

Arreglo y adaptación de *standards* de jazz para cuatro violonchelos

Andrés Felipe Caballero Mantilla

Trabajo realizado para optar por el título de Licenciado en Música

Director:

Álvaro Martín Gómez Acevedo

Maestro en música

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes

Bucaramanga

2025

Agradecimientos

A Dios por darme la vida, la capacidad y el talento para poder disfrutar la música como una expresión de su amor.

A mi esposa, quien es mi ayuda en todo momento y quien me enseñó a soñar

A mi familia, la cual siempre creyó en mí y me apoyaron en todo el proceso.

A mi maestro de violonchelo, que me enseñó por muchos años este maravilloso instrumento.

A mi familia de la fe, quienes siempre están en mi corazón y oran por mí en todo momento.

Tabla de Contenido

	Pág.
Introducción	11
1. Justificación	11
2. Objetivos	12
2.1 Objetivo general	12
2.2 Objetivos específicos	12
3. Marco teórico	13
3.1 El jazz.....	13
3.2 El violonchelo en el jazz	14
3.3 Tesitura del violonchelo.....	17
3.4 Latin jazz.....	18
3.5 Blues	21
3.6 Corchea swing.....	16
3.7 Adaptacion	16
3.8 Formas musicales.....	20
3.9 Progresiones armónicas	19
3.10 Modulacion musical.....	19
3.11 <i>Voicing</i>	20
3.12 <i>Drops</i>	15
3.13 <i>Vamps</i>	19
3.14 Improvisación.....	19

ARREGLO Y ADAPTACIÓN DE *STANDARDS* DE JAZZ PARA CUATRO
VIOLONCHELOS

4

4. Metodología	22
4.1 All of me	23
4.2 Autumn leaves	38
4.3 I love for you.....	50
4.4 Blue monk.....	64
4.5 Equinox.....	73
4.6 Manha de carnaval	81
5. Conclusión	96
Referencias bibliográficas.....	97
Apéndices.....	99

Lista de Figuras

	Pág.
Figura 1. All of me.....	17
Figura 2. All of me parte A.....	23
Figura 3. All of me parte B.....	24
Figura 4. All of me parte A reexposición.....	25
Figura 5. All of me parte C.....	26
Figura 6. All of me parte A solo improvisación).....	27
Figura 7. All of me parte B solo improvisación.....	28
Figura 8. All of me parte A1 solo improvisación.....	29
Figura 9. All of me parte C solo improvisación.....	30
Figura 10. All of me parte A <i>voicings</i>	31
Figura 11. All of me parte B <i>voicings</i>	32
Figura 12. All of me parte C <i>voicings</i>).....	33
Figura 13. All of me parte A <i>voicings</i> en la improvisación.....	34
Figura 14. All of me parte B <i>voicings</i> en la improvisación.....	35
Figura 15. All of me parte C <i>voicings</i> en la improvisación).....	36
Figura 16. Autumn leaves parte A.....	39
Figura 17. Autumn leaves parte B.....	40
Figura 18. Autumn leaves parte C.....	41
Figura 19. Autumn leaves parte A <i>voicings</i>	42
Figura 20. Autumn leaves parte A <i>voicings</i>	43

Figura 21. Autumn leaves parte B <i>voicings</i>	44
Figura 22. Autumn leaves parte C <i>voicings</i>	45
Figura 23. Autumn leaves parte A <i>voicings</i> en la improvisación	46
Figura 24. Autumn leaves parte A1 <i>voicings</i> en la improvisación	47
Figura 25. Autumn leaves parte B <i>voicings</i> en la improvisación	48
Figura 26. Autumn leaves parte C <i>voicings</i> en la improvisación	49
Figura 27. I love for you forma A.....	51
Figura 28. I love for you forma A1.....	52
Figura 29. I love for you forma B.....	53
Figura 30. I love for you forma C.....	54
Figura 31. I love for you forma A <i>voicings</i>	55
Figura 32. I love for you forma A1 <i>voicings</i>	56
Figura 33. I love for you forma B <i>voicings</i>	57
Figura 34. I love for you forma C <i>voicings</i>	58
Figura 35. I love for you forma A <i>voicings</i> solo de improvisación	59
Figura 36. I love for you forma A1 <i>voicings</i> solo de improvisación	60
Figura 37. I love for you forma B <i>voicings</i> solo de improvisación	61
Figura 38. I love for you forma C <i>voicings</i> solo de improvisación	63
Figura 39. Blue Monk forma A primer motivo.....	65
Figura 40. Blue Monk forma A segundo motivo.....	65
Figura 41. Blue Monk forma A tercer motivo	67
Figura 42. Blue Monk forma A primer motivo <i>voicings</i>	68
Figura 43. Blue Monk forma A segundo motivo <i>voicings</i>	69

Figura 44. Blue Monk forma A tercer motivo <i>voicings</i>	70
Figura 45. Blue Monk forma A primer, segundo y tercer motivo <i>voicings</i> improvisación.....	71
Figura 46. Equinox forma A1 modo mayor.....	74
Figura 47. Equinox forma A modo menor.....	75
Figura 48. Equinox forma A1 modo mayor <i>voicings</i>	76
Figura 49. Equinox forma A modo menor <i>voicings</i>	77
Figura 50. Equinox forma A modo menor <i>voicings</i> improvisación.....	79
Figura 51. Manha de carnaval forma A	82
Figura 52. Manha de carnaval forma b	83
Figura 53. Manha de carnaval forma A1	84
Figura 54. Manha de carnaval forma C	85
Figura 55. Manha de carnaval forma A <i>voicings</i>	86
Figura 56. Manha de carnaval forma B <i>voicings</i>	87
Figura 57. Manha de carnaval forma a1 <i>voicings</i>	88
Figura 58. Manha de carnaval forma C <i>voicings</i>	89
Figura 59. Manha de carnaval forma A <i>voicings</i> en improvisación	91
Figura 60. Manha de carnaval forma B <i>voicings</i> en improvisación	92
Figura 61. Manha de carnaval forma a1 <i>voicings</i> en improvisación	93
Figura 62. Manha de carnaval forma C <i>voicings</i> en improvisación	94

Lista de Apéndices

	Pág.
Apéndice A. All of me	99
Apéndice B. Autumn leaves	109
Apéndice C. I love for you.....	116
Apéndice D. Blue Monk	120
Apéndice E. Equinox	124
Apéndice F. Mahna de carnaval.....	131

Resumen

Título: Arreglo y adaptación de *standards* de jazz para cuatro violonchelos*

Autor: Andrés Felipe Caballero Mantilla**

Palabras claves: Arreglo, adaptación, jazz, violonchelo, *standards*, cuarteto.

Descripción

En este proyecto se realizó la adaptación de seis *standards* de jazz para un formato de cuatro violonchelos con el fin de tomar la música jazz como un medio de aprendizaje, ya que en esta se encuentran armonías y lenguaje armónico muy diverso, así como también impulsar el crecimiento en el instrumento musical en el que se centra el proyecto.

En las seis adaptaciones de *standards* se encuentran diferentes ritmos y estilos musicales basados en el jazz como *swing*, balada, *Latin* y *blues*.

Cada una de las adaptaciones está pensada pedagógicamente como un medio de enseñanza del lenguaje armónico y los diferentes tipos de escalas que se pueden encontrar en esta música, como la escala mayor, escala menor mixta, escala armónica. escala *bebop* y la escala *blues*, entre muchas otras, así como el uso de los modos griegos.

* Trabajo de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas Escuela de Artes. Director: Álvaro Martín Gómez Acevedo, Maestro en música

Abstract

Title: Arrangement and adaptation of jazz standards for four violoncellos *

Author: Andrés Felipe Caballero Mantilla**

Keywords: Arrangement, Adaptation, jazz, violoncello, *standards*, quartet.

Description

In this project, six jazz standards were adapted for a four-violoncello format with the purpose of taking jazz music as a means of learning, since this music has very diverse harmonies and harmonic language, and boost the growth in the instrument featured in the project as well.

The six adaptations feature different jazz-based rhythms and styles like swing, ballad, Latin and blues.

Each adaptation is pedagogically thought as a means of teaching the harmonic language and the different types of scales that can be found in this music, like the major scale, composite minor scale, bebop scale and blues scale, among many others, and the usage of Greek modes as well.

* Trabajo de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas Escuela de Artes. Director: Álvaro Martín Gómez Acevedo, Maestro en música

Introducción

Este proyecto busca, por medio de la adaptación musical, lograr usar el género musical conocido como “jazz” como medio de enseñanza no solo de este tipo de música, sino como un recurso para enseñar teoría musical y armonía, además de fomentar espacios de creatividad en los momentos de improvisación, y que a su vez sea una manera de evidenciar los elementos teóricos adquiridos de forma práctica.

Por esto se seleccionaron 6 *standards* de jazz, en los cuales se van realizando procesos de cambios armónicos y la inclusión de diferentes ritmos fusionados con el jazz para enriquecer el lenguaje musical de los estudiantes.

Finalmente, generar un espacio donde se pueda promover la música jazz no solo para instrumentos de viento madera y viento metal, que es lo más usual, sino que se puedan también incluir los instrumentos de cuerda frotada.

1. Justificación

En la Universidad Industrial de Santander se cuenta con muy pocos espacios donde la música jazz sea expuesta por sus estudiantes de cuerda frotada. De hecho, al día de hoy solo se cuenta con una materia electiva que se llama improvisación en el jazz.

A su vez, los grupos de cámara o ensambles cada vez son menos, y el poco repertorio de música jazz que se tiene para los instrumentos de cuerda frotada, junto con su poca difusión, hace que sea necesario realizar este tipo de adaptaciones.

Por esto se realizaron las adaptaciones de *standards*, con el fin de ayudar al crecimiento de ensambles y difusión de la música jazz como método de aprendizaje musical en la Universidad Industrial de Santander.

2. Objetivos

2.1 Objetivo general

Adaptar 6 *standards* de jazz a un formato de 4 violonchelos

2.2 Objetivos específicos

Impulsar la creación y adaptación de repertorio para violonchelo.

Fomentar espacios en la música jazz para el violonchelo.

Promocionar el estudio de la música jazz.

3. Marco teórico

3.1 El jazz

El jazz es un género musical nacido a finales del siglo XIX, principalmente en la comunidad de New Orleans, Estados Unidos. Este se desarrolló inicialmente en los grupos afroamericanos y tiene unas características especiales que son:

Su influencia: la combinación de muchas culturas y elementos de la música del Caribe, África y Europa.

Su ritmo: el jazz utiliza muchos elementos de síncope. Es decir, el lugar de acentuación de las frases musicales no son los tiempos fuertes, generando así una sensación de movimiento.

Su improvisación: el jazz tiene como premisa la experimentación y creación en el momento en el que es interpretado, generando así que cada tema sea único y especial.

Su armonía: el jazz desarrolla diversas progresiones de acordes “densos”, saliendo del acorde triádico y utilizando acordes suspendidos y con notas adheridas, así como también cambios tonales y modales.

Existen diferentes estilos y subgéneros dentro del jazz:

Dixieland: es uno de los primeros estilos de jazz, caracterizado por sus melodías sencillas de ritmos alegres y por su improvisación colectiva.

Swing: fue el más popular en los años 1930 y 1940, caracterizado por sus grandes y laboriosos arreglos ejecutados en grandes bandas.

Bebop: a finales de 1940 se desarrolló este estilo de jazz, demostrando mucho virtuosismo con improvisaciones rápidas y complejas.

Cool jazz: como respuesta al *bebop*, este se desarrolló buscando un estilo más suave y tranquilo tomando muchos aportes de la música clásica.

Hard bop: combinando elementos del *bebop* y *blues*, este se desarrolló a finales de la década de 1950.

Free jazz: este nació en 1960, decidido a erradicar los convencionalismos musicales buscando promover la experimentación sonora y la improvisación libre.

“La gran mayoría de los temas de Jazz se rigen por una estructura establecida y con base en ella se da paso al libre desarrollo e improvisación del tema. Existe una parte llamada “verso” o sección “A” en la que se expone el tema, dándole paso a un “puente” o sección “B” y a la sección en el que un instrumento o toda la banda toma una parte de liderazgo a manera de improvisación. Las introducciones, y finales a manera de coda son opcionales.”

Novoa González, R. D. (2015). *Adaptaciones y arreglos de obras andinas de los compositores santandereanos Luis Antonio Calvo y Ciro Antonio Santos Martínez*.

3.2 El violonchelo en el jazz

Oscar Pettiford, contrabajista, fue uno de los pioneros en escribir música para cello en el jazz debido a una lesión que sufrió. Fue uno de los principales escritores de música de jazz con énfasis en el cello, y siendo contrabajista adaptó el estilo de ejecución del contrabajo al cello

brindando una nueva sonoridad tímbrica. También Abdul Wadud, violonchelista, fue uno de quienes desarrollaron el discurso del violonchelo en el jazz, dotando de gran virtuosismo a líneas y solos de *standards* brindando un nuevo discurso musical con un instrumento que no es tan común en este género musical con el uso de técnicas extendidas y percutivas en el cuerpo del violonchelo.

Otros contrabajistas que han escrito para violonchelo son Ray Brown, Ron Carter, Sam Jones, Eldee Young y Keter Betts. Usando su conocimiento del bajo, brindaron apoyo y elementos para que el cello no solo tomara las líneas de bajo en el jazz sino que también fuera un elemento especial y distintivo.

“Hoy en día, las exploraciones tímbricas y técnicas en el violonchelo continúan, esto se puede evidenciar en el trabajo de los estadounidenses Mike Block, Eugene Friesen, Ruchad Eggleston, entre otros; quienes aplican las denominadas técnicas extendidas en géneros como el jazz, el rock y el blues, etc.” (López Cely, S. 2023. “Violonchelos entre pasillos y bambucos”, adaptaciones de dos obras de León Cardona aplicando técnicas extendidas *chop, slap y fingerstyle pizzicato*).

3.3 Tesitura del violonchelo

La tesitura en la música se refiere a la extensión sonora de un instrumento musical o la voz humana. En el caso del violonchelo, la nota más grave que se puede ejecutar es la de la cuarta cuerda al aire que es un DO₂, y la nota más aguda que se puede lograr es un LA₇, que se realiza en la primera cuerda utilizando el armónico de la cuerda. Esta tesitura es muy importante y le da un carácter especial a la introducción del cello en la música jazz ya que muchos de los *standards* poseen letra o parte lírica que gracias a la sonoridad del violonchelo puede llegar a remplazar y apoyar dando soporte como otro solista o apoyo siendo una voz que responda a la solista.

“El violonchelo, siendo el instrumento más grande del conjunto, tiene la mayor resonancia en términos acústicos. Es usual que otorgue estabilidad al discurso musical a partir de parámetros de cantidad de sonido y afinación.” (Pinzón Wilches, G. D. 2021. De la cuerda percutida a la cuerda frotada: tres adaptaciones para el formato de cuarteto de cuerdas frotadas desde obras para piano de Germán Darío Pérez.)

3.4 Latin jazz

El Latin jazz nace de la unión de la música jazz con los diferentes géneros musicales latinos. Su origen se encuentra alrededor del año 1943. Los primeros países en hacer esta clase de fusión fueron Cuba, Puerto Rico y Brasil. Cuando el Latin jazz empezó a tener prominencia, muchos de los instrumentos que tomaron posicionamiento fueron los de viento madera y viento metal, desplazando a los instrumentos de cuerda frotada. Uno de los grandes representantes del Latin jazz en el violonchelo es Calo Scott, quien al comienzo de su carrera musical se desempeñaba como saxofonista pero debido a una cardiopatía debió cambiar de instrumento y se dedicó al violonchelo, lo cual hizo que no solo tomara el violonchelo para dar una base rítmica emulando al contrabajo sino que creó e impulsó líneas melódicas en su instrumento llegando a grabar con grandes músicos de Latin jazz como Gato Barbieri.

3.5 Blues

El blues es un género musical que surgió hacia 1860 en los Estados Unidos. Fue el resultado de la unión de las culturas africanas y afroamericanas con los *spirituals*, que son cantos que se daban en los campos de trabajo de esclavos.

El blues tiene una particularidad sonora en sus acordes utilizando la 3b, la 4aug/5dis, y la 7b, dándole una sonoridad que sugiere al oyente un lamento o una tristeza. Generalmente el blues y tiene una forma simple de 12 compases sobre un esquema estándar de cambios entre la tónica, la subdominante y la dominante de la tonalidad.

“La estructura más típica es el blues de 12 compases y su versión más básica vendría resumida en los siguientes puntos:

El primero tenemos un acorde de tónica que dura normalmente cuatro compases (en ocasiones puede aparecer el IV en el segundo compás y que suele ser de dominante). A continuación tenemos la aparición del acorde de IV, También dominante en los compases 5 y 6, previo al regreso al acorde I en los compases 7 y 8. la cadencia tiene lugar en los compases 9 y 10.

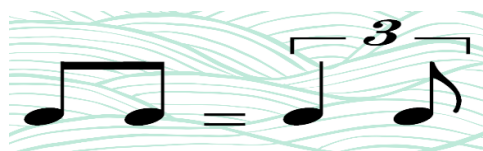
En el compás 11 vuelve a aparecer el acorde I y se puede mantener o forzar otra cadencia mediante el V en el compás 12”.

(Flors, Daniel (2014). ArmoniJazz, capítulo 16 “Formas estándar”. Impromptu editores.)

3.6 Corchea swing

La corchea swing es un concepto universal del jazz y todos sus derivados. Este concepto es una variación de la interpretación de las corcheas.

Figura 1.



Nota: El cambio de la corchea a la corchea swing. Tomado de Batacas.com Batacas, 3 de julio de 2023.

<https://www.batacas.com/blog/aprendiendo-a-leer-e-interpretar-la-corchea-de-swing.88600/>

Esto genera una variación en el ritmo, dando un aire de movimiento constante. Esta figuración es algo extraña para instrumentistas de cuerda frotada porque académicamente se enseña que las figuras musicales tienen cada una un valor métrico idéntico, por lo cual muchas veces se encuentran *standards* de jazz tocados con corchea “normal”, lo cual es un error de interpretación.

3.7 Adaptación

Es el proceso por el cual a una pieza musical se le hacen variaciones o cambios. En otras palabras, es la reinterpretación de una pieza musical. Dicho proceso se puede realizar en muchos aspectos del tema a adaptar, como por ejemplo cambios en la letra si es una canción, realizar cambios en su melodía principal, su género musical, los arreglos o su estructura armónica.

“Se puede entender el arreglo como adecuación de las ideas presentes en una obra musical por causa de diferentes factores que crean la necesidad de modificarla, ya sean la instrumentación, el grado de dificultad y agregar ideas propias sin perder la intención del compositor.” (Uscátegui Jiménez, L. C. y Carrillo Olarte, J. S., 2018. Arreglo y adaptación de seis obras del maestro Crisanto Rangel para ensamble de cellos dentro del contexto de la música andina colombiana.)

3.8 Formas musicales

Las formas musicales se definen como la estructura general de una pieza musical en la cual el compositor desarrolla su obra. Entre las más comunes se encuentran las sinfonías, los preludios, las suites y las sonatas, entre otras, y cada una de ellas tiene una configuración específica.

Estas también se pueden clasificar como primarias, binarias, ternarias, rondó y tema con variaciones.

Sus partes se especifican como A = tema principal, B= desarrollo del tema A, C= tema secundario y/o conclusión, y A1= variación de tema 1.

3.9 Progresiones armónicas

Las progresiones armónicas se pueden definir como el orden de una sucesión de acordes. Estas se expresan de forma numérica romana, dependiendo de la función que cumple el acorde con la tónica de la tonalidad en la que está. Para expresar que el acorde está en función menor, el número se escribe en minúscula, mientras que el modo mayor se expresa en mayúscula.

El ejemplo más común es la progresión 2 5 1, muy utilizada en el jazz y en el blues (ii - V7- I).

“De las progresiones de acordes que van incrementando la tensión hasta resolver en la tónica las más usuales son IV – V – I y II – V – I, ambas siguen el criterio SD – D – T. La primera es común verla en estilos como el pop y el rock, mientras que la segunda está más presente en estilos melódicos como el bolero, el jazz, el bossa nova, etc. Haciendo un repaso a lo visto,

comprobamos que ambos acordes SD contienen una sola nota del tritono, la 4, mientras que el dominante las dos. Esto es lo que provoca el incremento de la tensión (I - II - V) y su abrupta resolución (V - I) En el análisis armónico el movimiento II – V se indica con un corchete que va desde el II hasta el V.” (Schneider, R., 2017. Movimiento II-V en armonía moderna paso a paso, capítulo 2. Publicación independiente.)

3.10 Modulación musical

Es el procedimiento de realizar un cambio de tonalidad dentro de una pieza u obra musical. Existen varios tipos de modulación, como modulaciones diatónicas que utilizan una secuencia de acordes comunes entre la tonalidad en la que se encuentra y la tonalidad a la que se quiere dirigir. La modulación cromática se utiliza generalmente cuando las tonalidades están tan alejadas que no tienen notas en común, por lo que se realizan cambios en las notas de los acordes cromáticamente para pasar a la otra tonalidad. Por otro lado, la modulación modal se basa en el cambio de modo para lograr el cambio a la tonalidad deseada.

“Las cadencias son progresiones de acordes usuales las cuales producen la sensación de reposo melódico y armónico en una obra o fragmento musical.” (Fascio, D., 2017. Herramientas y procedimientos en Armonía contemporánea en el jazz y otras músicas. Dreams Garage Center.)

3.11 Voicing

Es la forma en la que se pueden disponer y enlazar los acordes de una pieza musical. Estos se pueden ordenar de 2 formas: cerrada, cuando el acorde está formado por todas sus notas dentro

de una misma octava, y de forma abierta cuando el acorde supera la octava, es decir que sus notas están agrupadas en un rango mayor que una octava.

Entre los más comunes tenemos drop 2, drop 3 y drop 2-4.

3.12 Drops

El *drop 2* es una forma de organización e interpretación de los *voicings*. Por ejemplo, cuando se encuentra una pieza que tenga el acorde de DO mayor en tonalidad de DO, se sabe que este contiene 3 notas, que son DO MI SOL. Los *voicings* o la distribución de ese acorde puede tener 2 inversiones que son MI SOL DO y SOL DO MI.

Ahora, si se piensa en un acorde con más de 3 notas, como por ejemplo el acorde de Do6, se entiende que está compuesto por las notas DO MI SOL LA, y que este tiene 3 inversiones: MI SOL LA DO, SOL LA DO MI y LA DO MI SOL.

“La técnica del '*drop*' consiste en bajar una octava una a una o dos de las voces del acorde en posición cerrada cambiando así la disposición de las voces del mismo.” (Flors, Daniel, 2014. *Voicings en ArmoniJazz*, capítulo 4. Impromptu editores.)

3.13 Vamps

Los *vamps* son fragmentos musicales que se repiten y se suelen incluir para dar énfasis a un motivo, dando una estructura al tema. Estos se pueden repetir las veces que los intérpretes consideren necesario, y usualmente se utilizan para brindar un espacio antes de retomar el tema principal o pasar a la improvisación. No se deben confundir con las barras de repetición, y generalmente se expresan en la partitura indicando las veces que se deban repetir.

3.14 Improvisación

La improvisación es uno de los elementos que dan fundamento al jazz, ya que en este se plantean los discursos melódicos, la experticia y conocimiento musical que permiten al ejecutante crear una nueva expresión sonora de un tema ya conocido, dando versatilidad al repertorio y logrando que cada vez que se ejecute una obra musical esta varíe de forma que llegue a ser similar o, en cambio, totalmente diferente de su versión predecesora.

Dicha improvisación se caracteriza por tener un sentido y organización teórica tanto convencional como innovadora, generando en los oyentes nuevas y enriquecedoras experiencias.

4. Metodología

En cada uno de los temas se realizó la siguiente metodología de observación y desarrollo de la adaptación.

- Género musical.
- Tempo.
- Autor.
- Forma musical y análisis armónico.
- *Voicings*.
- Improvisación.
- Aspecto pedagógico.

4.1 All of me

- Género musical: jazz, jazz swing.
- Tempo: El tema se desarrolla en un tempo medio lento (100- 110bpm).
- Autor: Gerald Marks, Seymour Simmons.
- Forma: Ternaria A-B-A-C.

Figura 2.

All of me parte A

The musical score for 'All of me parte A' is arranged for four violoncellos (Chelo I-IV) and four violins (Vc. I-IV). The piece is in 4/4 time. The first four measures of the A section are highlighted in yellow. The chord progression for the cellos is C⁶, C⁶, E⁷, E⁷. The chord progression for the violins is A⁷, A⁷, Dmin⁷, Dmin⁷. The score includes a box labeled 'A' at the beginning of the first measure.

- En la parte A de la obra se encuentra la siguiente secuencia de acordes: [C⁶]-[C⁶]-[E⁷]-[E⁷]-[A⁷]-[A⁷]-[Dm⁷]-[Dm⁷] o también I⁶-III⁷-VI⁷-ii⁷.

En esta parte de la obra aparece una cadena de quintas que va de {E⁷}, que es el quinto del sexto grado, seguido de {A⁷}, que es el quinto del tercero, y finaliza en el acorde {Dm⁷}.

Figura 3.

All of me parte B

The image displays a musical score for four cellos (Vc. I, II, III, IV) for the piece 'All of Me'. The score is divided into two systems. The first system, labeled '2', shows a sequence of chords: E⁷, E⁷, A⁷, and A⁷. The second system shows a sequence of chords: D¹³, D¹³, D^{min7}, and G⁷. The notes are written in bass clef and include triplets and slurs. The chords are highlighted in blue.

En la parte B se encuentra la siguiente cadencia: [E⁷]-[E⁷]-[Am⁷]-[Am⁷]-[D¹³]-[D¹³]-[Dm⁷]-[G⁷] o también III⁷-vi⁷-II¹³-ii⁷-V⁷.

En este fragmento de la obra aparece nuevamente una cadencia de quintas: {E⁷} que es el quinto del sexto grado, seguido por {Am⁷} que es el 5/3 continua en la nota {D¹³} que es el 5/5 y

finaliza con la nota {G⁷} que es el 5 de la tonalidad. También se debe agregar que este final de la sección B conecta nuevamente con la sección A, llegando a la cadencia ii-V-1 {Dm⁷-G⁷-C⁶}.

Figura 4.

All of me parte A reexposición

En la parte A de la obra se encuentra la siguiente secuencia de acordes: [C⁶]-[C⁶]-[E⁷]-[E⁷]-[A⁷]-[A⁷]-[Dm⁷]-[Dm⁷] o también I⁶-III⁷-VI⁷-ii⁷.

En esta parte de la obra aparece una cadena de quintas que va de {E⁷} que es el 5/6 seguido el {A⁷} que es el 5/3 y finaliza en la nota {Dm⁷} que es el 5/5.

Figura 5.

All of me parte C

The musical score for four violoncellos (Vc. I, II, III, IV) and Solos 1, titled "All of me parte C". The score is written in bass clef and shows a sequence of chords across four measures. The chords are: F⁶, F^{min6}, E^{min7}, A⁹ in the first measure; F⁶, F^{min6}, E^{min7}, A⁹ in the second measure; D^{min7}, G¹³, C⁶, D^{min7} G⁷ in the third measure; and D^{min7}, G⁷, D^{min7}, G⁷ in the fourth measure. A "for 4 cellos" annotation is present above the first measure, and a "3" indicates a triplet in the first measure. The score is divided into two systems, with the first system ending at measure 25 and the second system starting at measure 29.

En la parte C se encuentra la siguiente cadencia: [F⁶]-[F^{min6}]-[E^{min7}]-[A⁹]-[D^{min7}]-[G¹³]-[C⁶]-[D^{min7}]-[G⁷] o también IV⁶-iv⁶-iii⁷-VI⁹-ii⁷-V13-I⁶-ii⁷-V⁷.

En este fragmento de la obra hay una modulación descendente que está en los siguientes acordes: [F⁶]-[F^{min6}]-[E^{min7}], también seguidos de la misma cadena de quintas: {E^{min7}}, que es el 5/6 seguido por {A⁹}, que es el 5/3, continua en el acorde {D^{min7}}, que es el 5/5 y finaliza con la nota {G⁷} que es el 5 de la tonalidad.

Seguido de esto también se encuentran dentro de esta sucesión de acordes una cadencia ii-V-1 {D^{min7}-G¹³-C⁶}, y seguidamente aparece nuevamente para finalizar la parte C del tema

podemos volver a reexponer el tema A nuevamente finalizando con una cadencia (ii-V-I) {Dm⁷-G⁷-C⁶}.

- De igual forma se desarrolla el tema en forma ternaria (A-B-A-C) en 2 desarrollos de improvisación.

Figura 6.

All of me parte A solo improvisación)

SOLOS 1

4

ALL OF ME
For 4 cellos

En la parte A, en el primer momento de improvisación se desarrolla una línea de bajo.

Figura 7.

All of me parte B solo improvisación

The image shows a musical score for four violoncellos (Vc. I, II, III, IV) in bass clef, 4/4 time. The score is divided into two systems, each with four measures. The first system (measures 41-44) features a progression of chords: E7, E7, Amin7, and Amin7. The second system (measures 45-48) features a progression: D13, D13, Dmin7, and G7. The Vc. I part is mostly rests, indicated by blue diagonal lines. The other parts (Vc. II-IV) play a rhythmic pattern of eighth notes. The Vc. IV part maintains a consistent line throughout both systems.

Seguido de la parte B, donde se mantiene la misma forma de la línea del violonchelo 4.

Figura 8.

All of me parte A1 solo improvisación

The musical score for four violoncellos (Vc. I, II, III, IV) is presented in two systems, each containing four measures. The first system features a progression of chords: C⁶, C⁶, E⁷, and E⁷. The second system features a progression of chords: A⁷, A⁷, D^{min7}, and D^{min7}. Each staff shows rhythmic patterns and melodic lines for the respective instrument. The first system is marked with a 'D' at the end of the fourth measure. The second system starts at measure 53.

Se retoma nuevamente el tema A continuando con la nueva línea del bajo.

Figura 9.

All of me parte C solo improvisación

Chords: F⁶, F^{min6}, E^{min7}, A⁹

ALL OF ME
For 4 cellos

Chords: D^{min7}, G¹³, C⁶, D^{min7}, G⁷

Solos 2

Continuando con la parte C.

Seguido de esto se desarrolla otra vuelta de solo retomando la misma estructura A-B-A-C, pero desarrollando un *walking bass* diferente.

Los *voicings* utilizados son los siguientes:

Figura 10.

All of me parte A voicings

En la parte A se utilizan los siguientes *voicings*:

en el acorde de [C⁶] 1 inversión con *drop 2*

Luego en el acorde [C⁶] se utiliza la 2 inversión con *drop 2*.

En el siguiente acorde [E⁷] se utiliza la 3 inversión con *drop 2*.

En el siguiente acorde [E⁷] se utiliza la 1 inversión con *drop 2*.

En el siguiente acorde [A⁷] se utiliza la 1 inversión con *drop 2*.

En el siguiente acorde [A⁷] se utiliza la 3 inversión con *drop 2*.

En el siguiente acorde [Dm⁷] se utiliza la 2 inversión con *drop 2*.

Y finalmente en el acorde [Dm⁷] se utiliza la 2 inversión con *drop 2*.

Figura 11.

All of me parte B voicings

The image displays two systems of musical notation for four cellos (Vc. I, II, III, IV). The first system, labeled 'ALL OF ME For 4 cellos' with a '2' below it, shows four staves. The first two measures feature E⁷ chords, and the last two measures feature A^{min7} chords. The second system shows four staves with D¹³ chords in the first two measures, D^{min7} chords in the third measure, and G⁷ chords in the fourth measure. The chord voicings are highlighted in blue.

En la parte B se utilizan los siguientes *voicings*:

En el acorde de [E⁷] se utiliza el acorde en 3 inversión fundamental.

En el acorde [E⁷] se utiliza el acorde en fundamental con *drop 2*.

En el siguiente acorde [A⁷] se utiliza el acorde en fundamental.

En el siguiente acorde [Am⁷] se utiliza el acorde en 2 inversión con *drop 2*.

En el siguiente acorde [D¹³] se utiliza la 3 inversión con *drop 2*.

En el siguiente acorde [D¹³] se utiliza la 3 inversión con *drop 2*.

En el siguiente acorde [Dm⁷] se utiliza la 3 inversión con *drop 3*.

Finalmente, en el acorde [G⁷] se utiliza la 2 inversión con *drop 2*.

Figura 12.

All of me parte C voicings

The musical score for four violas (Vc. I, II, III, IV) is presented in two systems. The first system, starting at measure 25, contains four staves. Above the staves, the chords F⁶, F^{min6}, E^{min7}, and A⁹ are indicated. A note above the first staff reads "for 4 cellos". The second system, starting at measure 29, also contains four staves. Above the staves, the chords D^{min7}, G¹³, C⁶, and D^{min7} G⁷ are indicated. Measure numbers 25, 29, and 3 are marked at the beginning of their respective measures.

Finalmente, en la parte C se utilizan los siguientes *voicings*:

En el acorde de [F⁶] se utiliza el acorde en fundamental.

En el acorde [Fm⁶] se utiliza el acorde en fundamental con *drop 3*.

En el siguiente acorde [Em⁷] se utiliza el acorde en 3 inversión con *drop* 3.

En el siguiente acorde [A⁹] se utiliza el acorde en 2 inversión con *drop* 2/3.

En el siguiente acorde [Dm⁷] se utiliza el acorde en fundamental con *drop* 2/4.

En el siguiente acorde [G¹³] se utiliza la 2 inversión con *drop* 2.

En el siguiente acorde [C⁶] se utiliza la 3 inversión con *drop* 3.

En el siguiente acorde [Dm⁷] se utiliza el acorde en fundamental.

Y finalmente en el acorde [G⁷] se utiliza el acorde en fundamental.

- En los fragmentos de la improvisación se realizan los siguientes *voicings*:

Figura 13.

All of me parte A *voicings* en la improvisación

SOLOS I

Chords: C⁶, C⁶, E⁷, E⁷

Instrumentation: Vc. I, Vc. II, Vc. III, Vc. IV

ALL OF ME
For 4 cellos

Chords: A⁷, A⁷, Dmin⁷, Dmin⁷

Instrumentation: Vc. I, Vc. II, Vc. III, Vc. IV

En el acorde de [C⁶] 2 inversión con *drop 2*.

En el acorde [C⁶] se utiliza la 2 inversión con *drop 2*.

En el siguiente acorde [E⁷] se utiliza la 2 inversión con *drop 2*.

En el siguiente acorde [E⁷] se utiliza la 2 inversión con *drop 2*.

En el siguiente acorde [A⁷] se utiliza la 2 inversión con *drop 2*.

En el siguiente acorde [A⁷] se utiliza la 2 inversión con *drop 2*.

En el siguiente acorde [Dm⁷] se utiliza la 2 inversión con *drop 2*.

Finalmente, en el acorde [Dm⁷] se utiliza la 2 inversión con *drop 2*.

Figura 14.

All of me parte B voicings en la improvisación

The musical score for four violas (Vc. I-IV) is presented in two systems, each with four measures. The chords are indicated above and below the staves.

System 1 (Measures 41-44):

- Measures 41 and 42: Chord E⁷ (2nd inversion, drop 2).
- Measures 43 and 44: Chord Amin⁷ (2nd inversion, drop 2).

System 2 (Measures 45-48):

- Measures 45 and 46: Chord D¹³ (2nd inversion, drop 2).
- Measures 47 and 48: Chord Dmin⁷ (2nd inversion, drop 2) and G⁷ (2nd inversion, drop 2).

En la parte B se utilizan los siguientes *voicings*:

En el acorde de [E⁷] se utiliza el acorde en 2 inversión *drop 2*.

El acorde [E⁷] se utiliza en 2 inversion con *drop 2*.

En el siguiente acorde [Am⁷] se utiliza el acorde en 2 inversión con *drop 2*.

En el siguiente acorde [Am⁷] se utiliza el acorde en 2 inversión con *drop 2*.

En el siguiente acorde [D¹³] se utiliza el acorde en fundamental.

En el siguiente acorde [D¹³] se utiliza el acorde en fundamental.

En el siguiente acorde [Dm⁷] se utiliza el acorde en fundamental.

Y finalmente en el acorde [G⁷] se utiliza el acorde en fundamental.

Figura 15.

All of me parte C *voicings* en la improvisación

ALL OF ME
For 4 cellos

57 F⁶ F^{min6} E^{min7} A⁹

61 D^{min7} G¹³ C⁶ D^{min7} G⁷

Solos 2

Finalmente, en la parte C se utilizan los siguientes *voicings*:

En el acorde de [F⁶] se utiliza el acorde en fundamental.

En el acorde [Fm⁶] se utiliza el acorde en fundamental.

En el siguiente acorde [Em⁷] se utiliza el acorde en fundamental.

En el siguiente acorde [A⁹] se utiliza el acorde en fundamental.

En el siguiente acorde [Dm⁷] se utiliza el acorde en fundamental.

En el siguiente acorde [G¹³] se utiliza el acorde en fundamental.

En el siguiente acorde [C⁶] se utiliza el acorde en fundamental.

En el siguiente acorde [Dm⁷] se utiliza el acorde en fundamental.

Y finalmente en el acorde [G⁷] se utiliza el acorde en fundamental.

- El aspecto pedagógico de All of me se desarrolla de la siguiente manera: en primer lugar, es una obra que está diseñada para ser una de las primeras experiencias con el jazz debido a que su discurso melódico es sencillo de replicar. También se escribió en la tonalidad de do mayor, la primera tonalidad con la que un músico tiene conocimiento, debido a que esta no posee ninguna alteración, pero que plantea ciertas notas alteradas que llevan a la investigación de cómo se pueden ejecutar estando en una tonalidad que no posee alteraciones, lo cual constituye una buena forma de presentar herramientas compositivas y de arreglo como las dominantes secundarias, préstamos de tonalidades paralelas y modulación a otra tonalidad.

Rítmicamente, todas las voces son homofónicas con la melodía principal a excepción de las partes de improvisación o solo.

Las voces fueron distribuidas utilizando movimientos directos y oblicuos.

En el solo 1 se encuentra que las voces del cello 2 y cello 3 llevan la misma métrica y figuración, pero el cello 4 se desvía de esta norma utilizando una serie de arpegios según el acorde que se está ejecutando. En el solo 2, el cello 4 crea un *walking bass* utilizando cromatismos con notas de paso. Al final de la obra se encuentran algunas sugerencias que se pueden utilizar al momento de crear una improvisación, como el uso de ciertas escalas y modos que permitan crear un discurso musical sólido.

4.2 Autumn leaves

- Género musical: jazz, Latin jazz.
- Tempo: El tema se desarrolla en un tempo medio (120- 135 bpm).
- Autor: Joseph Kosma.
- Forma: Ternaria A-A-B-C.

Figura 16.

Autumn leaves parte A

- En la parte A de la obra se encuentra la siguiente secuencia de acordes: [Gmin⁷]-[C⁷]-[Fmaj⁷]-[Bbmaj⁷]-[Emin⁷(b⁵)]-[A⁷]-[Dm]-[Dm] o también ii⁷-V⁷-Imaj⁷-IVmaj⁷-vii⁷(b⁵)-III⁷-vi-vi.

En esta parte de la obra se encuentra al inicio una cadencia 2-5-1: [Gmin⁷]-[C⁷]-[Fmaj⁷] también encontramos {A⁷} que es el 5/6 que resuelve en grado menor [A⁷]-[Dm].

La parte A se repite 2 veces.

Figura 17.

Autumn leaves parte B

The image displays a musical score for four violas and a cello. The first system, labeled 'B', covers measures 18 to 23. The chords indicated are $E_{min}^{7(b5)}$, A^7 , D_{min}^7 , D_{min} , G_{min}^7 , and C^7 . The second system, titled 'Autumn Leaves for 4 Cellos', covers measures 24 to 29. The chords indicated are F_{maj} , B^b_{maj} , $E_{min}^{7(b5)}$, A^7 , D_{min} , G^9 , C_{min}^7 , and F^7_3 . The score includes staves for Vc. I, Vc. II, Vc. III, Vc. IV, and Clv. (Cello).

En la parte B de la obra se encuentra la siguiente secuencia de acordes: $[E_{min}^{7(b5)}]-[A^7]-[D_{min}^7]-[D_{min}]-[G_{min}^7]-[C^7]-[F_{maj}^7]-[B^b_{maj}^7]$ o también $vii^{7(b5)}-III^7-vi^7-vi-ii^7-V^7-Imaj^7-IVmaj^7$.

En esta parte de la obra se encuentra una cadencia 2-5-1: $[G_{min}^7]-[C^7]-[F_{maj}^7]$. También aparece $\{A^7\}$, que es el 5/6 que resuelve en acorde menor $[A^7]-[D_{min}]$.

Figura 18.

Autumn leaves parte C

The image shows a musical score for 'Autumn Leaves' for four violoncellos (Vc. I-IV) and a clarinet (Clv.). The score is in B-flat major and 4/4 time. The key signature has two flats. The score is divided into two systems. The first system covers measures 24 to 29, and the second system covers measures 30 to 35. The chords are: Fmaj, Bbmaj, Emin7(b5), A7, Dmin, G9, Cmin7, F7. The clarinet part includes the lyrics 'To Coda'.

En la parte C de la obra se encuentra la siguiente secuencia de acordes: [Emin^{7(b5)}]-[A⁷]-[Dm⁷]-[Dm]-[G⁹]-[Cm⁷]-[F⁷]-[Bbmaj⁷]-[Emin^{7(b5)}]-[A⁷]-[Dm]-[D⁹] o también vii^{7(b5)}-III⁷-vi⁷-vi⁹-v⁷-I⁷-IVmaj⁷-vii^{7(b5)}-III⁷-vi-VI⁹.

En esta parte de la obra se encuentran los siguientes elementos: en primer lugar se realiza una modulación de la tonalidad de F a la tonalidad de Bb utilizando el 5/5 [G⁹]-[Cm⁷], resolviendo en un 2 de Bb y se realiza la cadencia de 2-5-1 de [Cm⁷]-[F⁷]-[Bbmaj⁷]. Seguidamente se utiliza el 7b5 [Emin^{7(b5)}]-[A⁷] para hacer un {A⁷}, que es el 5/6 que resuelve en grado menor [A⁷]-[Dm], que es a su vez el 6 de la tonalidad de F, y finaliza con un 6 mayor [D⁹].

- Los *voicings* utilizados son los siguientes:

Figura 19.

Autumn leaves parte A voicings

The musical score for 'Autumn leaves parte A voicings' is presented in a system with four cellos (Chelo I-IV) and four violas (Vc. I-IV). The score is in 4/4 time and B-flat major. The first system (measures 1-4) features the following chord voicings: Gmin⁷, C⁷, Fmaj, and B^bmaj. The second system (measures 5-8) features: E^{min}^{7(b9)}, A⁷, D^{min}, D^{min}, Gmin⁷, and C⁷. The score includes a key signature of one flat and a common time signature of 4/4. The cellos and violas play a rhythmic pattern of eighth notes, while the keys play a steady eighth-note accompaniment.

En la parte A se utilizan los siguientes *voicings*:

En el acorde de [Gmin⁷] 2 inversión con *drop* D2/3.

El acorde [C⁷] se utiliza en estado fundamental con *drop* 2/4.

En el siguiente acorde [Fmaj⁷] se utiliza la 2 inversión con *drop* D2/3.

El siguiente acorde [Bbmaj⁷] se utiliza en estado fundamental con *drop* 2/4.

En el siguiente acorde [Emin^{7(b5)}] se utiliza la 2 inversión con *drop* D2/3.

El siguiente acorde [A⁷] se utiliza en estado fundamental con *drop* 2/4.

El siguiente acorde [Dm] se utiliza en estado fundamental.

Finalmente, el acorde [Dm] se utiliza en estado fundamental sin quinta.

Figura 20.

Autumn leaves parte A voicings

The image displays a musical score for 'Autumn Leaves' featuring four violas (Vc. I, II, III, IV) and a cello (Clv.). The score is divided into two systems. The first system, starting at measure 6, shows the following chord voicings: Emin^{7(b5)}, A⁷, D^{min}, D^{min}, G^{min7}, and C⁷. The second system, titled 'Autumn Leaves' and starting at measure 12, shows the following chord voicings: F^{maj}, B^bmaj, Emin^{7(b5)}, A⁷, D^{min}, and D^{min}. The score includes staves for Vc. I, Vc. II, Vc. III, Vc. IV, and Clv. Chords are indicated above the staves, and some notes are highlighted in yellow.

En la parte A nuevamente se utilizan los siguientes *voicings*:

En el acorde de [Gmin⁷] se utiliza la 2 inversión con *drop* D2/3.

El acorde [C⁷] se utiliza en estado fundamental con *drop* D2/3.

En el siguiente acorde [Fmaj⁷] se utiliza la 2 inversión con *drop* D2/3.

El siguiente acorde [Bbmaj⁷] se utiliza en estado fundamental con *drop* 2/4.

En el siguiente acorde [Emin^{7(b5)}] se utiliza la 2 inversión con *drop* D2/3.

El siguiente acorde [A⁷] se utiliza en estado fundamental con *drop* 2/4.

El siguiente acorde [Dm] se utiliza en estado fundamental.

Finalmente, el acorde [Dm] se utiliza en estado fundamental.

Figura 21.

Autumn leaves parte B voicings

The image displays two systems of musical notation for four violoncellos (Vc. I, II, III, IV) and a double bass (Clv.). The first system, labeled 'B', covers measures 18 to 23. The second system, labeled 'Autumn Leaves for 4 Cellos', covers measures 24 to 29. Chord voicings are indicated above the staves in blue. The first system features chords: Emin^{7(b5)}, A⁷, Dmin⁷, Dmin, Gmin⁷, and C⁷. The second system features chords: Fmaj, B^bmaj, Emin^{7(b5)}, A⁷, Dmin, G⁹, Cmin⁷, and F⁷ 3.

En la parte B se utilizan los siguientes *voicings*:

En el acorde de [Emin^{7(b5)}] se utiliza el acorde en fundamental.

En el acorde [A⁷] se utiliza la 2 inversión con *drop* D2/3.

En el siguiente acorde [Dm⁷] se utiliza la 2 inversión con *drop* 2.

En el siguiente acorde [Dm] se utiliza la 2 inversión con *drop* 2.

En el siguiente acorde [Gmin⁷] se utiliza la 2 inversión con *drop* 3.

En el siguiente acorde [C⁷] se utiliza la 2 inversión con *drop* 2/3.

En el siguiente acorde [Fmaj⁷] se utiliza la 2 inversión con *drop* 2.

Y finalmente el acorde [Bbmaj⁷] se utiliza en estado fundamental con *drop* 2/4.

Figura 22.

Autumn leaves parte C voicings

The image shows a musical score for the piece "Autumn Leaves" (part C), specifically focusing on the voicings for four violas (Vc. I-IV) and a clarinet (Clv.). The score is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat major). The music is divided into two systems. The first system covers measures 24 to 29, and the second system covers measures 30 to 31. Above the staves, various chords are indicated with their voicings: Fmaj, Bbmaj, Emin^{7(b5)}, A⁷, Dmin, G⁹, Cmin⁷, and F⁷. The voicings are highlighted in green in the original image. The clarinet part includes a "To Coda" instruction. The score is titled "Autumn Leaves" and "for 4 Cellos" (though the instruments are violas).

Finalmente, en la parte C se utilizan los siguientes *voicings*:

en el acorde de [Emin^{7(b5)}] se utiliza la 3 inversión con *drop* D2/3.

En el acorde [A⁷] se utiliza la 3 inversión con *drop* 2.

En el siguiente acorde [Dm] se utiliza la 3 inversión con *drop* 2/3.

En el siguiente acorde [G⁹] se utiliza la 2 inversión con *drop* 2/3.

En el siguiente acorde [Cmin⁷] se utiliza la 3 inversión con *drop* 3.

En el siguiente acorde [F⁷] se utiliza la 3 inversión con *drop* 3.

En el siguiente acorde [Bbmaj⁷] se utiliza la 3 inversión con *drop* 3.

En el siguiente acorde [Emin^{7(b5)}]se utiliza el acorde en fundamental.

En el acorde [A⁷] se utiliza el acorde en fundamental.

En el siguiente acorde [Dm] se utiliza la 2 inversión con *drop* D2/3.

Y finalmente, en el siguiente acorde [D⁹] se utiliza solo la tónica.

- De igual forma se presenta el tema en forma ternaria (A-A-B-C) en un desarrollo de improvisación.

Figura 23.

Autumn leaves parte A voicings en la improvisación

The image shows a musical score titled "Autumn Leaves for 4 Cellos". It features four staves labeled Vc. I, Vc. II, Vc. III, and Vc. IV. Above the staves, a series of chords are listed: Gmin⁷, C⁷, Fmaj, B^bmaj, Emin^{7(b5)}, A⁷, Dmin, and Dmin. The score includes a "Solos" section for Vc. I, which is marked with a double bar line and a diagonal line. The music is written in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The score shows the voicings for each of these chords across the four staves, with some notes highlighted in yellow.

En la parte A se utilizan los siguientes *voicings*:

En el acorde de [Gmin⁷] 3 inversión con *drop 3*.

El acorde [C⁷] se utiliza en 2 inversión con *drop 2*.

El siguiente acorde [Fmaj⁷] se utiliza en estado fundamental.

El siguiente acorde [B^bmaj⁷] se utiliza en estado fundamental.

El siguiente acorde [Emin^{7(b5)}] se utiliza en estado fundamental con *drop 2/4*.

El siguiente acorde [A⁷] se utiliza en estado fundamental.

El siguiente acorde [Dm] se utiliza en estado fundamental.

Finalmente, el acorde [Dm] se utiliza en estado fundamental.

Figura 24.

Autumn leaves parte A1 voicings en la improvisación

The musical score for four violas (Vc. I, II, III, IV) is shown. Above the staves, the following chords are indicated: Gmin⁷, C⁷, Fmaj, B^bmaj, Emin^{7(b5)}, A⁷, Dmin, and Dmin. The first staff (Vc. I) has a slash through it, indicating it is not played. The other staves show the voicings for each instrument.

En la parte A nuevamente se utilizan los siguientes *voicings*:

En el acorde de [Gmin⁷] 2 inversión con *drop 2*.

El acorde [C⁷] se utiliza en 2 inversión con *drop 2*.

El siguiente acorde [Fmaj⁷] se utiliza en estado fundamental con *drop 2/3*.

El siguiente acorde [Bbmaj⁷] se utiliza en estado fundamental.

El siguiente acorde [Emin^{7(b5)}] se utiliza en estado fundamental con *drop 2/4*.

El siguiente acorde [A⁷] se utiliza en 2 inversión con *drop 2*.

El siguiente acorde [Dm] se utiliza en estado fundamental.

Finalmente, el acorde [Dm] se utiliza en estado fundamental.

Figura 25.

Autumn leaves parte B voicings en la improvisación

En la parte B se utilizan los siguientes *voicings*:

En el acorde de [Emin^{7(b5)}] se utiliza el acorde en fundamental con *drop 2/4*.

En el acorde [A⁷] se utiliza la 3 inversión con *drop 2/3*.

En el siguiente acorde [Dm⁷] se utiliza el acorde en fundamental.

En el siguiente acorde [Dm] se utiliza el acorde en fundamental.

En el siguiente acorde [Gmin⁷] se utiliza la 3 inversión con *drop 2/3*.

En el siguiente acorde [C⁷] se utiliza la 2 inversión con *drop 2*.

En el siguiente acorde [Fmaj⁷] se utiliza el acorde en fundamental con *drop 2/4*.

Y finalmente el acorde [Bbmaj⁷] se utiliza en estado fundamental.

Figura 26.

Autumn leaves parte C voicings en la improvisación

Finalmente, en la parte C se utilizan los siguientes *voicings*:

en el acorde de [Emin^{7(b5)}] se utiliza el acorde en fundamental con *drop 2/4*.

En el acorde [A⁷] se utiliza el acorde en fundamental.

En el siguiente acorde [Dm] se utiliza el acorde en fundamental.

En el siguiente acorde [G⁹] se utiliza el acorde en fundamental.

En el siguiente acorde [Cmin⁷] se utiliza la 2 inversión con *drop 2*.

En el siguiente acorde [F⁷] se utiliza la 2 inversión con *drop 2*.

En el siguiente acorde [Bbmaj⁷] se utiliza el acorde en fundamental.

En el siguiente acorde [Emin^{7(b5)}] se utiliza el acorde en fundamental.

Luego en el acorde [A⁷] se utiliza el acorde en fundamental.

En el siguiente acorde [Dm] se utiliza el acorde en fundamental.

Y finalmente, en el siguiente acorde [D⁹] se utiliza el acorde en fundamental.

- El aspecto pedagógico de *Autumn leaves* radica en que es el primer acercamiento con el *Latin jazz*, ya que está escrito con la finalidad de que lleve una clave de 3/2. Por eso se utilizó una métrica de negra con puntillo combinada con los cellos 2 y 3, mientras que el cello 4 responde al motivo dando la sensación de retomar la clave.

Se realizan movimientos en las voces de manera directa y oblicua. La obra está escrita en *fa mayor*, siendo esta la segunda obra en ser ejecutada pensando en tener pocas alteraciones en la armadura (solo *Bb* en este caso). En los cambios para volver al tema se utiliza una secuencia de corcheas disonantes buscando generar un suspenso para crear en el oyente la idea de que el tema no va a ser reexpuesto sino alterado.

También, al utilizar la métrica de la clave con respuesta se genera un cambio en la agógica, lo cual pretende mostrar que las células rítmicas no siempre tienen que ser de manera cuadrada o exacta sino que pueden tener variaciones.

El tema está diseñado para que tenga dos momentos de solo en los cuales los violonchelos llevan el papel de sostener la melodía y armonía con la figuración de la clave, dando un soporte para que el solista realice su interpretación de manera que genere elementos que enriquezcan los acordes ya planteados buscando sonoridades distintas. Al final del tema se encuentran algunas anotaciones sobre los modos o escalas que se pueden utilizar sobre cada acorde para lograr un correcto desarrollo en el discurso de la improvisación

4.3 I love for you

- Género musical: jazz, balada.
- Tempo: El tema se desarrolla en un tempo medio lento (80- 110bpm).
- Autor: Cole Porter.

- Forma: Ternaria A-A1-B-C.

Figura 27.

I love for you forma A

En la parte A de la obra se encuentra la siguiente secuencia de acordes: [Dmin^{7(b5)}]-[G^{7(b9)}]-[Cmaj⁷]-[Em⁷]-[A^{7(b9)}]-[Dm⁹]-[G⁷]-[C⁶]-[Em⁷]-[A⁷] o también ii^{7(b5)}-V⁷-Imaj⁷-iii⁷-VI^{7(b9)}-ii⁹-V⁷-I⁶-iii⁷-VI^{7(b9)}.

En esta parte de la obra se encuentra al inicio una cadencia 2-5-1: [Dmin^{7(b5)}]-[G^{7(b9)}]-[Cmaj⁷]. También aparece {A⁷}, que es el 5/6 que resuelve en acorde menor [A⁷]-[Dm⁹].

Figura 28.

I love for you forma A1

En la parte A¹ de la obra se encuentra la siguiente secuencia de acordes: [Dmin^{7(b5)}]-[G^{7(b9)}]-[Cmaj⁷]-[F#m⁷]-[B^{7sus}]-[Emaj]-[C#min⁷]-[F#min⁷]-[B⁷]-[Emaj⁷]-[A] o también ii^{7(b5)}-V^{7(b9)}-Imaj⁷-iv^{#7}-VII^{7sus}-IIIImaj⁷-i[#]-iv^{#7}-VII⁷-IIIImaj⁷-VI.

En esta parte de la obra se encuentra al inicio una cadencia 2-5-1: [Dmin^{7(b5)}]-[G^{7(b9)}]-[Cmaj⁷]. Seguidamente se realiza un cambio de tonalidad de C a E usando la misma cadencia 2-5-1: [F#m⁷]-[B^{7sus}]-[Emaj]. Después de esto se usa el 6 grado de E para nuevamente hacer la misma cadencia 2-5-1: [F#m⁷]-[B^{7sus}]-[Emaj] y finalizando con un movimiento de 4 descendente para conectar la parte B y regresar a la tonalidad inicial de C haciendo un [A] [Dm⁷].

Figura 29.

I love for you forma B

The image shows a musical score for four violoncellos (Vc. I, II, III, IV) in section B. The score is written in bass clef and includes a sequence of chords: Dmin7, G7sus, G7, Cmaj, Cmaj, Emin7(b5), A7, D13, Gsus, G7. The chords are indicated by blue boxes above the staff lines. The score also includes notes and rests for each instrument.

En la parte B de la obra se encuentra la siguiente secuencia de acordes: [Dmin⁷]-[G⁷sus]-[G⁷]-[Cmaj]-[Cmaj]-[Em^{7(b5)}]-[A⁷]-[D¹³]-[Gsus]-[G⁷] o también ii⁷-V⁷sus- V⁷-Imaj⁷- Imaj⁷-iii^{7(b5)}-VI⁷-II¹³-Vsus-V⁷.

En esta parte de la obra se encuentra al inicio una cadencia 2-5-1: [Dmin⁷]-[G⁷sus]-[G⁷]-[Cmaj]. A continuación se realiza una modulación a la tonalidad de D mayor usando la cadencia 2-5-1 de D: [Em^{7(b5)}]-[A⁷]-[D¹³] y finaliza usando un cambio cuartal regresando a la tonalidad de C [D¹³]-[Gsus]-[G⁷].

Figura 30.

I love for you forma C

The image shows a musical score for four violas (Vc. I, II, III, IV) in the key of C major. The score is divided into two systems. The first system (measures 1-8) features a sequence of chords: G7(b9), Cmaj7, A7, D9, G13sus G13, C6, and Emin7 A7. The second system (measures 9-16) continues with chords: Emin7 A7, C6, Dmin7(b5), G7(b9), Cmaj7, Emin7 A7(b9), Dmin9, and G7. A 'Solos' section for Vc. I is marked in measures 10-11 with a double bar line and diagonal lines. The score includes chord diagrams and chord names above the staves.

En la parte C de la obra se encuentra la siguiente secuencia de acordes: [Dmin⁷]-[G^{7(b9)}]-[Cmaj⁷]-[A⁷]-[D⁹]-[Gsus¹³]-[G¹³]-[C⁶]-[Em⁷]-[A⁷] o también ii^{7(b5)}-V^{7(b9)}-Imaj⁷- VI⁷-II⁹-Vsus¹³ - V¹³-I⁶-iii⁷-VI⁷.

En esta parte de la obra se encuentra al inicio una cadencia 2-5-1: [Dmin⁷]-[G^{7(b9)}]-[Cmaj⁷]. Seguidamente se realiza una modulación por quintas 5/2-5/5-5-1 [A⁷]-[D⁹]-[Gsus¹³]-[G¹³]-[C⁶] y se finaliza con la cadencia 2-5-1: de D [Em^{7(b5)}]-[A⁷]-[D¹³] y un cambio cuartal regresando a la tonalidad de C [D¹³]-[Gsus]-[G⁷].

- De igual forma se presenta el tema en forma ternaria (A-A¹-B-C) en un desarrollo de improvisación.

Figura 31.

I love for you forma A voicings

En la parte A se utilizan los siguientes *voicings*:

En el acorde de [Dmin^{7(b5)}] 3 inversión con *drop 3*.

El acorde [G^{7(b9)}] se utiliza en fundamental sin quinta.

El siguiente acorde [Cmaj⁷] se utiliza en 2 inversión con *drop 2*.

El siguiente acorde [Em⁷] se utiliza en estado fundamental.

El siguiente acorde [A^{7(b9)}] se utiliza en estado fundamental.

El siguiente acorde [Dm⁹] se utiliza en estado fundamental.

El siguiente acorde [G⁷] se utiliza en estado fundamental sin quinta.

El siguiente acorde [C⁶] se utiliza en estado fundamental sin quinta.

El siguiente acorde [Em⁷] se utiliza en estado fundamental.

Finalmente, el acorde [A⁷] se utiliza en estado fundamental.

Figura 32.

I love for you forma A1 voicings

The image shows a musical score for four violoncellos (Vc. I, II, III, IV) in bass clef. The score is divided into two systems. The first system (measures 1-6) features the following chord voicings: G⁷, C⁶, E^{min7}, A⁷, D^{min7(b5)}, G^{7(b9)}, and C^{maj}. The second system (measures 7-12) features: F^{#min7}, B^{7sus}, E^{maj}, C^{#min}, F^{#min7}, B⁷, E^{maj}, and A. The voicings are indicated by chord symbols above the notes, with some notes highlighted in yellow or pink. The score includes fingerings and slurs for the first system.

En la parte A¹ se utilizan los siguientes *voicings*:

En el acorde de [D^{min7(b5)}] 3 inversión con *drop 3*.

El acorde [G^{7(b9)}] se utiliza en 2 inversión *drop 2* sin quinta.

El siguiente acorde [C^{maj7}] se utiliza en 2 inversión.

El siguiente acorde [F^{#min7}] se utiliza en estado fundamental.

El siguiente acorde [B^{7sus}] se utiliza en estado fundamental.

El siguiente acorde [E^{maj7}] se utiliza en 2 inversión *drop 2*.

El siguiente acorde [C^{#min}] se utiliza en 2 inversión *drop 2*.

El siguiente acorde [F#min⁷] se utiliza en 2 inversión *drop 2*.

El siguiente acorde [B⁷] se utiliza en 2 inversión *drop 2*.

El siguiente acorde [Emaj⁷] se utiliza en e inversión *drop 2/3*.

Finalmente, el acorde [A⁷] se utiliza en estado fundamental.

Figura 33.

I love for you forma B voicings

The image shows a musical score for four violas (Vc. I, II, III, IV) in the key of D minor. The score is for the B section of the jazz standard 'I love for you'. Above the staves, the following chord voicings are indicated: Dmin⁷, G⁷sus, G⁷, Cmaj, Cmaj, Emin^{7(b5)}, A⁷, D¹³, Gsus, and G⁷. The score includes rhythmic notation, such as eighth and sixteenth notes, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

En la parte B se utilizan los siguientes *voicings*:

El acorde de [Dmin^{7(b5)}] se utiliza en fundamental con *drop 2/4*.

El acorde [Gsus⁷] se utiliza en fundamental.

El acorde [G⁷] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [Cmaj⁷] se utiliza en fundamental con *drop 2/4*.

El siguiente acorde [Cmaj⁷] se utiliza en fundamental con *drop 2/4*.

El siguiente acorde [Em^{7(b5)}] se utiliza en 3 inversión con *drop 2/3*.

El siguiente acorde [A⁷] se utiliza en 3 inversión con *drop 2/3*.

El siguiente acorde [D¹³] se utiliza en estado fundamental.

El siguiente acorde [Gsus] se utiliza en 3 inversión con *drop 3*.

Finalmente, el acorde [G⁷] se utiliza en 3 inversión con *drop* 3.

Figura 34.

I love for you forma C voicings

En la parte C se utilizan los siguientes *voicings*:

El acorde de [Dmin^{7(b5)}] se utiliza en 3 inversión con *drop* 3.

El acorde [G^{7(b9)}] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [Cmaj⁷] se utiliza en 2 inversión con *drop* 2.

El siguiente acorde [A⁷] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [D⁹] se utiliza en 3 inversión con *drop* 2/3.

El siguiente acorde [G¹³sus¹³] se utiliza en estado fundamental.

El siguiente acorde [G¹³] se utiliza en estado fundamental.

El siguiente acorde [C⁶] se utiliza en estado fundamental.

El siguiente acorde [Emin⁷] se utiliza en estado fundamental

Finalmente, el acorde [A⁷] se utiliza en estado fundamental.

- De igual forma se presenta el tema en forma ternaria (A-A¹-B-C) en un desarrollo de improvisación.

Figura 35.

I love for you forma A voicings solo de improvisación

Figure 35 shows a musical score for four violas (Vc. I-IV) for the first part of the jazz standard "I Love You". The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The first part of the score (measures 34-41) includes a "Solo" section for Vc. I. The chords and voicings are as follows:

- Measures 34-35: C⁶, Emin⁷ A⁷
- Measures 36-37: Dmin^{7(b5)}, G^{7(b9)}
- Measures 38-39: Cmaj, Emin⁷ A^{7(b9)} Dmin⁹
- Measures 40-41: G⁷

Figure 35 continues with the second part of the musical score for four violas (Vc. I-IV), labeled "I LOVE YOU" and marked with a page number "3". The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The chords and voicings are as follows:

- Measures 42-43: C⁶, Emin⁷ A⁷
- Measures 44-45: Dmin^{7(b5)}, G^{7(b9)}
- Measures 46-47: Cmaj, F[#]min⁷ B⁷sus, Emaj, C[#]min, F[#]min⁷ B⁷
- Measures 48-49: F[#]min⁷ B⁷sus, Emaj, C[#]min, F[#]min⁷ B⁷

En la parte A se utilizan los siguientes *voicings*:

El acorde de [Dmin^{7(b5)}] se utiliza en fundamental.

El acorde [G^{7(b9)}] se utiliza en 2 inversión con *drop 3*.

El siguiente acorde [Cmaj⁷] se utiliza en 2 inversión.

El siguiente acorde [Em⁷] se utiliza en estado fundamental.

El siguiente acorde [A^{7(b9)}] se utiliza en estado fundamental.

El siguiente acorde [Dm⁹] se utiliza en estado fundamental.

El siguiente acorde [G⁷] se utiliza en 3 inversión con *drop 3*.

El siguiente acorde [C⁶] se utiliza en 2 inversión.

El siguiente acorde [Em⁷] se utiliza en estado fundamental.

Finalmente, el acorde [A⁷] se utiliza en estado fundamental.

Figura 36.

I love for you forma A1 voicings solo de improvisación

En la parte A¹ se utilizan los siguientes *voicings*:

El acorde de [Dmin^{7(b5)}] se utiliza en estado fundamental.

El acorde [$G^{7(b9)}$] se utiliza en 3 inversión *drop 3*.

El siguiente acorde [$Cmaj^7$] se utiliza en 2 inversión.

El siguiente acorde [$F\#min^7$] se utiliza en estado fundamental.

El siguiente acorde [$Bsus^7$] se utiliza en estado fundamental.

El siguiente acorde [$Emaj^7$] se utiliza en estado fundamental sin quinta.

El siguiente acorde [$C\#min$] se utiliza en estado fundamental sin quinta.

El siguiente acorde [$F\#min^7$] se utiliza en estado fundamental sin quinta.

El siguiente acorde [B^7] se utiliza en estado fundamental sin quinta.

El siguiente acorde [$Emaj^7$] se utiliza en estado fundamental sin quinta.

Finalmente, el acorde [A^7] se utiliza en 3 inversión *drop 3*.

Figura 37.

I love for you forma B voicings solo de improvisación

The musical score for four violas (Vc. I-IV) is presented in two systems. The first system (measures 50-57) features the following chord voicings: $Emaj$, A , $Dmin^7$, $G^7sus\ G^7$, $Cmaj$, $Cmaj$, $Emin^{7(b5)}$, and A^7 . The second system (measures 58-65) features the following chord voicings: D^{13} , $Gsus\ G^7$, $Dmin^{7(b5)}$, $G^{7(b9)}$, $Cmaj$, A^7 , D^9 , and $G^{13}sus\ G^{13}$. Each staff shows the corresponding notes and accidentals for these chords.

En la parte B se utilizan los siguientes *voicings*:

El acorde de [Dmin^{7(b5)}] se utiliza en 2 inversión.

El acorde [Gsus⁷] se utiliza en fundamental con *drop* 2/4.

El acorde [G⁷] se utiliza en fundamental con *drop* 2/4.

El siguiente acorde [Cmaj⁷] se utiliza en 2 inversión.

El siguiente acorde [Cmaj⁷] se utiliza en 2 inversión.

El siguiente acorde [Em^{7(b5)}] se utiliza en fundamental con *drop* 2/4.

El siguiente acorde [A⁷] se utiliza en 3 inversión con *drop* 3.

El siguiente acorde [D¹³] se utiliza en estado fundamental sin quinta.

El siguiente acorde [Gsus se utiliza en estado fundamental sin quinta.

Finalmente, el acorde [G⁷] se utiliza en estado fundamental sin quinta.

Figura 38.

I love for you forma C voicings solo de improvisación

En la parte C se utilizan los siguientes *voicings*:

El acorde de $[Dmin^{7(b5)}]$ se utiliza en 2 inversión con *drop 2*.

El acorde $[G^{7(b9)}]$ se utiliza en fundamental sin quinta.

El siguiente acorde $[Cmaj^7]$ se utiliza en 2 inversión con *drop 2*.

El siguiente acorde $[A^7]$ se utiliza en 3 inversión con *drop 2/3*.

El siguiente acorde $[D^9]$ se utiliza en 2 inversión con *drop 2*.

El siguiente acorde $[Gsus^{13}]$ se utiliza en estado fundamental *drop 2/4*.

El siguiente acorde [G^{13}] se utiliza en estado fundamental *drop 2/4*.

El siguiente acorde [C^6] se utiliza en 2 inversión con *drop 2*.

El siguiente acorde [E_{min}^7] se utiliza en fundamental sin quinta.

Finalmente, el acorde [A^7] se utiliza en fundamental sin quinta.

- El aspecto pedagógico de I love for you está fundamentado en el hecho de que, aunque esté escrito en compás de 4/4, la figuración utilizada sugiere una ejecución en 4/2, saliendo de alguna manera del concepto de compás estándar para generar nuevas posibilidades rítmicas. Por otro lado, si bien esta pieza está también en do mayor al igual que “All of me” con el fin de facilitar la lectura, este tema desarrolla más cambios y mayor uso de dominantes secundarias, así como modulaciones en algunos fragmentos de la obra como el uso de la cadencia II-V-I tanto en modo mayor como en modo menor. El cello 1 utiliza la octava 5 (siendo C4 el do central), saliendo de las primeras posiciones del violonchelo y centrándose en el registro agudo del instrumento. Las voces de los demás violonchelos fueron escritas de las tres formas de conducir las voces: directa, contraria y oblicua. En la parte interpretativa del solo, este está diseñado para que sea algo muy libre y muy expresivo. Es una balada, lo cual permite impregnarle muchos motivos y sensaciones debido a que las voces están conducidas en figuraciones tranquilas de blancas y no posee muchas variaciones. Al igual que en las piezas anteriores, al final de la obra se encuentran algunas sugerencias y motivos que se pueden usar para el discurso interpretativo.

4.4 Blue Monk

- Género musical: jazz, blues mayor 12 compases.
- Tempo: El tema se desarrolla en un tempo medio lento (80- 110bpm).

- Autor: Thelonius Monk.
- Forma: Primaria A. Este blues está pensado en motivos de 2 compases y 3 motivos por parte.

Figura 39.

Blue Monk forma A primer motivo

En este primer motivo se encuentran los siguientes acordes: $[A^7]-[D^7]-[A^7]-[E^7]-[A^7]$ o también $I^7-IV^7-I^7-V^7-I^7$.

Figura 40.

Blue Monk forma A segundo motivo

BLUE MONK FOR 4 CELLOS

The musical score is for four cellos (Vc. I, II, III, IV) in 3/4 time. It features a sequence of chords: A7, E7, A7, E7. The first two staves (Vc. I and II) have blue highlights under the first two measures, and the last two staves (Vc. III and IV) have green highlights under the last two measures. The score ends with 'To Coda' and a final chord.

En el segundo motivo se encuentran los siguientes acordes: $[D^7]-[D\#dis^7]-[A^7]-[E^7]-[A^7]$
 o también $IV^7-IVdim^7-I^7-V^7-I^7$.

Figura 41.

Blue Monk forma A tercer motivo

The image shows a musical score for four cellos, titled "BLUE MONK FOR 4 CELLOS". It consists of two systems of staves, each with four parts labeled Vc. I, Vc. II, Vc. III, and Vc. IV. The key signature is D minor (three flats) and the time signature is 3/4. The first system (measures 2-4) features blue highlights on the A7 and E7 chords. The second system (measures 5-7) features green highlights on the E7 and A7 chords. A "To Coda" marking is placed above the staff in measure 7. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamics.

En el tercer motivo se encuentran los siguientes acordes: $[E^7]-[E^7]-[A^7]-[A^7]-[E^7]$ o también $I^7-I^7-IV^7-IV^7-I^7$.

- Los *voicings* utilizados son:

Figura 42.

Blue Monk forma A primer motivo voicings

The musical score for four violoncellos (Vc. I, II, III, IV) is presented in two systems. The first system consists of three measures. The first measure features an A7 chord voicing in 2nd inversion (drop 2) across all four staves. The second measure features a D7 chord voicing in 3rd inversion (drop 3). The third measure features an A7 chord voicing in 3rd inversion (drop 3) and an E7 chord voicing in its fundamental position. The second system also consists of three measures. The first measure features an A7 chord voicing in 2nd inversion (drop 2). The second measure features a D7 chord voicing in 3rd inversion (drop 3). The third measure features a Ddim7 chord voicing in 3rd inversion (drop 3). The notes for the first system are highlighted in yellow, and the notes for the second system are highlighted in blue.

En el primer motivo se utilizan los siguientes *voicings*:

El acorde de [A⁷] se utiliza en 2 inversión *drop 2*.

El acorde [D⁷] se utiliza en 3 inversión *drop 3*.

El siguiente acorde [A⁷] se utiliza en 3 inversión *drop 3*.

El siguiente acorde [E⁷] se utiliza en estado fundamental.

Finalmente, el acorde [A⁷] se utiliza en 2 inversión *drop 2*.

Figura 43.

Blue Monk forma A segundo motivo voicings

En el segundo motivo se utilizan los siguientes *voicings*:

El acorde de [D⁷] se utiliza en 3 inversión *drop 3*.

El acorde [D^{#dim7}] se utiliza en fundamental con *drop 2*.

El siguiente acorde [A⁷] se utiliza en 3 inversión *drop 3*.

El siguiente acorde [E⁷] se utiliza en estado fundamental con *drop 3*.

Finalmente, el acorde [A⁷] se utiliza en 2 inversión *drop 2*.

Figura 44.

Blue Monk forma A tercer motivo voicings

The image shows a musical score for 'Blue Monk for 4 Cellos'. It consists of two systems of four staves each, labeled Vc. I, Vc. II, Vc. III, and Vc. IV. The first system (measures 2-4) features a motif with A7 and E7 chords. The second system (measures 5-7) features a motif with E7 and A7 chords, ending with 'To Coda'. The voicings are highlighted in blue and green. The score is in 3/4 time and D major.

En el tercer motivo se utilizan los siguientes *voicings*:

El acorde de [E⁷] se utiliza en estado fundamental.

El acorde [E⁷] se utiliza en estado fundamental.

El siguiente acorde [A⁷] se utiliza en 2 inversión *drop 2*.

El siguiente acorde [A⁷] se utiliza en estado fundamental.

Finalmente, el acorde [E⁷] se utiliza en estado fundamental.

- De igual forma se presenta el tema en forma primaria (A) en un desarrollo de improvisación.

Figura 45.

Blue Monk forma A primer, segundo y tercer Motivo voicings improvisación

The image displays two musical staves for four cellos (Vc. I, II, III, IV) in 4/4 time. The first section, labeled 'Solos 1', covers measures 16 to 21. Above the staves, chord voicings are indicated: A⁷, D⁷, A⁷ E⁷, A⁷, D⁷, and D[#]dim⁷. The second section, titled 'BLUE MONK FOR 4 CELLOS', covers measures 22 to 27. Above the staves, chord voicings are indicated: A⁷ E⁷, A⁷, E⁷, E⁷, A⁷, and A⁷ E⁷. A measure rest of 3 is shown at the end of the second section. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

En el primer motivo se utilizan los siguientes *voicings*:

El acorde de [A⁷] se utiliza en fundamental sin quinta.

El acorde [D⁷] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [A⁷] se utiliza en fundamental sin quinta.

El siguiente acorde [E⁷] se utiliza en fundamental sin quinta.

Finalmente, el acorde [A⁷] se utiliza en 3 inversión *drop 3*.

En el segundo motivo se utilizan los siguientes *voicings*:

El acorde de [D⁷] se utiliza en fundamental.

El acorde [D#dim⁷] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [A⁷] se utiliza en fundamental sin quinta.

El siguiente acorde [E⁷] se utiliza en fundamental sin quinta.

Finalmente, el acorde [A⁷] se utiliza en 3 inversión *drop* 3.

En el tercer motivo se utilizan los siguientes *voicings*:

El acorde de [E⁷] se utiliza en estado fundamental.

El acorde [E⁷] se utiliza en estado fundamental.

El siguiente acorde [A⁷] se utiliza en 3 inversión *drop* 3.

El siguiente acorde [A⁷] se utiliza en estado fundamental sin quinta.

Finalmente, el acorde [E⁷] se utiliza en estado fundamental sin quinta.

- El componente pedagógico de Blue Monk parte de que se trata de un blues de 12 compases, lo cual a primera vista hace pensar que la obra es algo corta y sencilla, pero, en realidad, se encuentran muchos elementos dentro de ella. Está escrita en tonalidad de la mayor, pero sus abundantes cromatismos ponen la tonalidad en un segundo plano. Este tema tiene dos momentos de improvisación: en el solo 1, el cello 4 realiza arpeggios ascendentes y descendentes mientras que los cellos 2 y 3 conservan la misma métrica en el uso de conducción de las voces. En el momento de improvisación número 2, el tema se desarrolla de una manera más lírica dado que los cellos 2 y 3 están ejecutando blancas para sostener la armonía mientras el cello 4 sigue realizando movimientos ascendentes y descendentes. Finalmente se entregan unas sugerencias que aporten a la improvisación como el uso de ciertas escalas que pueden ser conectadas por notas que converjan entre sí.

4.5 Equinox

- Género musical: jazz, blues menor.
- Tempo: El tema se desarrolla en un tempo medio lento (80- 110bpm).
- Autor: John Coltrane.
- Forma: Primaria A¹-A. Este blues está pensado y adaptado en su inicio como si fuera un blues mayor y luego se realiza un cambio de modo para regresar al modo blues menor.

Figura 46.

Equinox forma A1 modo mayor

The musical score is divided into three systems. The first system (measures 1-5) features four cellos (Chelo I-IV) and four violins (Vc. I-IV). The cellos play a melodic line with chords Cmin¹¹ and Fmin¹¹ in the first two measures, and Cmin and Cmin in the last two measures. The violins play a harmonic accompaniment with chords B^b/C, B^b/C, A^b/C, A^b/C, and D/C. The second system (measures 6-10) is titled 'EQUINOX For 4 Cellos' and features four violins (Vc. I-IV). The violins play a melodic line with chords D/C, D/C, D/C, Cmin⁷, and Cmin⁷ in the first two measures, and D/C, D/C, D/C, Cmin⁷, and Cmin⁷ in the last two measures. The cellos are not present in this system.

Esta es la estructura del blues mayor con los siguientes acordes: [Cmin]- [Cmin]-[Bb/C]- [Bb/C]-[Ab/C]- [Ab/C]-[D/C]- [D/C] o también vi- vi -V/c-V/c-IV/c-IV/c-VII/c-VII/c.

En este fragmento se encuentra el blues escrito en modo mayor, descendiendo por grados mayores [Cmin]- [Cmin]-[Bb/C]- [Bb/C]-[Ab/C]- [Ab/C] y retomando con el VII mayor para retomar la tonalidad [D/C].

Figura 47.

Equinox forma A modo menor

The musical score for 'EQUINOX For 4 Cellos' is presented in three systems. The first system (measures 10-14) shows four staves (Vc. I-IV) with a key signature of two flats. The chords are D/C, D/C, D/C, Cmin7, and Cmin7. The second system (measures 15-19) shows the same four staves with chords Cmin7, Cmin7, Fmin7, Fmin7, and Cmin7. The third system (measures 20-24) shows the same four staves with chords Cmin7, Ab13, G7, Cmin7, and Cmin7. The score ends with a 'To Coda' section and a first ending bracket.

Seguidamente aparece el tema A en tonalidad menor, en la que encontramos los siguientes acordes: [Cmin⁷]-[Cmin⁷]-[Cmin⁷]-[Cmin⁷]-[Fmin⁷]-[Fmin⁷]- [Cmin⁷]-[Cmin⁷]-[Ab¹³]- [G⁷]-[Cmin⁷]-[Cmin⁷] o también vi⁷-vi⁷- vi⁷-vi⁷- ii⁷-ii⁷- vi⁷-vi⁷- IV¹³-III⁷- vi⁷-vi⁷.

En esta progresión se resalta el papel del 3 grado mayor [G⁷] porque es el 5 del 6 [Cmin⁷], el cual se usa como dominante secundaria para llegar nuevamente a la tonalidad en modo menor.

- En el modo mayor se encuentran los siguientes *voicings*:

Figura 48.

Equinox forma A1 modo mayor voicings

The image displays a musical score for four cellos, organized into two systems. The first system consists of four staves for cellos (Chelo I, II, III, IV) and four staves for violas (Vc. I, II, III, IV). The second system consists of four staves for violas (Vc. I, II, III, IV). The score includes various chord voicings and melodic lines for each instrument.

System 1:

- Chelo I-IV:** Chelo I and II play a melodic line starting with a C^{min11} chord. Chelo III and IV play a rhythmic accompaniment. Above the first staff, there are markings: C^{min11}, X4 F^{min11}, C^{min}, and C^{min}.
- Vc. I-IV:** The violas play a harmonic accompaniment. Above the first staff, there are markings: B^b/C, B^b/C, A^b/C, A^b/C, and D/C.

System 2:

- Vc. I-IV:** The violas play a melodic line. Above the first staff, there are markings: C^{min7}, A^{b13}, G⁷, C^{min7}, and C^{min7}. A "To Coda" marking is present above the fourth measure. A "Solo" marking is present below the first measure.

En el primer motivo en modo mayor se utilizan los siguientes *voicings*:

El acorde de [Cmin] se utiliza en 2 inversión *drop 2*.

El acorde [Cmin] se utiliza en 2 inversión *drop 2*.

El siguiente acorde [Bb/C] se utiliza en 2 inversión.

El siguiente acorde [Bb/C] se utiliza en 2 inversión.

En el segundo motivo en modo menor se utilizan los siguientes *voicings*:

El acorde de [Cmin⁷] se utiliza en 2 inversión *drop 2*.

El acorde [Cmin⁷] se utiliza en 2 inversión *drop 2* sin tercera.

El siguiente acorde [Cmin⁷] se utiliza en 2 inversión *drop 2* D2/3.

En el siguiente acorde [Cmin⁷] se utiliza el acorde en fundamental.

El siguiente acorde [Fmin⁷] se utiliza en 3 inversión *drop 2/3*.

En el siguiente acorde [Fmin⁷] se utiliza el acorde en fundamental.

El siguiente acorde [Cmin⁷] se utiliza en 2 inversión *drop 2*.

En el siguiente acorde [Cmin⁷] se utiliza el acorde en fundamental.

En el siguiente acorde [Ab¹³] se utiliza el acorde en fundamental.

El siguiente acorde [G⁷] se utiliza en 2 inversión *drop 2*.

En el siguiente acorde [Cmin⁷] se utiliza el acorde en fundamental sin tercera.

Finalmente, el acorde [Cmin⁷] se utiliza el acorde en fundamental sin tercera.

- La improvisación se realiza en la forma del modo menor.

Figura 50.

Equinox forma A modo menor voicings improvisación

The musical score for four cellos is organized into three systems. The first system, labeled 'Solos 1' and 'Estructura Blues Menor', consists of five measures where all four cellos play a Cmin7 chord. The second system, titled 'EQUINOX For 4 Cellos', covers measures 29 to 33. It features a progression of Fmin7, Fmin7, Cmin7, Cmin7, and Ab13. The third system, labeled 'Solos 2' and 'Pizz Cmin7', covers measures 34 to 37, with a progression of G7, Cmin7, Cmin7, and Cmin7. The score includes staves for Vc. I, II, III, and IV, with various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Los *voicings* que se usaron fueron los siguientes:

El acorde de [Cmin⁷] se utiliza en 2 inversión *drop 2*.

El acorde [Cmin⁷] se utiliza en 2 inversión *drop 2*.

El siguiente acorde [Cmin⁷] se utiliza en 2 inversión *drop 2*.

El siguiente acorde [Cmin⁷] se utiliza en 2 inversión *drop 2*.

El siguiente acorde [Fmin⁷] se utiliza en 2 inversión *drop 2*.

El siguiente acorde [Fmin⁷] se utiliza en 2 inversión *drop 2*.

El siguiente acorde [Cmin⁷] se utiliza en 2 inversión *drop 2*.

El siguiente acorde [Cmin⁷] se utiliza en 2 inversión *drop 2*.

En el siguiente acorde [Ab¹³] se utiliza el acorde en fundamental.

En el siguiente acorde [G⁷] se utiliza el acorde en fundamental.

El siguiente acorde [Cmin⁷] se utiliza en 2 inversión *drop 2*.

Finalmente, el acorde [Cmin⁷] se utiliza en 2 inversión *drop 2*.

- Aspecto pedagógico de Equinox: esta obra inicia con *vamps* que se repiten 4 veces, durante los cuales se desarrolla un arpeggio de Fm 11 que contiene realmente un arpeggio de Eb en la voz superior para hacer creer al oyente que va a escuchar la dirección al modo menor. Está escrita en la tonalidad de Eb mayor y también en C menor, este blues está constituido de la primera parte escrita para tonalidad mayor dando primero la sensación de que normalmente las obras blues están escritas en modo menor, pero este inicia en modo mayor sustituyendo los acordes y luego se transforma en Menor. Las conducciones de voces están en modo directo y oblicuo este tema en particular está pensando en enseñar que los retardos son un recurso melódico que nos puede ayudar a soportar la armonía dado a que el violonchelo 2 y 3 siempre tiene un retardo y a su vez el violonchelo 4 es quien está dando la estabilidad rítmica al tener la figuración en el golpe fuerte y no en el ante compas. En la melodía usamos en la parte mayor un descenso melódico y cromático utilizando notas guías y bajos en los acordes para dar estabilidad.

En la parte de la improvisación se manejan dos técnicas diferentes: primeramente el uso del arco y luego ejecución en pizzicato para darle un carácter y forma diferente al solo. Finalmente se envía una sugerencia al final de la obra con la cual se puede desarrollar una correcta forma de improvisar utilizando modos y escalas.

4.6 Manha de carnaval

- Género musical: jazz, bossa nova.
- Tempo: El tema se desarrolla en un tempo medio lento (120- 130bpm).
- Autor: Luis Bonfá.
- Forma: Ternaria (A-B-A-C).

Figura 51.

Manha de carnaval forma A

En la parte A de la obra se encuentra la siguiente secuencia de acordes: [Amin]-[Bmin^{7(b5)}]-[E⁷]-[Am]-[Bmin^{7(b5)}]-[E⁷]-[Am]-[Dm⁷]-[G⁷]-[Cmaj⁷]-[A^{7(b9)}] o también vi⁷-vii^{7(b5)}-III⁷-vi⁷-vii^{7(b5)}-III⁷-vi-ii⁷-V⁷-Imaj-VI^{7(b9)}.

En esta parte de la obra se encuentra al inicio una cadencia 2-5-1, solo que esta se encuentra en el modo menor [Bmin^{7(b5)}]-[E⁷]-[Am] que se repite nuevamente [Bmin^{7(b5)}]-[E⁷]-[Am] y se transforma nuevamente al modo mayor [Dm⁷]-[G⁷]-[Cmaj⁷].

Figura 52.

Manha de carnaval forma b

The image shows a musical score for four violoncellos (Vc. I, II, III, IV) in bass clef. It is divided into two systems. The first system (measures 10-15) has chords: Cmaj, A7(b9), Dmin7, G7, Cmaj, Fmaj. The second system (measures 16-21) has chords: Bmin7(b5), E7, Amin, Bmin7(b5), E7. Each staff shows a bass line with triplets and chord diagrams above the notes.

En la parte B de la obra se encuentra la siguiente secuencia de acordes: [Dmin⁷]-[G⁷]-[Cmaj⁷]-[Fmaj⁷]-[Bmin^{7(b5)}]-[E⁷]-[Am]-[Bmin^{7(b5)}]-[E⁷] o también ii⁷-V⁷-I⁷-IV⁷-vii^{7(b5)}-III⁷-vi^{7(b5)}-III⁷.

En esta parte de la obra se encuentra al inicio una cadencia 2-5-1: [Dmin⁷]-[G⁷]-[Cmaj⁷]. Se toma el IV grado para ir a el modo menor y realizar 2 cadencias 2-5-1: [Bmin^{7(b5)}]-[E⁷]-[Am]

Figura 53.

Manha de carnaval forma A1

En la parte A¹ de la obra se encuentra la siguiente secuencia de acordes: [Amin]-[Bmin^{7(b5)}]-[E⁷]-[Amin]-[Amin]-[Emin^{7(b5)}]-[A⁷]-[Dm]-[Dm] o también vi-vii^{7(b5)}-III⁷-vi-vi-iii^{7(b5)}-VI⁷-ii-ii.

En esta parte de la obra se encuentra al inicio una cadencia 2-5-1, solo que esta se encuentra en el modo menor [Bmin^{7(b5)}]-[E⁷]-[Am].

Figura 54.

Manha de carnaval forma C

Manha de Carnaval
(A Day in the Life of a Fool)

En la parte C de la obra se encuentra la siguiente secuencia de acordes: [Dmin]- [Bmin^{7(b5)}]- [Am]-[Fmaj⁷]-[Fmaj⁷]-[Bmin^{7(b5)}]-[E⁷]-[Am]-[Bmin^{7(b5)}]-[E⁷]o también ii⁷-V⁷-I⁷-IV⁷-vii^{7(b5)}-III⁷-vi- vii^{7(b5)}-III⁷.

En esta parte de la obra aparecen 2 cadencias 2-5-1 en modo menor: [Bmin^{7(b5)}]-[E⁷]-[Am]

- Los *voicings* utilizados son los siguientes:

Figura 55.

Manha de carnaval forma A voicings

En la parte A se utilizan los siguientes *voicings*:

El acorde de [Amin] se utiliza en fundamental con *drop 2/4*.

El acorde [Bmin^{7(b5)}] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [E⁷] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [Am] se utiliza en 3 inversión con *drop 3*.

El siguiente acorde [Bmin^{7(b5)}] se utiliza en estado fundamental.

El siguiente acorde [E⁷] se utiliza en estado fundamental.

El siguiente acorde [Am] se utiliza en 2 inversión con *drop 3*.

El siguiente acorde [Dmin⁷] se utiliza en 2 inversión con *drop 3*.

El siguiente acorde [G⁷] se utiliza en 2 inversión con *drop 2*.

El siguiente acorde [Cmaj⁷] se utiliza en 2 inversión con *drop 2*.

Finalmente, el acorde [A^{7(b9)}] se utiliza en 3 inversión con *drop 3*.

Figura 56.

Manha de carnaval forma B voicings

En la parte B se utilizan los siguientes *voicings*:

El acorde de [Dmin⁷] se utiliza en 2 inversión con *drop 3*.

El acorde [G⁷] se utiliza en 3 inversión con *drop 3*.

El siguiente acorde [Cmaj⁷] se utiliza en 3 inversión con *drop 3*.

El siguiente acorde [Fmaj⁷] se utiliza en 3 inversión con *drop 3*.

El siguiente acorde [Bmin^{7(b5)}] se utiliza en 3 inversión con *drop 3*.

El siguiente acorde [E⁷] se utiliza en 3 inversión con *drop 3*.

El siguiente acorde [Am] se utiliza en 3 inversión con *drop 3*.

El siguiente acorde [Bmin^{7(b5)}] se utiliza en fundamental.

Finalmente, el acorde [E⁷] se utiliza en fundamental.

Figura 57.

Manha de carnaval forma a1 voicings

The image displays a musical score for four violoncellos (Vc. I, II, III, IV) in a 3/4 time signature. The score is divided into two systems, labeled 'A' and 'B'. System A (measures 1-6) features a sequence of chords: Amin, Bmin^{7(b5)}, E⁷, Amin, Amin, Emin^{7(b5)}, and A⁷. System B (measures 7-12) features a sequence of chords: Dmin, Dmin, Dmin, Bmin^{7(b5)}, Amin, and Fmaj. The score includes various musical notations such as stems, beams, and slurs, along with a '3' indicating a triplet. The title '(A Day in the Life of a Fool)' is written above the first system.

En la parte A¹ se utilizan los siguientes *voicings*:

El acorde de [Amin] se utiliza en 2 inversión con *drop 2*.

El acorde [Bmin^{7(b5)}] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [E⁷] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [Am] se utiliza en 3 inversión con *drop 3*.

El siguiente acorde [Am] se utiliza en 3 inversión con *drop 3*.

El siguiente acorde [Em^{7(b5)}] se utiliza en 3 inversión con *drop 3*.

El siguiente acorde [A⁷] se utiliza en fundamental *drop 3*.

El siguiente acorde [Dmin] se utiliza en 3 inversión con *drop 3*.

Finalmente, el acorde [Dmin] se utiliza en 3 inversión con *drop 3*.

Figura 58.

Manha de carnaval forma *C voicings*

The image displays a musical score for four violas (Vc. I, II, III, IV) in bass clef, titled "Manha de Carnaval (A Day in the Life of a Fool)". The score is divided into two systems. The first system covers measures 1 through 3, and the second system covers measures 4 through 7. Chord voicings are indicated above the staves, with some notes highlighted in green. The first system features chords Dmin, Bmin^{7(b5)}, Amin, and Fmaj. The second system features chords Bmin^{7(b5)}, E⁷, Amin, and Bmin^{7(b5)}. The score includes articulation marks such as accents and slurs, and some measures contain triplets.

En la parte C se utilizan los siguientes *voicings*:

El acorde de [Dmin⁷] se utiliza en fundamental.

El acorde [Bmin^{7(b5)}] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [E⁷] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [Am] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [Fmaj⁷] se utiliza en 3 inversión con *drop 2*.

El siguiente acorde [Bmin^{7(b5)}] se utiliza en fundamental sin tercera.

El siguiente acorde [E⁷] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [Am] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [Bmin^{7(b5)}] se utiliza en fundamental con *drop 2*.

Finalmente, el acorde [E⁷] se utiliza en fundamental con *drop 2*.

- En la improvisación, este tema conserva la misma estructura ternaria (A-B-A¹-C).

Figura 59.

Manha de carnaval forma A voicings en improvisación

Manha de Carnaval
(A Day in the Life of a Fool) 5

En la parte A¹ se utilizan los siguientes *voicings*:

El acorde de [Amin] se utiliza en fundamental con *drop 2/4*.

El acorde [Bmin^{7(b5)}] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [E⁷] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [Am] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [Bmin^{7(b5)}] se utiliza en estado fundamental.

El siguiente acorde [E⁷] se utiliza en estado fundamental.

El siguiente acorde [Am] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [Dmin⁷] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [G⁷] se utiliza en fundamental con *drop 2*.

El siguiente acorde [Cmaj⁷] se utiliza en 2 inversión con *drop 2*.

Finalmente, el acorde [A^{7(b9)}] se utiliza en fundamental.

Figura 60.

Manha de carnaval forma B *voicings* en improvisación

The musical score for four violoncellos (Vc. I-IV) is presented in two systems. The first system covers measures 43 to 50, and the second system covers measures 51 to 58. Above each system, the chord voicings are indicated. The first system's voicings are: A^{7(b9)}, Dmin⁷, G⁷, Cmaj⁷, Fmaj⁷, Bmin^{7(b5)}, E⁷, and Amin. The second system's voicings are: Bmin^{7(b5)}, E⁷, Amin, Bmin^{7(b5)}, E⁷, Amin, Amin, Emin^{7(b5)}, A⁷, and Dmin. The score shows the four cellos playing in a 2/4 time signature, with Vc. I and Vc. II playing a steady eighth-note accompaniment, and Vc. III and Vc. IV playing a more melodic line with eighth-note patterns. The chords are color-coded: A^{7(b9)} is yellow, Dmin⁷ is blue, G⁷ is green, Cmaj⁷ is red, Fmaj⁷ is orange, Bmin^{7(b5)} is purple, E⁷ is pink, and Amin is light blue.

En la parte B se utilizan los siguientes *voicings*:

El acorde de [Dmin⁷] se utiliza en 2 inversión con *drop 2*.

El acorde [G⁷] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [Cmaj⁷] se utiliza en 2 inversión con *drop 2*.

El siguiente acorde [Fmaj⁷] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [Bmin^{7(b5)}] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [E⁷] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [Am] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [Bmin^{7(b5)}] se utiliza en fundamental.

Finalmente, el acorde [E⁷] se utiliza en fundamental.

Figura 61.

Manha de carnaval forma a1 voicings en improvisación

Chord voicings for the first system:

Bmin^{7(b5)} E⁷ Amin Bmin^{7(b5)} E⁷ Amin Amin Emin^{7(b5)} A⁷ Dmin

6 Manha de Carnaval
(A Day in the Life of a Fool)

Chord voicings for the second system:

Dmin Dmin Bmin^{7(b5)} E⁷ Amin Fmaj Bmin^{7(b5)} E⁷ Amin

En la parte A¹ se utilizan los siguientes *voicings*:

El acorde de [Amin] se utiliza en fundamental.

El acorde [Bmin^{7(b5)}] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [E⁷] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [Am] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [Am] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [Em^{7(b5)}] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [A⁷] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [Dmin] se utiliza en 2 inversión con *drop 2*.

Finalmente, el acorde [Dmin] se utiliza en fundamental.

Figura 62.

Manha de carnaval forma C *voicings* en improvisación

The musical score for four violoncellos (Vc. I-IV) is presented in two systems. The first system covers measures 59 to 66, and the second system covers measures 67 to 70. Above the staves, chord voicings are indicated in green boxes. The voicings for the first system are: Dmin, Dmin, Bmin^{7(b5)}E⁷, Amin, Fmaj, Bmin^{7(b5)}, E⁷, Amin. The voicings for the second system are: Bmin^{7(b5)}, E⁷, Bmin^{7(b5)}, E⁷, Amin, B^bmaj. The score includes first and second endings, a 'D.S. al Coda' instruction, and a Coda section. The melodic lines for each instrument are written in bass clef with various rhythmic patterns and articulations.

En la parte C se utilizan los siguientes *voicings*:

El acorde de [Dmin⁷] se utiliza en 2 inversión con *drop 2*.

El acorde [Bmin^{7(b5)}] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [E⁷] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [Am] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [Fmaj⁷] se utiliza en 2 inversión con *drop 2*.

El siguiente acorde [Bmin^{7(b5)}] se utiliza en 2 inversión con *drop 2*.

El siguiente acorde [E⁷] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [Am] se utiliza en fundamental.

El siguiente acorde [Bmin^{7(b5)}] se utiliza en fundamental.

Finalmente, el acorde [E⁷] se utiliza en fundamental.

- Aspecto pedagógico de *Manha de carnaval*: es una obra de género fusión, como lo es el *bossa nova* en un contexto improvisatorio de jazz. En la primera parte se da un elemento para que el oyente interiorice el ritmo de *bossa nova* mediante un golpe rítmico de cuerdas especificado en la partitura al inicio de la obra. El violonchelo 1 se encuentra en la tesitura del C5 (siendo C4 el do central) con la intención de extender el registro sonoro de la melodía. Por otro lado, el violonchelo 4 lleva un *ostinato* rítmico acorde al ritmo de *bossa nova*. En la parte de improvisación se manejan las voces de manera directa, lo cual da un soporte melódico a la estructura de los solos, también agregando una respuesta rítmica al violonchelo 4, encargado del soporte rítmico de *bossa nova*. Finalmente se brindan al intérprete varias ayudas y vocabulario que le pueden dar mayores ideas al momento de interpretación, como el uso de notas, modos y escalas que enriquezcan la ejecución y el carácter global de la pieza.

5. Conclusión

La adaptación de piezas musicales es un ejercicio musical de suma importancia ya que proporciona a los músicos y estudiantes de música la capacidad de impregnar en la música su identidad y parte de su ser. Con este proyecto se logró la aplicación de los conceptos teóricos y prácticos adquiridos en el desarrollo de la carrera de Licenciatura en Música.

Este proyecto también genera un espacio donde estudiantes y docentes pueden usar la música jazz como herramienta de aprendizaje, generando respuestas a dudas e inquietudes en conceptos de armonía.

Y finalmente pero no menos importante, brindó un elemento nuevo a la voz del violonchelo en la música jazz, generando un repertorio académico con material pedagógico que incluye herramientas para la improvisación y creación musical.

Referencias Bibliográficas

- Quintero Benítez, Á. D. J. (2023). *Violonchelo cantao; el violonchelo desde las músicas tradicionales a través de cuatro adaptaciones de melodías representativas del Caribe colombiano*. <https://repository.eafit.edu.co/items/5417f3b0-9489-492b-8174-3c07980c1df7>
- Novoa González, R. D. (2015). *Adaptaciones y arreglos de obras andinas de los compositores santandereanos Luis Antonio Calvo y Ciro Antonio Santos Martínez*. <https://repository.unab.edu.co/handle/20.500.12749/1020>
- López Cely, S. (2023). “Violonchelos entre pasillos y bambucos”, adaptaciones de dos obras de León Cardona aplicando técnicas extendidas (*chop, slap y fingerstyle pizzicato*). <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/19244>
- Pinzón Wilches, G. D. (2021). De la cuerda percutida a la cuerda frotada: tres adaptaciones para el formato de cuarteto de cuerdas frotadas desde obras para piano de Germán Darío Pérez. <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/13519>
- Silva Fonnegra, L. F. (2016). La yumba de Osvaldo Pugliese, análisis y adaptación musical para agrupación de cuerdas frotadas. <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1506>
- Sánchez Llanos, J. A. (2020). Arreglos y adaptaciones al bajo eléctrico de tres bambucos compuestos por Juan de Dios Sánchez. <http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/12868>

Arenas Delgado, W. A. (2020). Arreglo de 6 temas tradicionales de la región andina colombiana para formato *Latin* y *Latin jazz*. <https://noesis.uis.edu.co/items/f0101ad9-7291-4cb0-9052-5c3d33ed52d6>

Anaya Morrón, K. Y. (2021). Montaje y ejecución de cinco adaptaciones del compositor Agustín "El conde" Martínez, para formatos de cámara con clarinetes. <https://noesis.uis.edu.co/server/api/core/bitstreams/ea2d21a9-85b4-4628-b3a4-16b0b2132eb7/content>

Lizarazo Tolosa, A. M. (2018). Arreglo de cinco temas en ritmo de bambuco para un proceso pedagógico de ensamble con un cuarteto de cuerdas. <https://noesis.uis.edu.co/items/146bab2e-844d-44d8-8b29-57b235aeb826>

Guzmán Hernández, J. S. (2018). Repertorio de música colombiana adaptado para dueto de violonchelos. <https://noesis.uis.edu.co/items/fb29ea7f-73f3-42b3-bc97-3200d7fa88cc>

Uscátegui Jiménez, L. C. y Carrillo Olarte, J. S. (2018). Arreglo y adaptación de seis obras del maestro Crisanto Rangel para ensamble de cellos dentro del contexto de la música andina colombiana. <https://noesis.uis.edu.co/items/ca306c16-8bf1-4934-a46a-d63d5320391d>

Flors, D. (2014). *Armonijazz*. Impromptu Editores.

Schneider, R. (2017). *Armonía moderna paso a paso*. Publicación independiente.

Fascio, D. (2017). *Armonía contemporánea en el jazz y otras músicas*. Dreams Garage Center.

Apéndices

Apéndice A. All of me

ALL OF ME Seymour Simons
Gerald Marks
Arr Felipe Caballero

SCORE For 4 cellos

Chelo I
Chelo II
Chelo III
Chelo IV
Vc. I
Vc. II
Vc. III
Vc. IV
Vc. I
Vc. II
Vc. III
Vc. IV

ALL OF ME
For 4 cellos

2

The musical score is arranged in three systems, each with four staves labeled Vc. I, Vc. II, Vc. III, and Vc. IV. The first system (measures 13-16) features a melodic line with slurs and triplets, and chords D¹³, D^{min7}, and G⁷. The second system (measures 17-20) features a melodic line with slurs and triplets, and chords C⁶ and E⁷. The third system (measures 21-24) features a melodic line with slurs and triplets, and chords A⁷ and D^{min7}. The score concludes with the instruction "To Coda".

ALL OF ME
For 4 cellos

25

29

33

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Solos 1

F⁶ F^{min6} E^{min7} A⁹

D^{min7} G¹³ C⁶ D^{min7} G⁷

C⁶ C⁶ E⁷ E⁷

3

ALL OF ME
For 4 cellos

4

Chord changes for measures 37-48:

Measure	Chord
37	A ⁷
38	A ⁷
39	Dmin ⁷
40	Dmin ⁷
41	E ⁷
42	E ⁷
43	Amin ⁷
44	Amin ⁷
45	D ¹³
46	D ¹³
47	Dmin ⁷
48	G ⁷

ALL OF ME
For 4 cellos

5

The musical score is divided into three systems, each with four staves for Violoncello I (Vc. I), Violoncello II (Vc. II), Violoncello III (Vc. III), and Violoncello IV (Vc. IV). The first system (measures 49-52) features a C6 chord in measures 49 and 50, and an E7 chord in measures 51 and 52. The second system (measures 53-56) features an A7 chord in measures 53 and 54, and a Dmin7 chord in measures 55 and 56. The third system (measures 57-60) features an F6 chord in measures 57 and 58, an Fmin6 chord in measures 59 and 60, an Emin7 chord in measure 61, and an A9 chord in measure 62. Each staff contains a melodic line with notes and rests, and a bass line with notes and rests. Chord symbols are placed above the corresponding measures.

ALL OF ME
For 4 cellos

6 D_{min}^7 G^{13} C^6 D_{min}^7 G^7

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Solos 2

C^6 C^6 E^7 E^7

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

A^7 A^7 D_{min}^7 D_{min}^7

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

ALL OF ME
For 4 cellos

The musical score is organized into three systems, each with four staves labeled Vc. I, Vc. II, Vc. III, and Vc. IV. The first system (measures 73-76) features a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The chords are E7, E7, Amin7, and Amin7. The second system (measures 77-80) features a key signature of one sharp and a 4/4 time signature. The chords are D13, D13, Dmin7, and G7. The third system (measures 81-84) features a key signature of one sharp and a 4/4 time signature. The chords are C6, C6, E7, and E7. Each staff contains musical notation with notes, rests, and slurs, along with the corresponding chord symbols above the staff. Measure numbers 73, 77, and 81 are indicated at the beginning of their respective systems.

ALL OF ME
For 4 cellos

8

A⁷ A⁷ Dmin⁷ Dmin⁷

Vc. I

85 A⁷ A⁷ Dmin⁷ Dmin⁷

Vc. II

A⁷ A⁷ Dmin⁷ Dmin⁷

Vc. III

A⁷ A⁷ Dmin⁷ Dmin⁷

Vc. IV

F⁶ Fmin⁶ Emin⁷ A⁹

Vc. I

89 F⁶ Fmin⁶ Emin⁷ A⁹

Vc. II

F⁶ Fmin⁶ Emin⁷ A⁹

Vc. III

F⁶ Fmin⁶ Emin⁷ A⁹

Vc. IV

Dmin⁷ G¹³ C⁶ Dmin⁷ G⁷ D.C. al Coda

Vc. I

93 Dmin⁷ G¹³ C⁶ Dmin⁷ G⁷

Vc. II

Dmin⁷ G¹³ C⁶ Dmin⁷ G⁷

Vc. III

Dmin⁷ G¹³ C⁶ Dmin⁷ G⁷

Vc. IV

Dmin⁷ G¹³ C⁶ Dmin⁷ G⁷

ALL OF ME
For 4 cellos

97 9 101 105

Vc. I
Vc. II
Vc. III
Vc. IV

F⁶ F^{min6} E^{min7} A⁹

D^{min7} G¹³ G^{min7}/F C^{sus} C^{sus7}

C¹³

ALL OF ME
For 4 cellos

The score is divided into three systems, each with four staves (Vc. I, II, III, IV). Measure numbers 100, 107, 111, and 115 are indicated at the start of their respective systems. Chord voicings and modes are written above the staves.

System 1 (Measures 100-107): Chords: C⁶, E⁷, A⁷, Dmin⁷.

System 2 (Measures 108-115): Chords: Amin, D¹³ Mixolidio, G⁷ Mixolidio, F⁶ Lidio.

System 3 (Measures 116-115): Chords: Fmin⁶, Emin⁷ Frigio.

Apéndice B. Autumn leaves

Autumn Leaves

Joseph Kosma
English Lyric by Johnny Mercer
Arr Felipe Caballero

SCORE

The score is for a 4-cello and 4-violin ensemble. It is in 4/4 time and B-flat major. The piece is divided into two systems. The first system includes staves for Chelo I, Chelo II, Chelo III, Chelo IV, and Claves. The second system includes staves for Vc. I, Vc. II, Vc. III, Vc. IV, and Clv. Chelo I and Chelo IV play the main melody. The Claves part provides a steady rhythmic accompaniment. The Violin parts provide harmonic support. Chords are indicated above the staves, and a first ending bracket labeled 'A' is present at the beginning of the first system.

Chelo I

Chelo II

Chelo III

Chelo IV

Claves

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Clv.

6

Autumn Leaves

for 4 Cellos

Vc. I
12 Fmaj B^bmaj Emin A⁷ Dmin Dmin

Vc. II
Fmaj B^bmaj Emin^{7(b5)} A⁷ Dmin Dmin

Vc. III
Fmaj B^bmaj Emin^{7(b5)} A⁷ Dmin Dmin

Vc. IV
Fmaj B^bmaj Emin^{7(b5)} A⁷ Dmin Dmin

Clv.
12

B Emin^{7(b5)} A⁷ Dmin⁷ Dmin Gmin⁷ C⁷

Vc. I
Emin^{7(b5)} A⁷ Dmin⁷ Dmin Gmin⁷ C⁷

Vc. II
Emin^{7(b5)} A⁷ Dmin⁷ Dmin Gmin⁷ C⁷

Vc. III
Emin^{7(b5)} A⁷ Dmin⁷ Dmin Gmin⁷ C⁷

Vc. IV
Emin^{7(b5)} A⁷ Dmin⁷ Dmin Gmin⁷ C⁷

Clv.
18

Autumn Leaves
for 4 Cellos

24 Fmaj B^bmaj Emin^{7(♭5)} A⁷ Dmin G⁹ Cmin⁷ F⁷ 3

24 B^bmaj Emin^{7(♭5)} To Coda Dmin D⁹

30 B^bmaj Emin^{7(♭5)} A⁷ Dmin D⁹

30

Autumn Leaves
for 4 Cellos

Solos Gmin⁷ C⁷ Fmaj B^bmaj Emin^{7(b5)} A⁷ Dmin Dmin

Vc. I
34

Vc. II
34

Vc. III
34

Vc. IV
34

Clv.
34

Vc. I
42

Vc. II
42

Vc. III
42

Vc. IV
42

Clv.
42

Autumn Leaves
for 4 Cellos

50 Emin^{7(b5)} A⁷ Dmin⁷ Dmin Gmin⁷ C⁷ Fmaj B^bmaj 5

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Clv.

58 Emin^{7(b5)} A⁷ Dmin G⁹ Cmin⁷ F⁷ B^bmaj Emin^{7(b5)}A⁷ Dmin D⁹ D.S. al Coda

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Clv.

58

Autumn Leaves
for 4 Cellos

System 1 (Measures 66-68):

- Chords:** Dmin¹¹, Dmin¹¹, E^bmin¹¹, Dmin¹¹
- Double Bass (Clv.):** Gmin, C7 Mixolidio, Fmaj7, Bbmaj7

System 2 (Measures 69-71):

- Cellos (Vc. I-IV):** Rhythmic pattern of eighth notes.
- Double Bass (Clv.):** Rests.

Autumn Leaves
for 4 Cellos

Emin7(b5) A7 Dmin Cmin7 7

Vc. I
73

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Clv.

73

F7 Mixolidio D7 Mixolidio

Vc. I
77

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Clv.

77

Apéndice C. I love for you

I LOVE YOU By Cole Porter
Arr Felipe Caballero

SCORE A

The score is divided into two systems. The first system includes parts for Chelo I, Chelo II, Chelo III, Chelo IV, Vc. I, Vc. II, Vc. III, and Vc. IV. The second system includes parts for Vc. I, Vc. II, Vc. III, and Vc. IV. Chord voicings are indicated above the staves, including Dmin^{7(b5)}, G^{7(b9)}, Cmaj, Emin⁷, A^{7(b9)}, Dmin⁹, G⁷, C⁶, F^{sharp}min⁷, B⁷sus, Emaj, C^{sharp}min, and A. The score includes various musical notations such as triplets and slurs.

ARREGLO Y ADAPTACIÓN DE *STANDARDS* DE JAZZ PARA CUATRO VIOLONCHELOS

I LOVE YOU

2

B

Vc. I
Vc. II
Vc. III
Vc. IV

C

Vc. I
Vc. II
Vc. III
Vc. IV

Vc. I
Vc. II
Vc. III
Vc. IV

Chords: Dmin⁷, G⁷sus, G⁷, Cmaj, Emin^{7(b5)}, A⁷, D¹³, Gsus, G⁷, Dmin^{7(b5)}, G^{7(b9)}, Cmaj, A⁷, D⁹, G¹³susG¹³, C⁶, Emin⁷, A⁷, C⁶, Emin⁷, A⁷, Dmin^{7(b5)}, G^{7(b9)}, Cmaj, A⁷, Dmin⁹, G⁷.

ARREGLO Y ADAPTACIÓN DE *STANDARDS* DE JAZZ PARA CUATRO VIOLONCHELOS

I LOVE YOU

3

Chord progression for the first system (measures 42-49):

Vc. I: C⁶ Emin⁷ A⁷ Dmin^{7(b5)} G^{7(b9)} Cmaj F[#]min⁷ B⁷sus Emaj C[#]min F[#]min⁷ B⁷

Chord progression for the second system (measures 50-57):

Vc. I: Emaj A Dmin⁷ G⁷sus G⁷ Cmaj Cmaj Emin^{7(b5)} A⁷

Chord progression for the third system (measures 58-65):

Vc. I: D¹³ Gsus G⁷ Dmin^{7(b5)} G^{7(b9)} Cmaj A⁷ D⁹ G¹³sus G¹³

I LOVE YOU

4 C^6 $Emin^7$ A^7 $Emin^7$ A^7 $Emin^7$ A^7 D.S. al Coda

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

66

Coda

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

69

Apéndice D. Blue Monk

BLUE MONK FOR 4 CELLOS

By Thelonius Monk

SCORE

Arr Felipe Caballero

The musical score is arranged in two systems. The first system contains the staves for Chelo I, Chelo II, Chelo III, Chelo IV, Vc. I, Vc. II, Vc. III, and Vc. IV. The second system contains the staves for Vc. I, Vc. II, Vc. III, and Vc. IV. The score is written in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The cello parts feature rhythmic patterns and melodic lines, while the double bass parts provide harmonic support with chords and bass lines. Chord symbols such as A7, D7, E7, and D#dim7 are placed above the double bass staves to indicate the harmonic structure.

BLUE MONK FOR 4 CELLOS

2

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Solos 1

A⁷ D⁷ A⁷ E⁷ A⁷ D⁷ D[#]dim⁷

To Coda

BLUE MONK FOR 4 CELLOS

3

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

22

A⁷ E⁷ A⁷ E⁷ E⁷ A⁷ A⁷ E⁷

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

28

Solos 2

A⁷ D⁷ A⁷ E⁷ A⁷ D⁷ D[#]dim⁷

A⁷ D⁷ A⁷ E⁷ A⁷ D⁷ D[#]dim⁷

A⁷ D⁷ A⁷ E⁷ A⁷ D⁷ D[#]dim⁷

A⁷ D⁷ A⁷ E⁷ A⁷ D⁷ D[#]dim⁷

34

A⁷ E⁷ A⁷ E⁷ E⁷ A⁷ A⁷ E⁷

A⁷ E⁷ A⁷ E⁷ E⁷ A⁷ A⁷ E⁷

A⁷ E⁷ A⁷ E⁷ E⁷ A⁷ A⁷ E⁷

A⁷ E⁷ A⁷ E⁷ E⁷ A⁷ A⁷ E⁷

Coda

BLUE MONK FOR 4 CELLOS

4 Φ

Vc. I
40

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

A⁷

Mixolidio (A⁷)

D⁷

Mixolidio (D⁷)

Vc. I
44

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

A⁷

A⁷

A⁷

A⁷

D⁷

D⁷

D⁷

D⁷

Vc. I
48

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

E⁷

Mixolidio (E⁷)

D[#]dim⁷

D[#]dim⁷

D[#]dim⁷

D[#]dim⁷

Escala Blues

Apéndice E. Equinox

EQUINOX
By John Coltraine
Arr Felipe Caballero

SCORE
For 4 Cellos

The score is for the jazz standard "Equinox" by John Coltraine, arranged by Felipe Caballero for four cellos and four violas. It is in 4/4 time and B-flat major. The cello parts (Chelo I-IV) feature a melodic line in the first two measures, a repeat sign, and then sustained chords in the final two measures. The viola parts (Vc. I-IV) provide harmonic support with sustained chords. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 4/4.

Cello Parts (Chelo I-IV):

- Measures 1-2: Melodic line with notes G2, A2, Bb2, C3, D3, E3, F3, G3.
- Measure 3: Repeat sign.
- Measure 4: Sustained chord Cmin.
- Measure 5: Sustained chord Cmin.

Viola Parts (Vc. I-IV):

- Measure 1: Sustained chord B^b/C.
- Measure 2: Sustained chord B^b/C.
- Measure 3: Sustained chord A^b/C.
- Measure 4: Sustained chord A^b/C.
- Measure 5: Sustained chord D/C.

Chord Progression: B^b/C, B^b/C, A^b/C, A^b/C, D/C.

EQUINOX
For 4 Cellos

The score is for the piece "EQUINOX" for four cellos. It consists of two systems of staves. The first system covers measures 2 through 10, and the second system covers measures 11 through 15. Each system has five staves labeled Vc. I, Vc. II, Vc. III, and Vc. IV. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. Measure numbers 2, 10, and 15 are indicated at the start of their respective staves. Chord symbols are placed above the notes: D/C, D/C, D/C, Cmin7, Cmin7 in the first system; and Cmin7, Cmin7, Fmin7, Fmin7, Cmin7 in the second system. A first ending bracket labeled 'A' spans the final two measures of the first system. The Vc. IV part features a consistent eighth-note bass line throughout.

EQUINOX
For 4 Cellos

To Coda

Chords: Cmin⁷, A^b13, G⁷, Cmin⁷

Measures: 20, 25

Staff Labels: Vc. I, Vc. II, Vc. III, Vc. IV

Section: Solos 1, Estructura Blues Menor

Rehearsal Mark: 2.

Ending: To Coda

EQUINOX
For 4 Cellos

4

Musical score for measures 4-8 of 'EQUINOX' for 4 cellos. The score is in bass clef with a key signature of two flats (Bb, Eb). Measure numbers 30, 31, 32, 33, and 34 are indicated at the start of the staves. Chord changes are marked above the staves: F min⁷ (measures 4-5), C min⁷ (measures 6-7), and A^b13 (measure 8). The first violin part (Vc. I) contains slanted lines, indicating it is silent. The other parts (Vc. II, III, IV) feature melodic lines with slurs and ties.

Musical score for measures 9-12 of 'EQUINOX' for 4 cellos. The score is in bass clef with a key signature of two flats (Bb, Eb). Measure numbers 35, 36, 37, and 38 are indicated at the start of the staves. Chord changes are marked above the staves: G⁷ (measures 9-10), C min⁷ (measures 11-12), and Solos 2 Pizz C min⁷ (measures 13-14). The first violin part (Vc. I) contains slanted lines, indicating it is silent. The other parts (Vc. II, III, IV) feature melodic lines with slurs and ties. A double bar line with repeat dots is present at the end of measure 12.

EQUINOX
For 4 Cellos

5

Chord progression for measures 39-46:

Measure	Chord
39	Cmin ⁷
40	Cmin ⁷
41	Cmin ⁷
42	Fmin ⁷
43	Fmin ⁷
44	Cmin ⁷
45	Cmin ⁷
46	A ^{b13}

EQUINOX
For 4 Cellos
D.S. al Coda

6

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

47

52

G⁷ Cmin⁷ Cmin⁷ Cmin⁷ A^{b13}

G⁷ Cmin⁷ Cmin⁷ Cmin⁷ A^{b13}

G⁷ Cmin⁷ Cmin⁷ Cmin⁷ A^{b13}

G⁷ Cmin⁷ Cmin⁷ Cmin⁷ A^{b13}

G⁷ Cmin⁷ Cmin⁷

G⁷ Cmin⁷ Cmin⁷ Cmin⁷

G⁷ Cmin⁷ Cmin⁷ Cmin⁷

G⁷ Cmin⁷ Cmin⁷ Cmin⁷

Apéndice F. Manha de carnaval

Manha de Carnaval

Music by Luis Bonfá
Lyric by Carl Sigmand

SCORE (A Day in the Life of a Fool)

Arr Felipe Caballero

textura sonora, percusion bossa

Amin C-madera A-cuerdas Amin Amin

Chelo I
Chelo II
Chelo III
Chelo IV

Vc. I
Vc. II
Vc. III
Vc. IV

Amin Bmin^{7(b5)} E⁷ Amin Bmin^{7(b5)} E⁷ Amin Dmin⁷ G⁷

2

Manha de Carnaval
(A Day in the Life of a Fool)

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

10

16

Chord symbols: Cmaj, A^{7(b9)}, Dmin⁷, G⁷, Fmaj, Bmin^{7(b5)}, E⁷, Amin.

Manha de Carnaval

3

B Amin Bmin^{7(b5)} E⁷ Amin Amin Emin^{7(b5)} A⁷

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Dmin Dmin Dmin Bmin^{7(b5)} Amin Fmaj

26 Dmin Dmin Dmin Bmin^{7(b5)} Amin Fmaj

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

4

Manha de Carnaval
(A Day in the Life of a Fool)

To Coda

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

32

Bmin^{7(b5)} E⁷ Amin

Bmin^{7(b5)} E⁷ Amin

Bmin^{7(b5)} E⁷ Amin

Bmin^{7(b5)} E⁷ Amin

Solos

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

36

Amin Bmin^{7(b5)} E⁷ Amin Bmin^{7(b5)} E⁷ Amin Dmin⁷ G⁷ Cmaj

Amin Bmin^{7(b5)} E⁷ Amin Bmin^{7(b5)} E⁷ Amin Dmin⁷ G⁷ Cmaj

Amin Bmin^{7(b5)} E⁷ Amin Bmin^{7(b5)} E⁷ Amin Dmin⁷ G⁷ Cmaj

Amin Bmin^{7(b5)} E⁷ Amin Bmin^{7(b5)} E⁷ Amin Dmin⁷ G⁷ Cmaj

Manha de Carnaval
(A Day in the Life of a Fool)

5

$A^{7(b9)}$
 $Dmin^7$
 G^7
 $Cmaj$
 $Fmaj$
 $Bmin^{7(b5)}$
 E^7
 $Amin$

43

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

$Bmin^{7(b5)}$
 E^7
 $Amin$
 $Bmin^{7(b5)}$
 E^7
 $Amin$
 $Amin$
 $Emin^{7(b5)}$
 A^7
 $Dmin$

51

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

ARREGLO Y ADAPTACIÓN DE *STANDARDS* DE JAZZ PARA CUATRO VIOLONCHELOS

6

Manha de Carnaval
(A Day in the Life of a Fool)

Dmin Dmin Bmin^{7(b5)}E⁷ Amin Fmaj Bmin^{7(b5)} E⁷ Amin

59 Dmin Dmin Bmin^{7(b5)}E⁷ Amin Fmaj Bmin^{7(b5)} E⁷ Amin

67 Bmin^{7(b5)} E⁷ Bmin^{7(b5)} E⁷ Amin B^bmaj

1. Bmin^{7(b5)} E⁷ 2. D.S. al Coda Bmin^{7(b5)} E⁷ Amin B^bmaj

Manha de Carnaval
(A Day in the Life of a Fool)

7

C

Vc. I
Vc. II
Vc. III
Vc. IV

Amin
Amin
Amin
Amin

Amin Bmin^{7(b5)} Cmaj⁷

Vc. I
Vc. II
Vc. III
Vc. IV

75 Amin Bmin^{7(b5)} Cmaj⁷

8

Manha de Carnaval
(A Day in the Life of a Fool)

Dmin⁷ Emin^{7(b5)} E⁷ FMaj

Vc. I
78 Dmin⁷ Emin^{7(b5)} E⁷ FMaj

Vc. II
Dmin⁷ Emin^{7(b5)} E⁷ FMaj

Vc. III
Dmin⁷ Emin^{7(b5)} E⁷ FMaj

Vc. IV
Dmin⁷ Emin^{7(b5)} E⁷ FMaj

G⁷ A^{7(b9)}

Vc. I
82 G⁷ A^{7(b9)}

Vc. II
G⁷ A^{7(b9)}

Vc. III
G⁷ A^{7(b9)}

Vc. IV
G⁷ A^{7(b9)}