INTERLUDIO 2

Fm Eb Fm

68 69 70 71 72 73

(HACER UN SOLO!)

74 75

Fm Eb Fm

76 77 78 79 80 81

82 83 84 85

EXTENSION 2

Fm

86 87 88 89

90 91

TECLADO

Homework

ARREGLO POR PEDRO BELLOSA

(HAMMOND CALIDO, CON ATAQUE TIPO PIANO ELECTRICO)

MUSICA Y LETRA POR OTIS RUSH

♩ = 115

PREINTRO

INTRO

Musical notation for the Pre-Intro and Intro sections. The Pre-Intro (measures 1-4) features chords Fm, Eb, and Fm in a 4/4 time signature. The Intro (measures 5-7) features an Fm chord in a 2/4 time signature.

A1 y 2

Musical notation for the first system of the A1 and A2 sections. It starts with an Fm chord in 4/4 time (measures 8-10) and transitions to 2/4 time (measures 11-13).

Musical notation for the second system of the A1 and A2 sections, continuing from measure 14 to 18 in 2/4 time.

INTERLUDIO 1

Musical notation for Interludio 1, featuring chords Fm, Eb, and Fm in 4/4 time (measures 19-22) and 2/4 time (measures 23-25).

Musical notation for the second system of Interludio 1, including first and second endings (measures 26-30 and 31-34) and a section marked '(HAMMOND MAS GRITON)' (measures 35-37).

81

Musical notation for the final section, starting with an 8bm chord in 4/4 time (measures 38-40) and continuing with a melodic line in 4/4 time (measures 41-44).

Musical notation for the first system, measures 53-55. The key signature has one flat (B-flat). Measure 53 starts with a whole note chord in the bass clef. Measure 54 contains a melodic line in the treble clef and a bass clef chord. Measure 55 features a C7 chord in the treble clef and a bass clef chord. Measure 56 is a whole rest in both staves.

A3

Musical notation for the second system, measures 56-59. Measure 56 starts with an Fm chord in the bass clef. Measure 57 contains a melodic line in the treble clef and a bass clef chord. Measure 58 continues the melodic line in the treble clef and the bass clef chord. Measure 59 is a whole rest in both staves.

(QUIZAS FILLS CON MANO DERECHA?)

Musical notation for the third system, measures 60-63. Measure 60 is a whole rest in both staves. Measure 61 contains a melodic line in the treble clef and a bass clef chord. Measure 62 continues the melodic line in the treble clef and the bass clef chord. Measure 63 is a whole rest in both staves.

EXTENSION 1

Musical notation for the fourth system, measures 64-67. Measure 64 starts with an Fm chord in the bass clef. Measure 65 contains a melodic line in the treble clef and a bass clef chord. Measure 66 continues the melodic line in the treble clef and the bass clef chord. Measure 67 is a whole rest in both staves.

INTERLUDIO 2

Musical notation for the fifth system, measures 68-73. Measure 68 starts with an Fm chord in the bass clef. Measure 69 contains a melodic line in the treble clef and a bass clef chord. Measure 70 is a whole rest in both staves. Measure 71 contains a melodic line in the treble clef and a bass clef chord. Measure 72 is a whole rest in both staves. Measure 73 is a whole rest in both staves.

Musical notation for the sixth system, measures 74-77. Measure 74 is a whole rest in both staves. Measure 75 is a whole rest in both staves. Measure 76 is a whole rest in both staves. Measure 77 contains a melodic line in the treble clef and a bass clef chord.

Musical notation for the first system, measures 78-81. The key signature is one flat (B-flat major or F minor). The time signature is 2/4. Chords are labeled Fm, Eb, and Fm. Measure 78 contains a whole note chord Fm. Measure 79 contains a whole note chord Eb. Measure 80 contains a half note chord Fm with an accent (^) over the first note, followed by a quarter rest, a quarter note chord Fm with an accent (^) over the first note, a quarter rest, and a quarter note chord Fm with an accent (^) over the first note. Measure 81 contains a whole note chord Fm with an accent (^) over the first note. The system ends with a double bar line.

Musical notation for the second system, measures 82-85. The key signature is one flat. The time signature is 2/4. Measure 82 contains a whole note chord Fm. Measure 83 contains a whole note chord Eb. Measure 84 contains a whole note chord Fm. Measure 85 contains a whole note chord Fm. The system ends with a double bar line.

EXTENSION 2

Musical notation for the third system, measures 86-89. The key signature is one flat. The time signature is 2/4. Chords are labeled Fm. Measure 86 contains a whole note chord Fm. Measure 87 contains a half note chord Fm with an accent (^) over the first note, followed by a quarter rest, a quarter note chord Fm with an accent (^) over the first note, a quarter rest, and a quarter note chord Fm with an accent (^) over the first note. Measure 88 contains a whole note chord Fm. Measure 89 contains a half note chord Fm with an accent (^) over the first note, followed by a quarter rest, a quarter note chord Fm with an accent (^) over the first note, a quarter rest, and a quarter note chord Fm with an accent (^) over the first note. The system ends with a double bar line.

Musical notation for the fourth system, measures 90-91. The key signature is one flat. The time signature is 2/4. Measure 90 contains a whole note chord Fm. Measure 91 contains a half note chord Fm with an accent (^) over the first note, followed by a quarter rest, a quarter note chord Fm with an accent (^) over the first note, a quarter rest, and a quarter note chord Fm with an accent (^) over the first note. The system ends with a double bar line.

p

♩ = 115

PREINTRO Fm Eb Fm

INTRO Fm

A1 y 2 Fm

INTERLUDIO 1 Fm Eb Fm

B1 Bbm

A3 Fm

EXTENSION 1

Musical notation for Extension 1, measures 64-67. The piece is in 8/8 time. Measure 64 starts with a treble clef, a key signature of one flat (F major), and a common time signature. The notes are 8, 8, 6, 8, 8, 6, 7. Above the staff, there are two beams: one over the first two notes (8, 8) and another over the last three notes (6, 7, 8). Measure 65 contains a double bar line and a repeat sign. Measures 66 and 67 also contain double bar lines and repeat signs.

INTERLUDIO 2

Musical notation for Interludio 2, measures 68-75. The piece is in 8/8 time. Measure 68 starts with a treble clef, a key signature of one flat (F major), and a common time signature. The notes are 8, 6, 8, 8, 8, 6, 7. Above the staff, there are two beams: one over the first two notes (8, 6) and another over the last three notes (6, 7, 8). Measure 69 has a slur over the notes 8 and 8. Measure 70 has a slur over the notes 8, 6, 8, 6, 7. Measure 71 has a 2/4 time signature and a repeat sign. Measure 72 has a 2/4 time signature and a repeat sign. Measure 75 has a 2/4 time signature and a repeat sign.

Musical notation for Interludio 2, measures 74-77. The piece is in 8/8 time. Measure 74 has a treble clef and a common time signature. The notes are 8, 7, 8, 8, 6, 6, 7, 7. Above the staff, there are two beams: one over the last two notes (6, 6) and another over the last three notes (7, 7, 8). Measure 75 has a treble clef and a common time signature. Measure 76 has a treble clef and a common time signature. Measure 77 has a treble clef and a common time signature.

Musical notation for Interludio 2, measures 78-81. The piece is in 8/8 time. Measure 78 starts with a treble clef, a key signature of one flat (F major), and a common time signature. The notes are 8, 6, 8, 8, 8, 6, 7. Above the staff, there are two beams: one over the first two notes (8, 6) and another over the last three notes (6, 7, 8). Measure 79 has a slur over the notes 8 and 8. Measure 80 has a slur over the notes 8, 6, 8, 6, 7. Measure 81 has a 2/4 time signature and a repeat sign.

Musical notation for Interludio 2, measures 82-85. The piece is in 8/8 time. Measure 82 has a treble clef and a common time signature. Measure 83 has a 2/4 time signature and a repeat sign. Measure 84 has a treble clef and a common time signature. The notes are 8, 7, 8, 8, 6, 7. Above the staff, there are two beams: one over the last two notes (6, 7) and another over the last three notes (7, 8, 8). Measure 85 has a treble clef and a common time signature.

EXTENSION 2

Musical notation for Extension 2, measures 86-89. The piece is in 8/8 time. Measure 86 starts with a treble clef, a key signature of one flat (F major), and a common time signature. The notes are 8, 8, 6, 8, 8, 6, 7. Above the staff, there are two beams: one over the first two notes (8, 8) and another over the last three notes (6, 7, 8). Measure 87 contains a double bar line and a repeat sign. Measure 88 contains a double bar line and a repeat sign. Measure 89 contains a double bar line and a repeat sign.

Musical notation for Extension 2, measures 90-91. The piece is in 8/8 time. Measure 90 has a treble clef and a common time signature. The notes are 8, 7, 8, 8, 6, 7. Above the staff, there are two beams: one over the last two notes (6, 7) and another over the last three notes (7, 8, 8). Measure 91 has a treble clef and a common time signature. The notes are 3, 7, 8, 8, 6, 7. Above the staff, there are two beams: one over the last two notes (6, 7) and another over the last three notes (7, 8, 8). The piece ends with a dynamic marking of *p*.

BATERIA

Homework

ARREGLO POR PEDRO BELLOSA

MUSICA Y LETRA POR OTIS RUSH

♩ = 115

PREINTRO (APOYAR, SIN RITMO)

INTRO (RIDE)

Musical notation for the Preintro and Intro sections. The Preintro (measures 1-3) is in 4/4 time and consists of quarter notes. The Intro (measures 4-7) is in 4/4 time and features a 'RIDE' pattern of eighth notes with 'x' marks above them, followed by rests.

A1 y 2

Musical notation for the A1 y 2 sections. The first line (measures 8-11) shows a 'RIDE' pattern of eighth notes with 'x' marks above them. The second line (measures 12-17) continues with rests and quarter notes.

INTERLUDIO 1

Musical notation for the Interludio 1 section. It consists of two lines of notation. The first line (measures 28-33) features a 'RIDE' pattern of eighth notes with 'x' marks above them. The second line (measures 34-47) includes a first ending (1.) and a second ending (2.) with '(FILL)' markings below measures 37 and 47.

B1

Musical notation for the B1 section. It consists of two lines of notation. The first line (measures 48-51) features a 'RIDE' pattern of eighth notes with 'x' marks above them. The second line (measures 52-55) continues with rests and quarter notes.

A3

Musical notation for the A3 section. It consists of two lines of notation. The first line (measures 56-59) features a 'RIDE' pattern of eighth notes with 'x' marks above them. The second line (measures 60-63) continues with rests and quarter notes.

EXTENSION 1

Musical notation for Extension 1, measures 64-67. Measure 64 contains a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them. Measures 65, 66, and 67 contain rests with a double slash symbol (//) indicating a break in the staff.

INTERLUDIO 2

Musical notation for Interludio 2, measures 68-73. Measure 68 contains a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them. Measures 69, 70, 71, 72, and 73 contain rests with a double slash symbol (//) indicating a break in the staff.

Musical notation for Interludio 2, measures 74-77. Measure 74 contains a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them. Measures 75 and 76 contain rests with a double slash symbol (//). Measure 77 contains a rest with a double slash symbol (//) and a bracket labeled "(FILL)" above it.

Musical notation for Interludio 2, measures 78-81. Measure 78 contains a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them. Measures 79, 80, and 81 contain rests with a double slash symbol (//) indicating a break in the staff.

Musical notation for Interludio 2, measures 82-85. Measures 82 and 83 contain rests with a double slash symbol (//). Measure 84 contains a quarter note followed by a quarter rest. Measure 85 contains a quarter note followed by an eighth note, an eighth rest, and a quarter note.

EXTENSION 2

Musical notation for Extension 2, measures 86-89. Measure 86 contains a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them. Measures 87, 88, and 89 contain rests with a double slash symbol (//) indicating a break in the staff.

Musical notation for Extension 2, measures 90-91. Measure 90 contains a quarter note followed by a quarter rest. Measure 91 contains a quarter note followed by a quarter rest.

TROMPETA

Homework

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR OTIS RUSH

♩ = 115

PREINTRO

1 *mf* 2 3 4 *mp* 5 (SOLO) 6 7 *mf*

A1 y 2

8 (*C/ALTO*) *p* 9 10 11 12 13 14 15 16 *f* 17

INTERLUDIO 1

18 (LEAD) *mf* 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47

B1

48 (*C/ALTO*) *p* 49 50 51 52 53 54 55

A3

56 (*C/ALTO*) *p* 57 58 59 60 61 62 63

EXTENSION 1

Musical notation for Extension 1, measures 64-67. The piece is in 2/4 time. Measure 64 starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a dynamic marking of *f*. It features a half note followed by a quarter rest. Measures 65 and 66 each contain a quarter note followed by a quarter rest. Measure 67 contains a quarter rest. The section ends with a double bar line.

INTERLUDIO 2

Musical notation for Interludio 2, measures 68-71. The piece is in 2/4 time. Measure 68 starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a dynamic marking of *mf*. It features a quarter note with an accent, followed by a quarter rest. Measure 69 features a quarter note with an accent, followed by a quarter rest. Measure 70 contains a quarter rest. Measure 71 contains a quarter rest. The section ends with a double bar line.

Musical notation for Interludio 2, measures 72-75. The piece is in 2/4 time. Measure 72 contains a quarter rest. Measure 73 contains a quarter rest. Measure 74 features a quarter note with an accent, followed by a quarter rest. Measure 75 features a triplet of eighth notes. The section ends with a double bar line.

Musical notation for Interludio 2, measures 76-81. The piece is in 2/4 time. Measure 76 features a quarter note with an accent, followed by a quarter rest. Measure 77 features a quarter note with an accent, followed by a quarter rest. Measure 78 features a quarter note with an accent, followed by a quarter rest. Measure 79 features a quarter note with an accent, followed by a quarter rest. Measure 80 contains a quarter rest. Measure 81 contains a quarter rest. The section ends with a double bar line.

Musical notation for Interludio 2, measures 82-85. The piece is in 2/4 time. Measure 82 contains a quarter rest. Measure 83 contains a quarter rest. Measure 84 features a quarter note with an accent, followed by a quarter rest. Measure 85 contains a quarter rest. The section ends with a double bar line.

EXTENSION 2

Musical notation for Extension 2, measures 86-89. The piece is in 2/4 time. Measure 86 starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a dynamic marking of *f*. It features a half note followed by a quarter rest. Measures 87 and 88 each contain a quarter note followed by a quarter rest. Measure 89 contains a quarter rest. The section ends with a double bar line.

Musical notation for Extension 2, measures 90-92. The piece is in 2/4 time. Measure 90 contains a quarter rest. Measure 91 features a quarter note with an accent, followed by a quarter rest. Measure 92 features a quarter note with an accent, followed by a quarter rest. The section ends with a double bar line.

SAXO ALTO

Homework

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR OTIS RUSH

♩ = 115

PREINTRO

1 *mf* 2 3 4 5

INTRO

A1 y 2

8 *p* 9 10 11 12 13 14 15 16 *f* 17

(C/TPT)

INTERLUDIO 1

28 *mf* 29 30 31 32 33 34 35 36 37 47

(ENS)

B1

48 *p* 49 50 51 52 53 54 *mp* 55

(C/EUFONIO)

A3

56 *p* 57 58 59 60 61 62 63

(C/TPT)

EXTENSION 1

Musical notation for Extension 1, measures 64-67. The staff is in treble clef with a 2/4 time signature. Measure 64 starts with a half note G4, marked with a forte (*f*) dynamic. Measure 65 contains eighth notes A4, B4, and C5. Measure 66 contains eighth notes D5, E5, and F5. Measure 67 contains a half note G5. The section ends with a double bar line.

INTERLUDIO 2

Musical notation for Interludio 2, measures 68-71. The staff is in treble clef with a 2/4 time signature. Measure 68 starts with a half note G4, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and an ensemble (*ENS*) marking. Measure 69 contains eighth notes A4, B4, and C5. Measure 70 contains eighth notes D5, E5, and F5. Measure 71 contains a half note G5. The section ends with a double bar line.

Musical notation for Interludio 2, measures 72-75. The staff is in treble clef with a 2/4 time signature. Measure 72 contains a half note G4. Measure 73 contains a half note A4. Measure 74 contains a half note B4. Measure 75 contains a half note C5. The section ends with a double bar line.

Musical notation for Interludio 2, measures 76-81. The staff is in treble clef with a 2/4 time signature. Measure 76 contains a half note G4, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 77 contains eighth notes A4, B4, and C5. Measure 78 contains eighth notes D5, E5, and F5. Measure 79 contains a half note G5. Measure 80 contains a half note A5. Measure 81 contains a half note B5. The section ends with a double bar line.

Musical notation for Interludio 2, measures 82-85. The staff is in treble clef with a 2/4 time signature. Measure 82 contains a half note G4. Measure 83 contains a half note A4. Measure 84 contains a half note B4, marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and a lead (*LEAD*) marking. Measure 85 contains a half note C5. The section ends with a double bar line.

EXTENSION 2

Musical notation for Extension 2, measures 86-89. The staff is in treble clef with a 2/4 time signature. Measure 86 starts with a half note G4, marked with a forte (*f*) dynamic and a clarinet/trumpet (*C/TPT*) marking. Measure 87 contains eighth notes A4, B4, and C5. Measure 88 contains eighth notes D5, E5, and F5. Measure 89 contains a half note G5. The section ends with a double bar line.

Musical notation for Extension 2, measures 90-91. The staff is in treble clef with a 2/4 time signature. Measure 90 contains a half note G4, marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Measure 91 contains a half note A4, marked with a piano (*p*) dynamic and an ensemble (*ENS*) marking. The section ends with a double bar line.

TENOR 1

Homework

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR OTIS RUSH

♩ = 115

PREINTRO

Musical notation for the Preintro section, measures 1-7. It starts with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 4/4 time signature. Measure 1 has a dynamic marking of *mf*. Measure 4 has a dynamic marking of *p*. The notation includes various note values and rests.

INTRO (C/TEN2)

A1 y 2

Musical notation for the A1 y 2 section, measures 8-17. It continues with the same key signature and time signature. Measure 8 has a dynamic marking of *p*. Measure 16 has a dynamic marking of *mf*. The notation includes various note values and rests.

INTERLUDIO 1

Musical notation for Interludio 1, measures 28-47. It starts with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 2/4 time signature. Measure 28 has a dynamic marking of *mf*. The notation includes various note values and rests.

B1

Musical notation for the B1 section, measures 48-55. It continues with the same key signature and time signature. Measure 49 has a dynamic marking of *mp*. The notation includes various note values and rests.

A3

Musical notation for the A3 section, measures 56-63. It continues with the same key signature and time signature. Measure 56 has a dynamic marking of *p*. The notation includes various note values and rests.

EXTENSION 1

Musical staff for Extension 1, measures 64-67. The staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a dynamic marking of *mf*. The notes are: 64 (B-flat), 65 (C), 66 (D), 67 (E). The piece concludes with a 2/4 time signature.

INTERLUDIO 2

Musical staff for Interludio 2, measures 68-71. The staff is in treble clef with a key signature of one flat. It begins with a dynamic marking of *mf* and an '(ENS)' marking. The notes are: 68 (B-flat), 69 (C), 70 (D), 71 (E). The piece concludes with a 2/4 time signature.

Musical staff for Interludio 2, measures 72-75. The staff is in treble clef with a key signature of one flat. It begins with a 2/4 time signature. Measure 74 features an accent (^) over the note. Measure 75 contains a triplet of notes. The piece concludes with a 3/4 time signature.

Musical staff for Interludio 2, measures 78-81. The staff is in treble clef with a key signature of one flat. It begins with a dynamic marking of *mf* and an '(ENS)' marking. The notes are: 78 (B-flat), 79 (C), 80 (D), 81 (E). The piece concludes with a 2/4 time signature.

Musical staff for Interludio 2, measures 82-85. The staff is in treble clef with a key signature of one flat. It begins with a 2/4 time signature. Measure 84 is marked '(C/ALTO)'. The dynamic marking is *mp*. The notes are: 82 (B-flat), 83 (C), 84 (D), 85 (E). The piece concludes with a 4/4 time signature.

EXTENSION 2

Musical staff for Extension 2, measures 86-89. The staff is in treble clef with a key signature of one flat. It begins with a dynamic marking of *mf* and a '(C/TEN2)' marking. The notes are: 86 (B-flat), 87 (C), 88 (D), 89 (E). The piece concludes with a 2/4 time signature.

Musical staff for Extension 2, measures 90-91. The staff is in treble clef with a key signature of one flat. It begins with a dynamic marking of *mp*. Measure 91 is marked '(ENS)' and has a dynamic marking of *p*. The notes are: 90 (B-flat), 91 (C). The piece concludes with a 4/4 time signature.

TENOR 2

Homework

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR OTIS RUSH

♩ = 115

PREINTRO

Musical notation for the Preintro section, measures 1-7. Measure 1 starts with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 4/4 time signature. It features a melody starting on G4 with a dynamic marking of *mf*. Measure 2 has a triplet of eighth notes. Measure 3 has a quarter rest. Measure 4 starts with a new key signature of two flats (Bb, Eb) and a 4/4 time signature, with a dynamic marking of *p*. Measure 5 continues the melody. Measure 6 has a quarter rest. Measure 7 ends with a quarter rest.

INTRO

(C/TEN1)

A1 y 2

Musical notation for the A1 y 2 section, measures 8-17. Measure 8 starts with a treble clef, a key signature of two flats (Bb, Eb), and a 2/4 time signature, with a dynamic marking of *p*. Measure 9 continues the melody. Measure 10 has a quarter rest. Measure 11 has a 2/4 time signature. Measure 12 has a quarter rest. Measure 13 has a 2/4 time signature. Measure 14 has a quarter rest. Measure 15 has a quarter rest. Measure 16 starts with a new key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature, with a dynamic marking of *mf*. Measure 17 continues the melody.

INTERLUDIO 1

Musical notation for Interludio 1, measures 18-47. Measure 18 starts with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 2/4 time signature, with a dynamic marking of *mf*. Measure 19 has a quarter rest. Measure 20 has a quarter rest. Measure 21 has a quarter rest. Measure 22 has a quarter rest. Measure 23 has a quarter rest. Measure 24 has a quarter rest. Measure 25 has a quarter rest. Measure 26 has a quarter rest. Measure 27 has a quarter rest. Measure 28 starts with a new key signature of two flats (Bb, Eb) and a 2/4 time signature, with a dynamic marking of *mf*. Measure 29 has a quarter rest. Measure 30 has a quarter rest. Measure 31 has a 2/4 time signature. Measure 32 has a quarter rest. Measure 33 has a 2/4 time signature. Measure 34 has a quarter rest. Measure 35 has a quarter rest. Measure 36 has a quarter rest. Measure 37 starts with a first ending bracket over measures 37-46, with a dynamic marking of *mf*. Measure 38 has a quarter rest. Measure 39 has a quarter rest. Measure 40 has a quarter rest. Measure 41 has a quarter rest. Measure 42 has a quarter rest. Measure 43 has a quarter rest. Measure 44 has a quarter rest. Measure 45 has a quarter rest. Measure 46 has a quarter rest. Measure 47 starts with a second ending bracket over measures 47-48, with a dynamic marking of *mf*.

B1

Musical notation for the B1 section, measures 48-55. Measure 48 starts with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 4/4 time signature, with a dynamic marking of *mp*. Measure 49 has a quarter rest. Measure 50 has a quarter rest. Measure 51 has a quarter rest. Measure 52 has a quarter rest. Measure 53 has a quarter rest. Measure 54 has a quarter rest. Measure 55 has a quarter rest.

A3

Musical notation for the A3 section, measures 56-63. Measure 56 starts with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 4/4 time signature, with a dynamic marking of *p*. Measure 57 continues the melody. Measure 58 has a quarter rest. Measure 59 has a quarter rest. Measure 60 has a quarter rest. Measure 61 has a quarter rest. Measure 62 has a quarter rest. Measure 63 has a quarter rest.

EXTENSION 1

Musical staff for Extension 1, measures 64-67. The staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The music consists of eighth notes and quarter notes. Measure 64 starts with a *mf* dynamic. Measure 67 ends with a repeat sign.

INTERLUDIO 2

Musical staff for Interludio 2, measures 68-71. The staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. Measure 68 is marked with *mf* and includes the instruction *(ENS)*. Measure 71 ends with a repeat sign.

Musical staff for Interludio 2, measures 72-77. The staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. Measure 74 has a fermata. Measure 75 has a double bar line and a fermata. Measure 77 ends with a repeat sign.

Musical staff for Interludio 2, measures 78-81. The staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. Measure 78 is marked with *mf* and includes the instruction *(ENS)*. Measure 81 ends with a repeat sign.

Musical staff for Interludio 2, measures 82-85. The staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. Measure 85 ends with a repeat sign.

EXTENSION 2

Musical staff for Extension 2, measures 86-89. The staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. Measure 86 is marked with *mf* and includes the instruction *(C/TEN1)*. Measure 89 ends with a repeat sign.

Musical staff for Extension 2, measures 90-91. The staff is in treble clef with a key signature of one flat. Measure 90 is marked with *mp*. Measure 91 is marked with *p* and includes the instruction *(ENS)*. The staff ends with a double bar line.

TROMBON

Homework

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR OTIS RUSH

♩ = 115

PREINTRO

INTRO (SOLO)

A1 y 2

INTERLUDIO 1

81

A3

EXTENSION 1

Musical notation for Extension 1, measures 64-67. Bass clef, 2/4 time signature. Measure 64 starts with a *mf* dynamic. Measure 65 contains a double bar line. Measure 67 ends with a repeat sign.

INTERLUDIO 2

Musical notation for Interludio 2, measures 68-71. Bass clef, 2/4 time signature. Measure 68 starts with a *mf* dynamic and is marked *(ENS)*. Measure 71 ends with a repeat sign.

Musical notation for Interludio 2, measures 72-77. Bass clef, 2/4 time signature. Measure 74 is marked *(SOLO)*. Measure 77 ends with a repeat sign.

Musical notation for Interludio 2, measures 78-81. Bass clef, 2/4 time signature. Measure 78 starts with a *mf* dynamic. Measure 81 ends with a repeat sign.

Musical notation for Interludio 2, measures 82-85. Bass clef, 2/4 time signature. Measure 85 ends with a repeat sign.

EXTENSION 2

Musical notation for Extension 2, measures 86-89. Bass clef, 2/4 time signature. Measure 86 starts with a *mf* dynamic. Measures 87, 88, and 89 contain double bar lines.

Musical notation for Extension 2, measures 90-91. Bass clef, 2/4 time signature. Measure 90 starts with a *mp* dynamic. Measure 91 starts with a *p* dynamic and is marked *(ENS)*. The piece ends with a double bar line.

Homework

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR OTIS RUSH

♩ = 115

PREINTRO

1 2 3 4 7

INTRO

3

O - OH

A1 y 2

8 9 10 11

BA-BY I MAY BE A FOOL WAS - TING MY TIME BY GO - ING TO SCHOOL THE
 YOU GOT ME SO BLIND I'M WAL - KING 'ROUND IN CIR CLES BOUT TO LOO - OSE MY MIND

12 13 14 15 16

WAY YOU GOT ME LO - VING YOU SO I CAN'T DO MY HOME - WORK A - NY - MORE

INTERLUDIO 1

28 34 37 47

81

48 49 50 51

BA BY YOU WERE SWEET AS YOU CAN BE E VERYTHING YOU DO IS SENT TO ME IF IT'S THE

52 53 54 55

KISS OF YOUR LIPS OR THE TOUCH OF YOUR HANDS WHAT EVER YOU DO IS REALLY GRAND O - OH

A3

56 57 58 59

BA - BY WHAT CAN I DO - WALKING ROUND IN CIRCLES IN LOVE WITH YOU THE

60 61 62 63

WAY YOU GOT ME LO VING YOU SO I CAN'T DO MY HOME - WORK A - NY - MORE I

EXTENSION 1

64 CAN'T DO MY HOME-WORK 65 A - NY-MORE 66 I CAN'T DO MY HOME-WORK 67 A - NY-MORE

INTERLUDIO 2

68 74 78 79 80 81 82 83 84 85
CAN'T DO MY HOME-WORK A - NY-MORE I

EXTENSION 2

86 CAN'T DO MY HOME-WORK 87 A - NY-MORE 88 I 89
90 CAN'T DO MY HOME - WORK 91

Homework

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR OTIS RUSH

♩ = 115

PREINTRO INTRO (SOLO) AL Y 2 (C/ALTO)

TROMPETA *mf* *mp* *mf* *p*

SAXO ALTO *mf* *mp* *mf* *p* (C/TPT)

TENOR 1 (C/TEN2) *p* *p*

TENOR 2 (C/TEN1) *p* *p*

TROMBON (SOLO) *mf* *mp* *mp* *mp*

SATO 1 2 3 4 5 6 7 8

9 10 11 12 13 14 15 16 17

INTERLUDIO 1 (LEAD) (ENS) (SOLO)

(GRUNIDO, COMPUNQUIDO, INCLUSO CONSTIPADO... FRASEAR FRASEAR FRASEAR)

28 29 30 31 32 33 34 35 36

1. 2.

37 47 48 49 50 51 52

(C/BATO) (C/BATO) (C/ALTO) (C/EUFONIO) (C/TEN2) (C/TEN1)

p *mp* *p* *mp*

53 54 55 56 57 58 59 60 61 62

(C/ALTO) (C/TPT) (C/TEN2) (C/TEN1) (SOLO)

p *mp* *p* *p* *p*

EXTENSION 1 INTERLUDIO 2

63 64 65 66 67 68 69 70 71

(LEAD) (ENS) (ENS) (ENS) (ENS)

f *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf*

Musical score for measures 72-81. The score is in 2/4 time and consists of five staves. Measure 74 contains a (SOLO) marking. Measure 77 includes guitar fret numbers: 8-8-6-6-7-7. Measure 78 includes guitar fret numbers: 8-6-8. Measure 80 includes guitar fret numbers: 8-6-8-6-7. The bottom staff shows guitar chords: Fm, Eb, Fm.

Musical score for measures 82-86. The score is in 2/4 time and consists of five staves. Measure 84 contains a (LEAD) marking. Measure 85 contains a (C/ALTO) marking. Measure 86 contains a (C/TPT) marking, a (C/TEN2) marking, a (C/TEN1) marking, and a (SOLO) marking. The bottom staff shows guitar fret numbers: 8-6-7 and 8-8-6-8-8-6-7.

Musical score for measures 87-91. The score is in 2/4 time and consists of five staves. Measure 89 contains a (LEAD) marking. Measure 90 contains a (ENG) marking. Measure 91 contains a (ENG) marking. The bottom staff shows guitar fret numbers: 8 and 3.

Capítulo 6

ACERCA DE ENSAMBLUES

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!



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.



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

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.



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!

¡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*.

¡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.

¿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 libro¹)

**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 inividual,
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...

¡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!



¡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)



EN CONTACTO

Te recomiendo ir a mi sitio web,
www.pedrobellora.com.ar ,
para asegurarte 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!

