

EL SESSIONISTA



PARTITURAS Y AUDIOS

para aprender el fino arte de tocar dentro de una banda



por Pedro Bellora

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

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

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

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

La banda está lista, y solo faltás vos.

Capítulo 1

¿QUÉ ES ESTE LIBRO?

EL SESIONISTA

¿QUÉ ES ESTE LIBRO?

Los temas

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

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

Los audios

Por cada tema encontrarás:

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

Los textos

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

Charlaremos acerca de lo siguiente:

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

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

Capítulo 2

EL PROBLEMA

EL SESIONISTA

Capítulo 2

EL PROBLEMA

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

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

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

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

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

EL SESIONISTA



Capítulo 2

EL PROBLEMA

Hagamos un experimento.

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

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

Veamos el porcentaje de solos para cada tema:

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

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

Capítulo 2

EL PROBLEMA

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

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

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

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

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

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

Necesitamos practicar esto.

EL SESIONISTA



Capítulo 2

EL PROBLEMA

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

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

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

David Gilmour. Mark Knopfler. Jimi Hendrix.
Stevie Ray Vaughan. Eddie Van Halen.

Podríamos seguir durante páginas y páginas con estos ejemplos.

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

Son principalmente guitarristas que tocan dentro de una banda.

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

Y los cimientos son el acompañamiento.

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

EL SESIONISTA



Capítulo 3

LA SOLUCIÓN (o al menos un intento...)

EL SESIONISTA

Capítulo 3

LA SOLUCIÓN

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

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

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

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

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

Escuchar, reaccionar y, sobre todo, ¡disfrutar!



Capítulo 3

LA SOLUCIÓN

Este libro/disco contiene seis temas.

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

¿Sos guitarrista?

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

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

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

¿Sos arreglador y querés aprender cómo funcionan estas bandas?

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

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

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

EL SESIONISTA



Capítulo 4

ESTRATEGIAS

EL SESIONISTA

Capítulo 4

ESTRATEGIAS

PASO 1)

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

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

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

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

PASO 2)

Escuchar el audio de tu instrumento

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

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

EL SESIONISTA



Capítulo 4

ESTRATEGIAS

PASO 3)

Volver a escuchar el tema completo

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

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

En definitiva: ¡Vale la pena practicar la audición!

PASO 4)

Practicar tu parte

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

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

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

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

Capítulo 4

ESTRATEGIAS

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

PASO 5)

Tocar tu parte sobre el original para tu instrumento

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

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

¿Cuáles son los instrumentos que tocan las mismas notas que vos?

¿Cuáles son los que tocan el mismo ritmo?

¿Cuáles son los que tocan “en contra”² de lo que estás haciendo?

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

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

Capítulo 4

ESTRATEGIAS

PASO 6)

Entender qué estás tocando

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

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

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

PASO 7)

Contribuir con aportes propios

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

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

Capítulo 4

ESTRATEGIAS

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

Así que,
¿qué se te ocurre tocar?

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

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

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

Por ejemplo, cuando Glenn Gould toca una partitura de Bach³, hay un compromiso emocional absoluto en cada nota, aún cuando esas notas fueron escritas hace siglos. Aunque hay una genialidad infinita en esas partituras, nada de lo que realmente importa en la música puede ser escrito y siempre -¡por suerte!- necesitaremos de la humanidad del intérprete para que esas hojas de papel cobren vida al transformarse en arte.

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

Capítulo 4

ESTRATEGIAS

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

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

No está mal, ¿cierto?

EL SESIONISTA



www.pedrobellora.com.ar

Capítulo 5

LOS ARREGLOS

EL SESIONISTA

Capítulo 5

LOS ARREGLOS

¿Los arreglos son de Pedro Bellora?

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

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

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

¿Tocarlo exactamente o tocarlo libremente?

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

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



Capítulo 5

LOS ARREGLOS

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

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

Tablatura vs pentagrama

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

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

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

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

Capítulo 5

LOS ARREGLOS

Dinámicas

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

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

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

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

EL SESIONISTA



Capítulo 5

LOS ARREGLOS

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

Straight vs swing

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

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

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

Como decía Duke Ellington: “It don’t mean a thing if it ain’t got that swing!”¹

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

Capítulo 5

LOS ARREGLOS

Repeticiones

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



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

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



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

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



Capítulo 5

LOS ARREGLOS

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



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

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



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

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

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

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

Capítulo 5

LOS ARREGLOS

Secciones abiertas

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

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

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



Capítulo 5

LOS ARREGLOS

Articulaciones

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

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

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

A modo de ejemplo, veamos esta partitura:



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

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



Capítulo 5

LOS ARREGLOS

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



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

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

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

Capítulo 5

LOS ARREGLOS

Es interesante, ¿cierto?

Un montón de maneras de acentuar las notas, concentrándonos exclusivamente en la cuestión rítmica.

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



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

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

Considero que cantar lo que uno toca es de suprema importancia.

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

Capítulo 5

LOS ARREGLOS

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



El compás 1 se cantaría “deeh, deeh, deeh, deeh”... nada nuevo bajo el sol.

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

En definitiva:

- El compás 1 es “deeh, deeh, deeh, deeh”
- El compás 2 es “deeh,eeeeeh,eeeeeh,eeeeeh”.

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

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

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

Capítulo 5

LOS ARREGLOS

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

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

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

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

Capítulo 5

LOS ARREGLOS

Guitarra 1 vs Guitarra 2

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

Ok, ¿ya la viste? Sigamos, entonces.

... ¿a qué venía esto de “Spinal Tap”? Ah, del tema de “Guitarra 1 vs Guitarra 2”.

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

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

Solo eso.

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

Saxo Tenor 1 vs Saxo Tenor 2

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

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

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

Capítulo 5

LOS ARREGLOS

Eso no suena como un trombón...

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

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



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



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

EL SESIONISTA



Ok...

Ya presentamos cuál es la idea detrás de este libro.

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

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

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



Tema #1

“YOU BELONG TO ME”

EL SESIONISTA

YOU BELONG TO ME

Acerca del tema

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

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

Acerca del arreglo

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

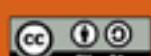
Tema #1

YOU BELONG TO ME

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



EL SESIONISTA



www.pedrobellora.com.ar

GUITARRA 1

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

♩ = 115 (STRAIGHT)

You Belong To Me

MUSICA Y LETRA
POR MAGIC SAM

INTRO

ESTROFA 1

ESTROFA 2

SOLOS

45

F7 | **C7**

G7 | **F7** | **C7** | **ABERTO**

ESTROFA 3

C7

F7 | **C7**

G7 | **F7** | **C7** | **ABERTO**

91

F7 | **C7**

G7 | **F7** | **C7** | **ABERTO**

99

TAG

C7

C7

FINAL

G7 | **F7** | **C7** | **C7** (11)

G7 | **F7** | **C7** | **C7** (11)

mf | **mp** | **mf** | **p**

GUITARRA 2

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

♩ = 115 (STRAIGHT)

You Belong To Me

MUSICA Y LETRA
POR MAGIC SAM

INTRO

ESTROFA 1

F7

G7

ESTROFA 2

F7

G7

SOLOS

TECLADO

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

♩ = 115 (STRAIGHT)

(PIANO ELECTRICO MEDIOSO CON ATAQUE
GANGOSO Y PREDISPOSICION INDIGESTA)

You Belong To Me

MUSICA Y LETRA
POR MAGIC SAM

The sheet music consists of ten staves of piano keyboard notation. The first staff is labeled 'INTRO' and includes a dynamic instruction 'ff'. The second staff is labeled 'ESTROFA 1' and features a dynamic instruction 'C7'. The third staff begins with a dynamic instruction 'ff'. The fourth staff begins with a dynamic instruction 'F7'. The fifth staff begins with a dynamic instruction 'G7'. The sixth staff is labeled 'ESTROFA 2' and begins with a dynamic instruction 'C7'. The seventh staff begins with a dynamic instruction 'ff'. The eighth staff begins with a dynamic instruction 'F7'. The ninth staff begins with a dynamic instruction 'G7'. The tenth staff begins with a dynamic instruction 'C7'. Various chords are indicated by Roman numerals (G7, F7, C7) and are separated by vertical bar lines. The notation includes quarter notes, eighth notes, sixteenth notes, and rests. Measure numbers 1 through 27 are indicated at the beginning of each staff.

F⁷

C⁷

G⁷

F⁷

C⁷

SOLOS

C⁷

45

F⁷

C⁷

G⁷

F⁷

C⁷

ABIERTO

ESTROFA 3

C⁷

2

F⁷

C⁷

G⁷

F⁷

C⁷

TAG

C⁷

C⁷

FINAL

G⁷ *mf*

F⁷

G⁷ *mp*

F⁷

G⁷ *p*

F⁷

C⁷

D (UN ACORDE DISTINTO
EN CADA MANO, OJO)

#8 C

8

(POLLEAR EL ACORDE)

This image shows a piano sheet music page for the song "You Belong To Me". It consists of eight staves of musical notation. The top staff starts with a treble clef and a key signature of two sharps. The second staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The third staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The fifth staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The sixth staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The seventh staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The eighth staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The notation includes various chords (G7, F7, C7) and bass notes. There are also dynamic markings like 'mf' (mezzo-forte), 'mp' (mezzo-piano), and 'p' (pianissimo). A 'TAG' section is indicated with a box, and a 'FINAL' section is indicated with a box. A note at the bottom right says '(POLLEAR EL ACORDE)'.

BAJO

You Belong To Me

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

$\text{♩} = 115$ (STRAIGHT)

MUSICA Y LETRA POR MAGIC SAM

(LA LINEA ESCRITA VA DUPLICADA DURANTE GRAN PARTE DEL TEMA POR UNA DE LAS GUITARRAS... PERO IGUALMENTE PODÉS HACER VARIACIONES LIBREMENTE!)

INTRO

SEPARADOR

ESTROFA 1

G7 | | | **F7** | | | **C7**

ESTROFA 2

C7

F7 | | | **C7**

G7 | | | **F7** | | | **C7**

ESTROFA 2

C7

F7 | | | **C7**

G7 | | | **F7** | | | **C7**

SOLOS

C7

ESTROFA 3

ABIERTO

TAG

FINAL

mf

p

BATERIA

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

♩ = 115 (STRAIGHT)

You Belong To Me

MUSICA Y LETRA
POR MAGIC SAM

[INTRO]

[SEPARADOR]

(FILL!)

[ESTROFA 1]

(FILL!)

11

19

[ESTROFA 2]

27

31

35

[SOLOS]

39

(FILL!)

ESTROFA 3

ABIERTO

(FILL!)

TAG

**(FILL APOTEOTICO TIPO MALLETS,
COORDINAR CON FILL TROMPETA)**

TROMPETA

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

♩ = 115 (STRAIGHT)

You Belong To Me

MUSICA Y LETRA
POR MAGIC SAM

[INTRO]

[SEPARADOR]

Measures 1-2: Rest followed by a sixteenth-note pattern. Dynamics: *mf* (measures 1-2), *mp* (measure 3). Measure 3 ends with a double bar line and a repeat sign.

[ESTROFA 1]

Measures 4-5: Measures 4-5 show a eighth-note pattern. Dynamics: *p* (measure 4), *p* (measure 5).

2

Measure 6: Measures 6-7 show a eighth-note pattern. Measure 8 ends with a double bar line and a repeat sign.

Measures 9-10: Measures 9-10 show a eighth-note pattern. Dynamics: *mp* (measure 9), *p* (measure 10).

Measures 11-12: Measures 11-12 show a eighth-note pattern. Dynamics: *p* (measure 11), *mp* (measure 12).

[ESTROFA 2]

Measures 13-14: Measures 13-14 show a eighth-note pattern. Dynamics: *mf* (measure 13), *mp* (measure 14), *mf* (measure 15).

Measures 16-17: Measures 16-17 show a eighth-note pattern. Dynamics: *mp* (measure 16), *mf* (measure 17), *mp* (measure 18).

Measures 19-20: Measures 19-20 show a eighth-note pattern. Dynamics: *mp* (measure 19), *p* (measure 20).

Measures 21-22: Measures 21-22 show a eighth-note pattern. Measure 23 ends with a double bar line and a repeat sign.

[SOLOS] D7

Measures 39-40: Measures 39-40 show a eighth-note pattern.



Musical staff showing a repeating pattern of eighth notes. Measures 47, 48, and 49 are shown. Chords G7 and D7 are labeled above the staff. Measure 50 is indicated.

Musical staff showing a repeating pattern of eighth notes. Measures 51, 52, 53, and 54 are shown. Chords A7, G7, and D7 are labeled. Measure 55 is indicated. The word "ABIERTO" is written in a box above the staff.

ESTROFA 3

Musical staff showing eighth note patterns. Measures 56, 57, 58, and 59 are shown. Dynamics mf, mp, and mf are indicated below the staff.

Musical staff showing eighth note patterns. Measures 60, 61, and 62 are shown. Dynamics mp, mf, and mp are indicated below the staff.

Musical staff showing eighth note patterns. Measures 63, 64, 65, and 66 are shown. Dynamics mp and p are indicated below the staff.

Musical staff showing eighth note patterns. Measures 67, 68, 69, and 70 are shown. Dynamic p is indicated below the staff.

TAG

Musical staff showing eighth note patterns. Measures 71, 72, 73, and 74 are shown. Dynamics mf and f are indicated below the staff.

Musical staff showing eighth note patterns. Measures 75, 76, 77, and 78 are shown. Dynamics mf and f are indicated below the staff.

FINAL

Musical staff showing eighth note patterns. Measures 79, 80, 81, and 82 are shown. Dynamics mf and mp are indicated below the staff.

D7 (11)

Musical staff showing eighth note patterns. Measures 83, 84, 85, and 86 are shown. Dynamics p and mf are indicated below the staff. The text "(FILL MELODICO LIBRE)" is written at the end of the staff.

ALTO

You Belong To Me

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

♩ = 115 (STRAIGHT)

MUSICA Y LETRA
POR MAGIC SAM

[INTRO]

[SEPARADOR]



[ESTROFA 1]



3



[ESTROFA 2]



[SOLOS]

A7





Musical staff 47: Contains two measures. The first measure has a D7 chord above it. The second measure has an A7 chord above it.

Musical staff 51: Contains three measures. The first measure has an E7 chord above it. The second measure has a D7 chord above it. The third measure has an A7 chord above it. Above the third measure, the word "ABIERTO" is enclosed in a small box.

ESTROFA 3

Musical staff 87: A melodic line consisting of eighth and sixteenth notes. It includes dynamics: *mf*, *mp*, and *mf*.

Musical staff 91: A melodic line consisting of eighth and sixteenth notes. It includes dynamics: *mp*, *mf*, and *mp*.

Musical staff 95: A melodic line consisting of eighth and sixteenth notes. It includes dynamics: *mp* and *p*. The *p* dynamic is followed by a fermata symbol and a double bar line.

Musical staff 99: A melodic line consisting of eighth and sixteenth notes. It ends with a double bar line.

TAG

Musical staff 102: A melodic line consisting of eighth and sixteenth notes. It includes dynamics: *mf* and *f*. The *f* dynamic is followed by a fermata symbol and a double bar line.

Musical staff 107: A melodic line consisting of eighth and sixteenth notes. It includes dynamics: *mf* and *f*. The *f* dynamic is followed by a fermata symbol and a double bar line.

FINAL

Musical staff 111: A melodic line consisting of eighth and sixteenth notes. It includes dynamics: *mp* and *mf*.

Musical staff 115: A melodic line consisting of eighth and sixteenth notes. It includes dynamics: *p* and *mf*. The *mf* dynamic is followed by a fermata symbol and a double bar line.

TENOR 1

You Belong To Me

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

$\text{♩} = 115$ (STRAIGHT)

MUSICA Y LETRA POR MAGIC SAM

INTRO

SEPARADOR

3

ESTROFA 1

A musical score for piano in G major (two sharps) and common time. The left hand plays eighth-note chords in measure 11, followed by a rest. The right hand plays eighth-note chords in measure 12, followed by a rest. The dynamic is marked 'p' (piano). The score consists of two staves: a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand.

(LEAD)

(ENS)

ESTROFA 2

A musical score for orchestra, page 10, featuring a treble clef staff. The score consists of four measures of music. Measure 23 starts with a eighth note followed by a sixteenth note rest, then a eighth note followed by a sixteenth note rest. Measure 24 begins with a eighth note followed by a sixteenth note rest, then a eighth note followed by a sixteenth note rest. Measure 25 starts with a eighth note followed by a sixteenth note rest, then a eighth note followed by a sixteenth note rest. Measure 26 begins with a eighth note followed by a sixteenth note rest, then a eighth note followed by a sixteenth note rest.

(LEAD)

(ENS)

A musical score for a single instrument, likely a flute or recorder. The score consists of two staves. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains eight measures of eighth-note patterns: the first seven measures show a repeating pattern of notes on A, G, F, E, D, C, and B respectively, followed by a measure of rest. The bottom staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains three measures of rests.

SOLOS

07

A musical staff in treble clef and common time. The staff consists of five horizontal lines. A continuous eighth-note pattern is played across all five lines, starting from the top line and moving down to the bottom line at the end of each measure. The measure number '39' is located in the lower-left corner of the staff.



ESTROFA 3



TAG



FINAL



TENOR 2

You Belong To Me

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

♩ = 115 (STRAIGHT)

MUSICA Y LETRA
POR MAGIC SAM

INTRO

SEPARADOR

4/4 time signature. Measures 1-2: Rest followed by a measure of eighth notes at *mf*. Measure 3: Rest followed by a measure of eighth notes at *mp*. Measure 4: A measure of eighth notes followed by a double bar line and a repeat sign.

ESTROFA 1

4/4 time signature. Measures 5-6: Eighth notes at *mp* with slurs and dynamic markings (C/EUFONIO) above. Measures 7-8: Measures of eighth notes with slurs and dynamic markings (C/EUFONIO) above.

4/4 time signature. Measures 9-10: Measures of eighth notes with slurs and dynamic markings (ENS) above. Measures 11-12: Measures of eighth notes with slurs and dynamic markings (ENS) above.

4/4 time signature. Measures 13-14: Measures of eighth notes with slurs and dynamic markings (C/EUFONIO) above. Measures 15-16: Measures of eighth notes with slurs and dynamic markings (C/EUFONIO) above.

4/4 time signature. Measures 17-18: Measures of eighth notes followed by a measure of sixteenth notes. Measures 19-20: Measures of eighth notes followed by a measure of sixteenth notes.

ESTROFA 2

4/4 time signature. Measures 21-22: Measures of eighth notes with slurs and dynamic markings (C/EUFONIO) above. Measures 23-24: Measures of eighth notes with slurs and dynamic markings (C/EUFONIO) above.

4/4 time signature. Measures 25-26: Measures of eighth notes with slurs and dynamic markings (ENS) above. Measures 27-28: Measures of eighth notes with slurs and dynamic markings (ENS) above.

4/4 time signature. Measures 29-30: Measures of eighth notes with slurs and dynamic markings (C/EUFONIO) above. Measures 31-32: Measures of eighth notes with slurs and dynamic markings (C/EUFONIO) above.

4/4 time signature. Measures 33-34: Measures of eighth notes followed by a measure of sixteenth notes. Measures 35-36: Measures of eighth notes followed by a measure of sixteenth notes.

SOLOS

D7

4/4 time signature. Measures 37-38: Measures of eighth notes followed by a measure of sixteenth notes. Measures 39-40: Measures of eighth notes followed by a measure of sixteenth notes.



Musical staff showing chords G7, D7, and A7. Measure 47 starts with G7, followed by D7, and then A7. The bass line continues with eighth notes.

Musical staff showing chords A7, G7, and D7. The bass line continues with eighth notes. The section ends with a fermata and the word "ABIERTO" in a box.

ESTROFA 3

Musical staff showing a rhythmic pattern with slurs and dynamic markings (C/EUFONIO) and (ENS). The bass line consists of eighth notes with slurs.

Musical staff showing a rhythmic pattern with dynamic markings (C/EUFONIO) and (ENS). The bass line consists of eighth notes with slurs.

Musical staff showing a rhythmic pattern with dynamic markings (C/EUFONIO) and (ENS). The bass line consists of eighth notes with slurs.

Musical staff showing a rhythmic pattern with dynamic markings (C/EUFONIO) and (ENS). The bass line consists of eighth notes with slurs.

TAG

Musical staff showing a rhythmic pattern with dynamic marking mf. The bass line consists of eighth notes with slurs.

Musical staff showing a rhythmic pattern with dynamic marking f. The bass line consists of eighth notes with slurs.

FINAL

Musical staff showing a rhythmic pattern with dynamic markings mf and mp. The bass line consists of eighth notes with slurs.

Musical staff showing a rhythmic pattern with dynamic marking p. The bass line consists of eighth notes with slurs.

TROMBÓN

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

♩ = 115 (STRAIGHT)

You Belong To Me

MUSICA Y LETRA
POR MAGIC SAM

[INTRO]

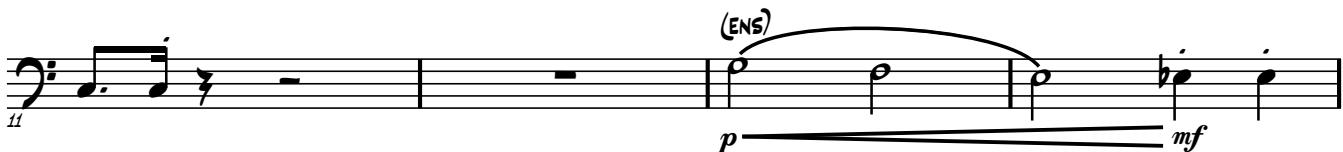
(SOLO)

SEPARADOR

3

[ESTROFA 1]

(C/TEN2)



[ESTROFA 2]



[SOLOS] C7



**F⁷****C⁷****G⁷****F⁷****C⁷****ABIERTO****ESTROFA 3**

(C/TEN2)



(SOLO)



(C/TEN2)

**TAG****FINAL**

(SOLO)



(SOLO)



Voz

You Belong To Me

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

♩ = 115 (STRAIGHT)

MUSICA Y LETRA
POR MAGIC SAM

[INTRO]

2 **[SEPARADOR]** 4

[ESTROFA 1]

YOU BE LONG TO ME I BE LONG TO YOU

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

I REA LLY LOVE YOU SAID I—

LIBRE: OOOH I I REA LLY LOVE YOU WE

[ESTROFA 2]

SWIM AND WE SKATE GO OUT ON DA— TES

KISS AND WE DAN— CE AND WE LO VE TO MAKE A RO MANCE DAR LING I—

I REA LLY LOVE YOU SAID I—

LIBRE: OOOH I I REA LLY LOVE YOU

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35

SOLOS

15

ABIERTO

(WE)

ESTROFA 3

A musical score for a single melodic line. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is common time. The tempo is 87 BPM. The melody consists of eighth-note patterns. The lyrics "SWIM AND WE SKATE" are written below the first measure, and "GO OUT ON DA TES" are written below the second measure.

SWIM AND WE SKATE

GO OUT ON DA TES

A musical score for piano featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The score consists of four staves of music. Below the music, lyrics are written in capital letters: 'KISS AND WE DANCE', 'AND WE', 'LOVE TO MAKE A SHOW MANCE', and 'DANCING!'. The music includes various note values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

KISS AND WE DAN - CE

AND WE

LO VE TO MAKE A BO MANCE

DARLING I

A musical score for a single melodic line. The key signature is A major (no sharps or flats). The time signature is common time. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The lyrics "I REALLY LOVE YOU" are written below the staff, and "SAID I" is at the end. Measure numbers 95 and 96 are indicated above the staff.

I REA LLY LOVE YOU

SAID I

A musical score for a single melodic line. The key signature is B-flat major (two flats), indicated by a 'B' with a flat symbol. The time signature is common time (indicated by a 'C'). The measure numbers are 99 and 100. The vocal line starts with a grace note followed by a eighth note 'G'. The lyrics 'I REA LLY LOVE YOU' are written below the notes. The first 'I' is a quarter note, 'RE' is a eighth note, 'A' is a eighth note, 'L' is a eighth note, 'L' is a eighth note, 'Y' is a eighth note, 'L' is a eighth note, 'O' is a eighth note, 'U' is a eighth note, and 'E' is a eighth note.

LIBRE: 000H |

I REA LLY LOVE__ YOU

TAG

(IMPROVISACION LIBRE)

A musical staff in treble clef and common time. The staff consists of five horizontal lines and four spaces. A continuous eighth-note pattern is played across the entire staff, starting from the top line and moving down to the bottom space, then back up to the top line, and so on. The measure number '103' is located at the beginning of the staff.

(SIGUE...)

A musical staff in treble clef and common time. The staff consists of five horizontal lines. A continuous eighth-note pattern is played across the entire staff, starting from the top line and moving down to the bottom line. The measure number '10' is located at the beginning of the staff.

FINAL

(... TERMINA IMPROVISACION)

8

You Belong To Me

ARRANQUE POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA
POR MAGIC SAM

$\text{♩} = 115$ (STRAIGHT)

[INTRO]

[SEPARACIÓN]

[ESTROFA 1]

TROMPETA

ALTO

TENOR 1

TENOR 2

TROMBON

BAJO

(SOLO)

(C/BONE)

(C/TEN2)

G7 F7 C7 C7

1 3 3 3 2 1 1 1 3 3 3 1 3 1 3 4 5 6 7 3 3 3 1 3 1 3 8

mp

mp

(LEAD)

(ENS)

(ENS)

p mf p mp

p mf p mp

F7

9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22

p

p

p

(C/BONE)

(C/TEN2)

(SOLO)

C7 G7 F7 C7

16 17 18 19 20 21 22

ESTROFA 2

Musical score for Estrofa 2, measures 23-28. The score consists of six staves. The first three staves are treble clef, the fourth is bass clef, and the fifth and sixth are alto clef. Measure 23 starts with a measure rest followed by eighth-note patterns. Measure 24 has dynamic markings *mf*, *mp*, *mf*, *mp*, and *mf*. Measures 25-28 continue the eighth-note patterns. Measure 25 has *mf*, *mp*, *mf*, *mp*, and *mf*. Measure 26 has *mf*, *mp*, *mf*, *mp*, and *mf*. Measure 27 has *mf*, *mp*, *mf*, *mp*, and *mf*. Measure 28 has *mf*, *mp*, *mf*, *mp*, and *mf*. The bass staff (measures 23-28) shows a repeating pattern of notes: 3-3-3, 3-1-3-1-3. Measure 28 ends with a double bar line.

Musical score for measures 29-35. The score consists of six staves. The first three staves are treble clef, the fourth is bass clef, and the fifth and sixth are alto clef. Measure 29 starts with a measure rest followed by eighth-note patterns. Measure 30 has dynamic markings *mp*, *mp*, *mp*, *p*, *p*, and *p*. Measures 31-32 continue the eighth-note patterns. Measure 31 has *mf*, *p*, *mp*, *p*, *p*, and *p*. Measure 32 has *p*, *mp*, *p*, *p*, *p*, and *p*. Measure 33 has *p*, *p*, *p*, *p*, *p*, and *p*. Measure 34 has *p*, *p*, *p*, *p*, *p*, and *p*. Measure 35 has *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, and *f*. The bass staff (measures 29-35) shows a repeating pattern of notes: 3-3-3, 3-3-3-1-3, 3-1-3-1-3, 3-3-3, 3-1-3-1-3. Measure 35 ends with a double bar line.

Solo section for C7, measures 36-46. The score consists of six staves. The first three staves are treble clef, the fourth is bass clef, and the fifth and sixth are alto clef. Measure 36 starts with a measure rest followed by eighth-note patterns. Measure 37 has dynamic markings *p*, *C7*, *C7*, *C7*, *C7*, and *C7*. Measures 38-46 continue the eighth-note patterns. Measure 38 has *p*, *F7*, *C7*, *C7*, *C7*, and *C7*. Measure 39 has *p*, *C7*, *C7*, *C7*, *C7*, and *C7*. Measure 40 has *p*, *C7*, *C7*, *C7*, *C7*, and *C7*. Measure 41 has *p*, *C7*, *C7*, *C7*, *C7*, and *C7*. Measure 42 has *p*, *C7*, *C7*, *C7*, *C7*, and *C7*. Measure 43 has *p*, *C7*, *C7*, *C7*, *C7*, and *C7*. Measure 44 has *p*, *C7*, *C7*, *C7*, *C7*, and *C7*. Measure 45 has *p*, *C7*, *C7*, *C7*, *C7*, and *C7*. Measure 46 has *p*, *C7*, *C7*, *C7*, *C7*, and *C7*. The bass staff (measures 36-46) shows a repeating pattern of notes: 1-1-1-3-1-3, 3-3-3-3-1-3, 3-1-3-1-3, 3-3-3-3-1-3, 3-1-3-1-3, 3-3-3-3-1-3. Measure 46 ends with a double bar line.

88

mf mp mf mp mf mp

(LEAD)

(ENS)

p

(ENS)

p

1 1 1

Musical score for page 94-95, featuring six staves of music for various instruments. The first three staves are for strings (Violin 1, Violin 2, Cello/Bass) with dynamics mp, p, and mf. The fourth staff is for Oboe (ENS) with dynamic mp. The fifth staff is for Clarinet (C/TEN2) with dynamic f. The sixth staff is for Trombone (SOLO) with dynamic >>>. The bassoon part (SOLO) starts at measure 95 with dynamic >>>. The score includes harmonic notation below the staves.

TAG

101 102 103 104 105 106 107 108

FINAL

109 110 111 112 113 114 115 116 117 118

(SOLO) (SOLO) (SOLO)

C7 (FILL MELODICO LIBRE)

Tema #2

“SMOKING GUN”

EL SESIONISTA

Tema #2

SMOKING GUN

Acerca del tema

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

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

Acerca del arreglo

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

Tema #2

SMOKING GUN

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



EL SESIONISTA



Smoking Gun

MUSICA Y LETRA POR ROBERT CRAY

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

 $\text{♩} = 125$ (STRAIGHT)

(MAS ALLA DE LAS NOTAS INDICADAS, USAR EN LO POSIBLE LAS FORMAS COMPLETAS DE CADA ACORDE)

INTRO BANDA

E_m

INTRO VIENTOS

A1 y 2

A_m

E_m

SOLOS

E_m

A_m

Am

63 64 65

66 67 68 69

A3

Em

89 90 91 92 93 94 95 96

Am

97 98 99 100

Am

101 102 103

Em

104 105 106 107

FINAL

108 109 110 111 112 113 114 115

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

128 129 130 131

136 137 138 139 140

GUITARRA 2

Smoking Gun

MUSICA Y LETRA POR ROBERT CRAY

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

♩ = 125 (STRAIGHT)

INTRO BANDA

E_m

mp
(NO RASQUEAR. PULSAR TODAS LAS CUERDAS AL MISMO TIEMPO)

INTRO VIENTOS

2
2

A1 y 2

2
2

2
2

A_m

21 22 23 24

E_m

25 26 27

28 29 30 31

SOLOS

E_m

51 52 53 54

55 56 57 58

A_m

59 60 61 62

E_m

Am

63 64 65

66 67 68 69

A3

Em

89 90 91 92 93 94 95 96

Am

97 98 99 100

Am

101 102 103

Em

104 105 106 107

FINAL

108 109 110 111 112 113 114 115

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

128 129 130 131

132 133 134 135 136 137 138 139 140

TECLADO

Smoking Gun

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR ROBERT CRAY

♩ = 125 (STRAIGHT)

(SONIDO PIANO ELECTRICO, WURLIZER)

[INTRO BANDA]

Em

[INTRO VIENTOS]

Piano sheet music for the intro section. The music is in 4/4 time, key of Em. The left hand plays a sustained note, while the right hand plays eighth-note chords. The intro ends with a fermata over two measures.

A1 y 2

Piano sheet music for the A1 and A2 sections. The music is in 4/4 time, key of Em. The left hand provides harmonic support with sustained notes, while the right hand plays eighth-note chords. Measure numbers 1 through 20 are indicated above the staff.

Am

Em

Piano sheet music for the Am and Em sections. The music is in 4/4 time, alternating between Am and Em chords. The left hand provides harmonic support with sustained notes, while the right hand plays eighth-note chords. Measure numbers 21 through 24 are indicated above the staff.

Piano sheet music for a melodic section. The music is in 4/4 time, key of Em. The left hand provides harmonic support with sustained notes, while the right hand plays eighth-note chords. Measure numbers 25 through 27 are indicated above the staff.

Em

Piano sheet music for the final section. The music is in 4/4 time, key of Em. The left hand provides harmonic support with sustained notes, while the right hand plays eighth-note chords. Measure numbers 28 through 31 are indicated above the staff.

SOLOS

Em

Am **Em**

Am **Em**

A3

Em

Am **Em**

Am

101 (b) 102 103 104 (b)

Em

104 (b)

105 106 107

FINAL

108 109 110 111 112 113 114 115

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

128 129 130 131 132 133 134 135 136 137

RIT.

138 139 140

BAJO

Smoking Gun

MUSICA Y LETRA POR ROBERT CRAY

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

♩ = 125 (STRAIGHT)

[INTRO SANDA]

E_m

[INTRO VIENTOS]

A1 y 2

(MANTENER RITMO, VARIAR NOTAS)

(A ENS)

A_m

E_m

(ENS C/VIENTOS)

E_m

(LIBRE)

SOLOS

E_m

(VARIAR RITMO, NOTAS... TODO)

A_m

E_m

Am

63 65 66 67 68 69 70

Em

64 65 66 67 68 69 70

66 67 68 69

A3 Em

89 90 91 92 93 94 95 96

(A ENS)

Am

97 98 99 100 101 102 103 104

(ENS C/VIENTOS)

Em

98 99 100 101 102 103 104 105

Am

102 103 104 105 106 107 108 109

Em

104 105 106 107 108 109 110 111

(LIBRE)

FINAL

108 109 110 111 112 113 114 115

116 117 118 119 120 121 122 123

120 121 122 123 124 125 126 127

136 137 138 139 140 141 142 143

RIT.

BATERIA

Smoking Gun

MUSICA Y LETRA POR ROBERT CRAY

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

♩ = 125 (STRAIGHT)

INTRO BANDA

Drum sheet music for the intro banda section. The time signature is 4/4. The first measure shows a bass drum (B) followed by a snare drum (S). The second measure starts with a bass drum (B), followed by a series of sixteenth-note patterns on the snare and hi-hat. The third measure continues with a bass drum (B) and a similar snare pattern. The fourth measure ends with a bass drum (B).

INTRO VIENTOS

Drum sheet music for the intro vientos section. The time signature is 4/4. The first measure shows a bass drum (B) followed by a snare drum (S). The second measure starts with a bass drum (B), followed by a series of sixteenth-note patterns on the snare and hi-hat. The third measure continues with a bass drum (B) and a similar snare pattern. The fourth measure ends with a bass drum (B).

A1 Y 2

Drum sheet music for the A1 and A2 sections. The time signature is 4/4. The first measure shows a bass drum (B) followed by a snare drum (S). The second measure starts with a bass drum (B), followed by a series of sixteenth-note patterns on the snare and hi-hat. The third measure continues with a bass drum (B) and a similar snare pattern. The fourth measure ends with a bass drum (B).

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

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

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

18 19 YOU'RE NOT SITTING THERE ALONE
AND YOU KNOW THAT I'M NOT THAT DUMB

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

22 23 AND BABY YOU'RE IN EVERY ONE
AND YOU KNOW THAT'S NOT AN EVEN SUM

25 AND I'M SO AFRAID I'M
AND I KNOW JUST

26 GO-NNA FIND YOU WITH
WHERE TO CATCH YOU WITH

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

28 29

30 31

SOLOS

Drum sheet music for the solo section. The time signature is 4/4. The first measure shows a bass drum (B) followed by a snare drum (S). The second measure starts with a bass drum (B), followed by a series of sixteenth-note patterns on the snare and hi-hat. The third measure continues with a bass drum (B) and a similar snare pattern. The fourth measure ends with a bass drum (B).

Drum sheet music for the end of the solo section. The time signature is 4/4. The first measure shows a bass drum (B) followed by a snare drum (S). The second measure starts with a bass drum (B), followed by a series of sixteenth-note patterns on the snare and hi-hat. The third measure continues with a bass drum (B) and a similar snare pattern. The fourth measure ends with a bass drum (B).

Drum sheet music for the final section of the solo. The time signature is 4/4. The first measure shows a bass drum (B) followed by a snare drum (S). The second measure starts with a bass drum (B), followed by a series of sixteenth-note patterns on the snare and hi-hat. The third measure continues with a bass drum (B) and a similar snare pattern. The fourth measure ends with a bass drum (B).

Drum sheet music for the end of the final section of the solo. The time signature is 4/4. The first measure shows a bass drum (B) followed by a snare drum (S). The second measure starts with a bass drum (B), followed by a series of sixteenth-note patterns on the snare and hi-hat. The third measure continues with a bass drum (B) and a similar snare pattern. The fourth measure ends with a bass drum (B).

A3

I'M STANDING HERE BEWILDERED
I CAN'T REMEMBER JUST WHAT I'VE DONE

I CAN HEAR THE SIRENS WHINING
MY EYES BLINDED BY THE SUN

I KNOW I SHOULD BE RUNNING
MY HEART'S BEATING JUST LIKE THE DRUM

NOW THEY'VE
(ENS)
KNOCKED ME DOWN AND TA-KEN IT
THAT STILL HO - OT SMO - O - KING GU-UN

THAT STILL HO - OT SMO - O - KING GU UN
THAT STILL HO - OT SMO - O - KING GU UN

FINAL

THEY'VE TA-KEN IT
THAT STILL HO - OT SMO - O - KING GU UN

HO - OT SMO - O - KING GU UN
THAT STILL HO - OT SMO - O - KING GU UN

THAT STILL HO - OT SMO - O - KING GU UN
THEY'VE KNOCKED ME DOWN
AND TA-KEN IT
THAT STILL HO - OT SMO - O - KING GU UN

THAT STILL HO - OT SMO - O - KING GU UN
THAT STILL HO - OT SMO - O - KING GU UN

THAT STILL HO - OT SMO - O - KING GU UN
THAT STILL HO - OT SMO - O - KING GU UN

THAT STILL HO - OT SMO - O - KING GU UN
THAT STILL HO - OT SMO - O - KING GU UN
THAT STILL HO - OT SMO - O - KING GU UN
(CRESCEDO EN PLATILLOS TIPO MALLETS)

BIT.
(FINAL ES CUE DE VOZ 1)

TROMPETA

Smoking Gun

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR ROBERT CRAY

$\text{♩} = 125$ (STRAIGHT)

INTRO BANDA

4

(UNICAMENTE 2x)

f

This musical score shows a single staff in G clef, 4/4 time. It consists of two measures. The first measure has a fermata over the first note and a dynamic 'f' at the end. The second measure has a fermata over the first note. The measure numbers 1 and 2 are indicated below the staff.

INTRO VIENTOS

5

(UNICAMENTE 1x)

This musical score shows a single staff in G clef, 4/4 time. It consists of eight measures. Measure 5 starts with a sixteenth-note pattern. Measures 6 through 8 show eighth-note patterns. The measure numbers 5, 6, 7, and 8 are indicated below the staff. The instruction '(UNICAMENTE 1x)' is placed after measure 8.

A1 y 2

8

This musical score shows a single staff in G clef, 4/4 time. It consists of one measure, indicated by the number '8' above the staff.

4

21

This musical score shows a single staff in G clef, 4/4 time. It consists of one measure, indicated by the number '4' above the staff.

7

25

This musical score shows a single staff in G clef, 4/4 time. It consists of one measure, indicated by the number '7' above the staff.

SOLOS

F#m

51 52 53 54

This musical score shows a single staff in G clef, 4/4 time. It consists of four measures, numbered 51 through 54. The key signature changes to F#m at the beginning of measure 51.

Bm

55 56 57 58

This musical score shows a single staff in G clef, 4/4 time. It consists of four measures, numbered 55 through 58. The key signature changes to Bm at the beginning of measure 55.

F#m

59 60 61 62

This musical score shows a single staff in G clef, 4/4 time. It consists of four measures, numbered 59 through 62. The key signature changes back to F#m at the beginning of measure 59.

Bm

63 64 65 66

This musical score shows a single staff in G clef, 4/4 time. It consists of four measures, numbered 63 through 66. The key signature changes back to Bm at the beginning of measure 63.

67 68 69

This musical score shows a single staff in G clef, 4/4 time. It consists of three measures, numbered 67 through 69.

A3

FINAL

8

4

(COORDINAR GLISSANDO CON VOZ)

RIT.

SAXO ALTO

Smoking Gun

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR ROBERT CRAY

♩ = 125 (STRAIGHT)

INTRO BANDA

Sheet music for alto saxophone. The key signature is A major (no sharps or flats). The time signature is common time (4/4). The first measure consists of two measures of rests followed by a dynamic *f*. The instruction "(UNICAMENTE 2x)" is written below the staff.

INTRO VIENTOS

Sheet music for alto saxophone. The key signature changes to F# major (one sharp). The time signature is common time (4/4). Measures 5 through 8 show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The instruction "(UNICAMENTE 1x)" is written below the staff.

A1 y 2

Sheet music for alto saxophone. The key signature is A major. The time signature is common time (4/4). Measures 13 through 16 show sustained notes. The number "8" is written above the staff.

Sheet music for alto saxophone. The key signature is A major. The time signature is common time (4/4). Measures 21 through 24 show sustained notes. The number "4" is written above the staff.

Sheet music for alto saxophone. The key signature is A major. The time signature is common time (4/4). Measures 25 through 28 show sustained notes. The number "7" is written above the staff.

SOLOS

Sheet music for alto saxophone. The key signature is C# major (one sharp). The time signature is common time (4/4). Measures 51 through 54 show a rhythmic pattern. The dynamic *mf* is indicated at the beginning. The instruction "(UNICAMENTE 2x. LA PRIMERA VUELTA ES SIN VIENTOS)" is written below the staff.

Sheet music for alto saxophone. The key signature is C# major. The time signature is common time (4/4). Measures 55 through 58 continue the solo line.

Sheet music for alto saxophone. The key signature is C# major. The time signature is common time (4/4). Measures 59 through 62 continue the solo line.

Sheet music for alto saxophone. The key signature is C# major. The time signature is common time (4/4). Measures 63 through 66 continue the solo line.

Sheet music for alto saxophone. The key signature is C# major. The time signature is common time (4/4). Measures 67 through 69 show a rhythmic pattern. The dynamic *mf* is indicated at the end of the measure.

A3

8

4

(C/TPT)

101 *mf*

FINAL

(ENS)

128

(LEAD)

131

(ENS)

136

137

138

140

RIT.

TENOR 1

Smoking Gun

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR ROBERT CRAY

$\text{♩} = 125$ (STRAIGHT)

INTRO BANDA

A musical score fragment in G major (indicated by the treble clef) and common time (indicated by the '4' below the clef). The first measure consists of a single eighth note followed by a fermata. The second measure starts with a fermata over a vertical bar line, followed by a dash indicating a repeat. The third measure begins with another dash, followed by a fermata over a vertical bar line, and concludes with a dynamic marking 'f' (fortissimo) below the staff.

INTRO VIENTOS

Musical score for piano, page 10, measures 5-9. The score consists of two staves. The left staff uses a treble clef and a common time signature, starting with a key signature of one sharp (F#). The right staff uses a bass clef and a common time signature, starting with a key signature of one sharp (F#). Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs (A, C#), (B, D#), (C, E), (D, F#), (E, G), (F, A). Bass staff has eighth notes B, D#, F#, A. Measure 6: Treble staff has eighth-note pairs (B, D#), (C, E), (D, F#), (E, G), (F, A). Bass staff has eighth notes B, D#, F#, A. Measure 7: Treble staff has eighth-note pairs (C, E), (D, F#), (E, G), (F, A). Bass staff has eighth notes C, E, G. Measure 8: Treble staff has eighth-note pairs (D, F#), (E, G), (F, A). Bass staff has eighth notes D, F#, A. Measure 9: Treble staff has eighth-note pairs (E, G), (F, A). Bass staff has eighth notes E, G, B. Measure 10: Treble staff has eighth-note pairs (F, A), (G, B). Bass staff has eighth notes F, A, C#.

A1 y 2

13

8

Musical score for the Lead part, measures 21-24. The score consists of two staves. The first staff starts with a quarter note followed by a dotted half note, then a eighth note followed by a sixteenth note. Measure 21 ends with a fermata over the eighth note. Measure 22 begins with a sixteenth note followed by a eighth note. Measure 23 starts with a quarter note followed by a dotted half note, then a eighth note followed by a sixteenth note. Measure 24 ends with a fermata over the eighth note. Measure 25 begins with a sixteenth note followed by a eighth note.

A musical score for piano, page 4, featuring a treble clef staff. The score consists of four measures (25, 26, 27, 28) followed by a repeat sign and a new section starting at measure 4. Measure 25 starts with a dotted half note. Measures 26 and 27 show eighth-note patterns with grace notes. Measure 28 concludes with a long sustained note. The page number '4' is located above the repeat sign.

SOLOS

F#m (ENS)

f (100)

mf (UNICAMENTE 2X. LA PRIMERA VUELTA ES SIN VIENTOS)

A musical score for piano, page 10, featuring a treble clef staff. The score consists of four measures: measure 55 shows a continuous eighth-note pattern; measure 56 begins with a sixteenth-note pattern followed by three eighth-note pairs; measure 57 contains a single eighth note followed by a rest; measure 58 concludes with a sixteenth-note pattern followed by two eighth-note pairs.

Musical score for measures 59-62. The key signature changes from B major (two sharps) to F# minor (one sharp). Measure 59 starts with a forte dynamic (f) and a grace note. Measure 60 is a rest. Measure 61 starts with a forte dynamic (f) and a grace note. Measure 62 is a rest.

Musical score for piano, page 10, measures 63-66. The key signature changes from B major (two sharps) to F# major (one sharp). Measure 63 starts with a whole note in B major. Measures 64 and 65 show a melodic line with eighth notes. Measure 66 begins with a forte dynamic (F#m) and continues with eighth-note patterns. The score includes performance instructions like (LEAD), mp, >, and ≥.

(ENS)

67

mf

68

69

A3

3 (LEAD)

89 92 93 94 95 96

97 98 99 100

(ENS)

101 102 103

(LEAD)

105 106 107

FINAL

108 109 110 111

112 113 114 115

(ENS C/VOC)

116 117 118 119

(LEAD)

124 125 126 127

128 129 130 131

136 137 138 RIT. 139 140

TENOR 2

Smoking Gun

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR ROBERT CRAY

♩ = 125 (STRAIGHT)

INTRO BANDA

Music score for the intro banda section. The key signature is F major (one sharp). The tempo is indicated as ♩ = 125 (STRAIGHT). The section starts with a dynamic of *f*. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 1 shows a rest followed by a dynamic instruction. Measures 2 and 3 show sustained notes. Measure 4 ends with a dynamic instruction.

INTRO VIENTOS

Music score for the intro vientos section. The key signature changes to B major (two sharps). The tempo is indicated as ♩ = 125 (STRAIGHT). The section starts with a dynamic of *f*. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measures 5 through 8 show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measure 9 ends with a dynamic instruction.

A1 y 2

Music score for the A1 y 2 section. The key signature changes to B major (two sharps). The tempo is indicated as ♩ = 125 (STRAIGHT). The section starts with a dynamic of *f*. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 10 shows a sustained note. Measure 11 ends with a dynamic instruction.

Continuation of the A1 y 2 section. The key signature changes to B major (two sharps). The tempo is indicated as ♩ = 125 (STRAIGHT). The section starts with a dynamic of *mp*. Measures 21 through 24 show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measure 25 ends with a dynamic instruction.

Continuation of the A1 y 2 section. The key signature changes to B major (two sharps). The tempo is indicated as ♩ = 125 (STRAIGHT). Measures 26 through 28 show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measure 29 ends with a dynamic instruction.

SOLOS

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

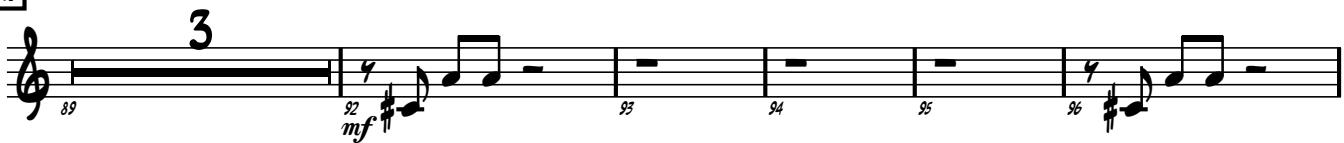
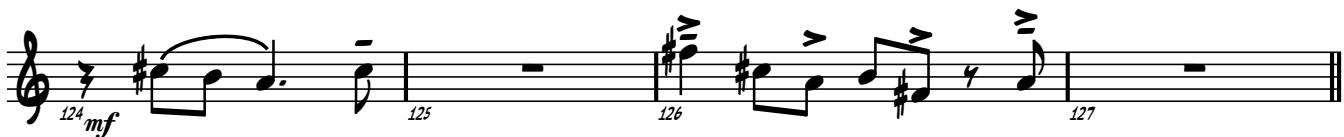
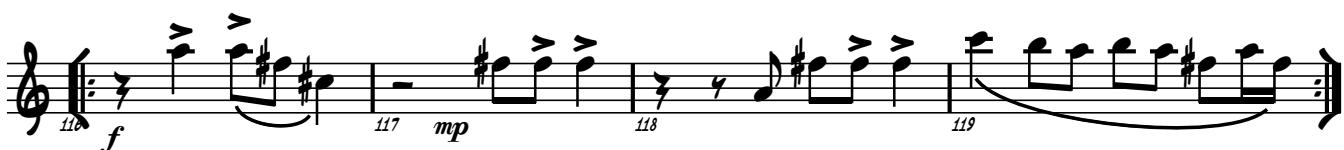
First solo section in F#m. The tempo is indicated as ♩ = 125 (STRAIGHT). The section starts with a dynamic of *mf*. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measures 51 through 54 show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measure 55 ends with a dynamic instruction.

Second solo section in F#m. The tempo is indicated as ♩ = 125 (STRAIGHT). The section starts with a dynamic of *mf*. Measures 55 through 58 show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measure 59 ends with a dynamic instruction.

Third solo section in F#m. The tempo is indicated as ♩ = 125 (STRAIGHT). The section starts with a dynamic of *mf*. Measures 59 through 62 show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measure 63 ends with a dynamic instruction.

Fourth solo section in F#m. The tempo is indicated as ♩ = 125 (STRAIGHT). The section starts with a dynamic of *mf*. Measures 64 through 67 show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measure 68 ends with a dynamic instruction.

Fifth solo section in F#m. The tempo is indicated as ♩ = 125 (STRAIGHT). The section starts with a dynamic of *mf*. Measures 68 through 71 show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measure 72 ends with a dynamic instruction.

A3**FINAL**

TROMBÓN

Smoking Gun

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR ROBERT CRAY

♩ = 125 (STRAIGHT)

[INTRO BANDA]

2:4

(UNICAMENTE 2x)

1 2 3 4 5 6 7 8

f

This measure shows a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measures 1 and 2 are identical. Measure 3 starts with a sixteenth note followed by an eighth note. Measures 4 through 8 show a repeating pattern of eighth and sixteenth notes.

[INTRO VIENTOS]

5 6 7 8

(UNICAMENTE 1x)

This measure shows a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measures 5 and 6 are identical. Measures 7 and 8 show a repeating pattern of eighth and sixteenth notes.

A1 y 2

8

13

This measure consists of a single sustained note.

21 mp 22 23 24

This measure shows a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

25 26 27 28 4

This measure shows a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measures 25 and 26 are identical. Measures 27 and 28 show a repeating pattern of eighth and sixteenth notes. Measure 28 ends with a fermata over the first two notes of the next measure.

SOLOS

E_m (UNICAMENTE 2x, LA PRIMERA VUELTA ES SIN VIENTOS)

51 mf 52 53 54

This measure shows a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measure 51 is marked *mf*. Measures 52 and 53 show a repeating pattern of eighth and sixteenth notes. Measure 54 ends with a fermata over the first two notes of the next measure.

55 56 57 58

This measure shows a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

A_m 59 60 E_m 61 62

This measure shows a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measures 59 and 60 show a repeating pattern of eighth and sixteenth notes. Measures 61 and 62 show a repeating pattern of eighth and sixteenth notes.

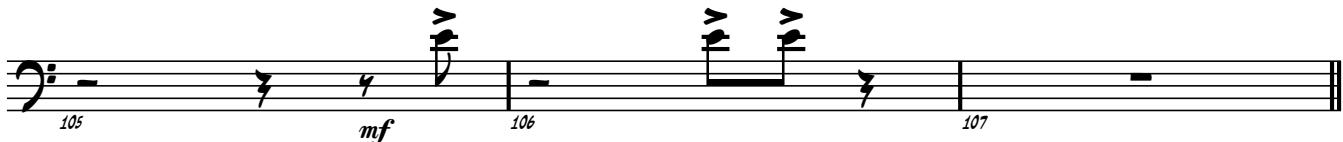
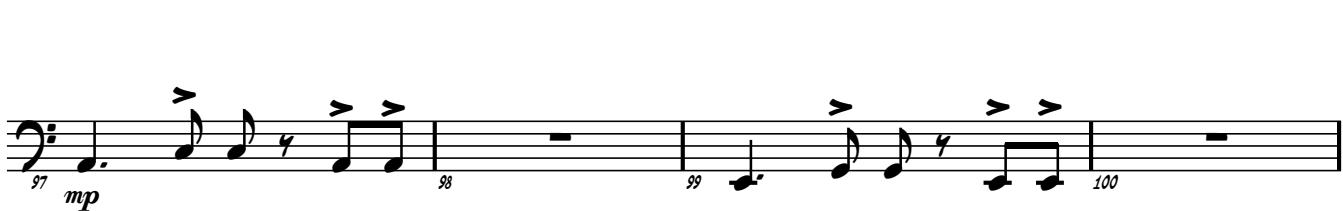
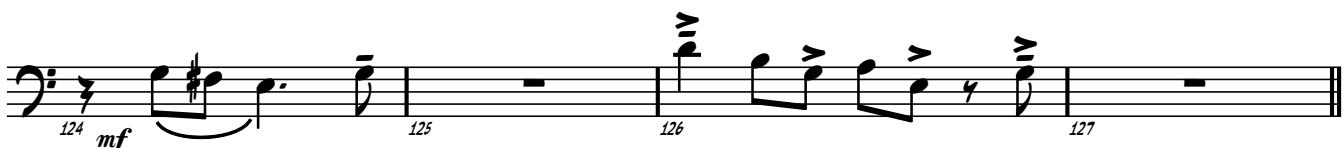
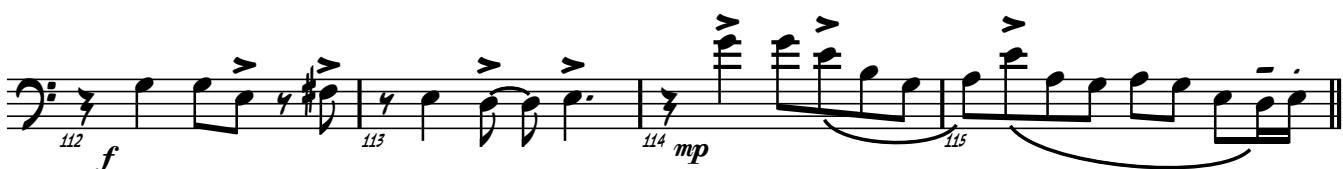
A_m 63 64 E_m 65 66 67 68

This measure shows a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measures 63 and 64 show a repeating pattern of eighth and sixteenth notes. Measures 65 and 66 show a repeating pattern of eighth and sixteenth notes. Measures 67 and 68 show a repeating pattern of eighth and sixteenth notes.

69

mf

This measure consists of a single sustained note.

A3**FINAL**

Voz

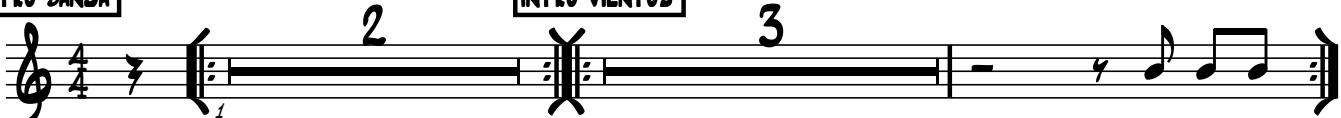
Smoking Gun

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR ROBERT CRAY

♩ = 125 (STRAIGHT)

[INTRO BANDA]



A1 y 2



(ENS)



SOLOS



A3



A musical score for a vocal performance. The score consists of ten staves of music with lyrics written underneath each staff. The lyrics are in English and Spanish, reflecting a call-and-response pattern. The score includes dynamic markings like 'RIT.' and 'DAR SEÑA A BATERISTA', and tempo markings like '101' and '108'. The vocal line is supported by an ensemble part, indicated by '(ENS)' above the staff.

1
 I KNOW I SHOULD BE RUNNING
 MY HEART'S BEATING JUST LIKE THE DRUM
 NOW THEY'VE
 (ENS)
 KNOCKED ME DOWN AND TA-KEN IT THAT STILL HO-OT SMO-O-KING GU-UN
 THAT STILL HO-OT SMO-O-KING GU-UN
FINAL
 (ENS)
 THEY'VE TA-KEN IT THAT STILL HO-OT SMO-O-KING GU-UN
 (ENS)
 THAT STILL HO-OT SMO-O-KING GU-UN
(TIPO LLAMADA Y RESPUESTA)
 THEY'VE KNOCKED ME DOWN AND TA-KEN IT THAT
 STILL HO-OT SMO-O-KING GU-UN
 THAT STILL HO-OT SMO-O-KING GU-UN
RIT.
 THAT STILL HO-OT SMO-O-KING GU-UN
 (DAR SEÑA A BATERISTA)

Smoking Gun

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR ROBERT CRAY

$\text{♩} = 125$ (STRAIGHT)

INTRO BANDA

INTRO VIENTOS

A1 y 2

TROMPETA
ALTO
TENOR 1
TENOR 2
TROMBÓN
BAJO

E^m

1 7 5 7 7 2 7 5 7 5 7 6 7 8 23 14

(LEAD)

mp

ENS

E^m

15 16 17 18 19 20 21 22 23 24

(ENS C/VIENTOS)

E^m

25 3-3 5-5 26 3 5 27 0 28 29 30 31

(LIBRE)

mf
(C/TPP)
mf
(ENS) > >
mp
Am
Em
Am

5 3-3 5-5 98 3-5 99 3-3 0-0 100 0-3 4-4 101 5 3-3 5-5 102 3-5 7-5-7 103 8-7-5-7-5-7 0

97 (ENS C/VIENTOS)

FINAL

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

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

(LEAD)

mf

mf

mf

mf

124 125 126 127 128 129 130 131

(ENS)

mf

mf

mf

136 137 138 139 140

(COORDINAR GLISSANDO CON VOZ)

(ENS) >

(ENS) >

Tema #3

“JOSIE”

EL SESIONISTA

Tema #3 JOSIE

Acerca del tema

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

Se nota que me gusta Steely Dan, ¿cierto?

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

Ah, y como si esto fuera poco, las letras son innnncreíbles.

Si todavía no le prestaste atención a la historia que cuenta esta canción, estás a punto de extrañar a alguien que nunca conociste; se llama “Josie”, y las cosas son divertidas cuando ella viene de visita.

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

Acerca del arreglo

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

Tema #3 JOSIE

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

Tema #3

JOSIE

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



EL SESIONISTA



GUITARRA 1

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

Josie

MUSICA Y LETRA POR
DONALD FAGEN & WALTER BECKER

♩ = 115

INTRO

(DEJAR TODO SONANDO...)

SEPARADOR 1

Em7

(SEPARADOR 2)

ESTROFA 1 Y 2

Em7

ESTROFA 3 Y 4

Em7

Em7

ESTRIBILLO 1 y 2

Fretboard diagram for guitar showing chords F#7(49), B7(45), Em7, Fmaj7, F#7(49), B7(45), Em7, and A7 across six strings. The diagram includes fingerings and string numbers.

Guitar tablature for the first section of the solo, measures 37-40. The tab shows a C major scale pattern across the neck. The chords are Am7, D7, Gmaj7, Cmaj7, F#7(9), B7(9), and an implied G7 chord at the end. Fingerings are indicated above the strings, and measure numbers 37 through 40 are shown below the staff.

INTERAUDIO

Fretboard diagram for the first measure of the guitar solo. The diagram shows a six-string guitar neck with the following notes and markings:

- String 6: Fret 9 (downstroke), Fret 10 (upstroke), Fret 12 (downstroke).
- String 5: Open (downstroke), Fret 10 (upstroke), Fret 9 (downstroke), Fret 8 (upstroke).
- String 4: Open (downstroke), Fret 10 (upstroke), Fret 12 (downstroke).
- String 3: Open (downstroke), Fret 10 (upstroke), Fret 12 (downstroke).
- String 2: Open (downstroke), Fret 10 (upstroke), Fret 17 (downstroke).
- String 1: Open (downstroke), Fret 17 (upstroke).

The measure ends with a vertical bar line.

SOLO

Fretboard diagram for measures 81-84. The diagram shows a C major scale (A, B, C, D, E, F, G) across the first six strings. Measures 81 and 82 show eighth-note patterns. Measure 83 starts with a C major chord (root position), followed by an A¹¹/D chord (with notes A, C, E, G, B, D) and a G major chord (root position). Measure 84 starts with a G major chord and ends with an F major chord (root position).

Guitar tablature for measures 85-88. The tab shows a 6-string guitar with fret numbers 7, 5, and 0 indicated above the strings. The first measure (85) starts with an Em7 chord. The second measure (86) begins with a bass note at the 7th fret. The third measure (87) begins with an A7 chord. The fourth measure (88) begins with a bass note at the 7th fret. The tab includes vertical bar lines and measure numbers 85, 86, 87, and 88.

Guitar tablature for the first 12 measures of the solo, starting at measure 89. The tab shows a sequence of chords and notes across six strings. Measures 89-90: Em7 (7-7-7-7-7-7), Gmaj7 (5-7-7-7-7-7), Amaj7 (7-7-9-9-9-9). Measures 91-92: Em7 (7-7-7-7-7-7), D (7-7-7-7-7-7), Em7 (7-7-7-7-7-7), Fmaj7 (7-7-5-5-5-5).

ESTRIBILLO 3

Guitar tablature for the first section of the solo, starting at measure 93:

- F#7(9)**: T 5, A 3
- B7(5)**: T 5, A 3, G 2
- Em7**: T 0, A 3, G 0
- Fmaj7**: T 3, A 5
- F#7(9)**: T 5, A 3, G 2
- B7(5)**: T 5, A 3, G 2
- Em7**: T 3, A 4, G 5
- A7**: T 2, A 4, G 5

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

RE-INTRO

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

TAG

ESTRIBILLO 4

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

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

FINAL

GUITARRA 2

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

♩ = 115

Josie

MUSICA Y LETRA POR
DONALD FAGEN & WALTER BECKER

INTRO

(DEJAR TODO SONANDO...)

Guitar tablature for the Intro section. The first two measures show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The third measure starts with a C11 chord. The fourth measure starts with an F#7(9) chord. The fifth measure starts with a Gmaj7 chord. The sixth measure starts with an Ab6 chord.

SEPARADOR 1

Guitar tablature for the first separator section. It consists of four measures of silence.

(SEPARADOR 2)

Guitar tablature for the second separator section. It consists of four measures of silence.

ESTROFA A1 y 2

Guitar tablature for the first two stanzas of the verse. It starts with an Em7 chord. The melody consists of eighth and sixteenth note patterns. The strings are labeled with numbers below the tabs: 17, 0, 5, 7, 0, 0, 5, 4, 7, 0, 5, 4, 5, 0, 7, 0, 0, 3, 5, 5, 7.

Guitar tablature for the middle part of the verse. It starts with an Em7 chord. The melody consists of eighth and sixteenth note patterns. The strings are labeled with numbers below the tabs: 21, 0, 5, 7, 0, 0, 5, 4, 0, 5, 5, 4, 3, 0, 3, 3, 2, 1.

ESTROFA B1 y 2

Guitar tablature for the last stanza of the verse. It starts with an Em7 chord. The melody consists of eighth and sixteenth note patterns. The strings are labeled with numbers below the tabs: 25, 0, 5, 7, 0, 0, 7, 5, 3, 5, 5, 0, 3, 5, 3, 5, 3.

Guitar tablature for the bridge section. It starts with an Em7 chord. The melody consists of eighth and sixteenth note patterns. The strings are labeled with numbers below the tabs: 29, 0, 5, 7, 3, 5, 0, 7, 5, 7, 0, 0, 7, 5, 7, 0.

ESTRIBILLO 1 Y 2

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

Am7 D7 Gmaj7 Cmaj7 F#7(#9) B7(#5)

INTERLUDIO

NC.

SOLO

Em7

A11/D Cmaj7 Gmaj7 Fmaj7

Em7 A7 Cmaj7 Gmaj7 Fmaj7

Em7 Gmaj7 Amaj7 Em7 Em7 Fmaj7

ESTRIBILLO 3

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

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

RE-INTRO

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

EM7 (SOLO... O CONTINUAR CON EL RIFF HABITUAL, CLARO! ABERTO)

ESTRIBILLO 4

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

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

FINAL

RIT.

TECLADO

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

 $\text{♩} = 115$

Josie

MUSICA Y LETRA POR
DONALD FAGEN & WALTER BECKER

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

[SEPARADOR 1]

E^m7

(SEPARADOR 2)
ESTROFA A1 Y 2

A¹¹/D Cmaj7 Gmaj7 Fmaj7

ESTROFA B1 Y 2

E^m7 Cmaj7 Gmaj7 Fmaj7

Gmaj7 Amaj7 Em7 Em7 Fmaj7

29 (57)

ESTRIBILLO 1 Y 2

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

33 (61)

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

37 (65)

INTERLUDIO

F#7(9) B7(9)

N.C.

Solo

A11/D Cmaj7 Gmaj7 Fmaj7

81

E^m7

Gmaj7 Amaj7 E^m7

E^m7 Fmaj7

ESTRIBILLO 3

F#7(9) B7(5) E^m7 Fmaj7 F#7(9) B7(5) E^m7 A7

A^m7 D7 Gmaj7 Cmaj7 F#7(9) B7(9)

RE-INTRO

f

C¹¹ F#7(9) Gmaj7 Ab6

(ESPERAR FILL DE BATERIA...)

TAG

110 (114)
mf

ABIERTO

ESTRIBILLO 4

118

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

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

FINAL

126

130 RIT.

BAJO

Josie

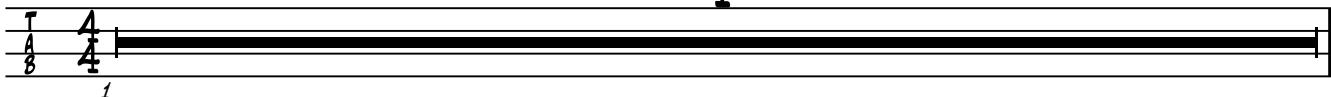
ARREGLO POR PEDRO BELLORA

♩ = 115

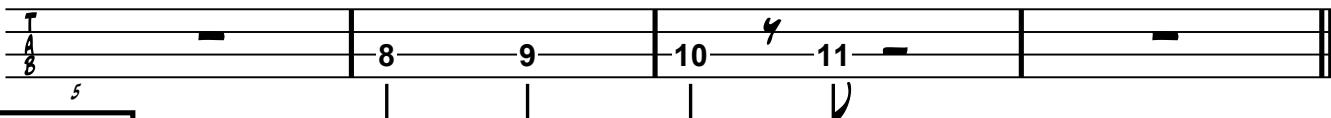
MUSICA Y LETRA POR
DONALD FAGEN & WALTER BECKER

[INTRO]

4



C¹¹/F F#7(^{#9}) Gmaj7 Ab⁶

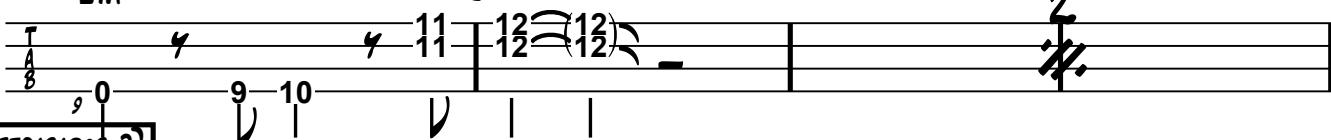


[SEPARADOR 1]

Em⁷

(GLISSANDO TIPO VIBRATO)

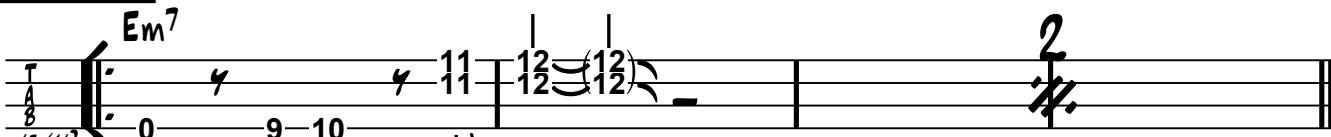
2



(SEPARADOR 2)

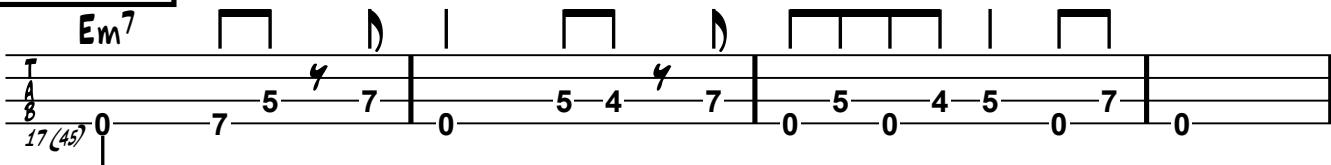
Em⁷

2

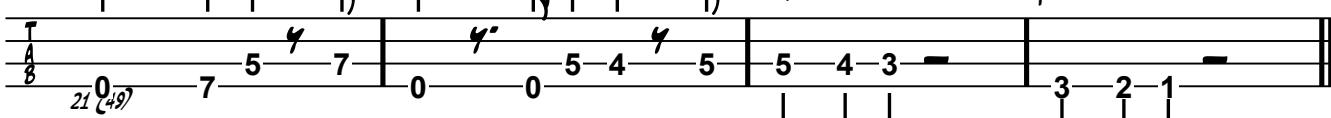


[ESTROFA A1 y 2]

Em⁷



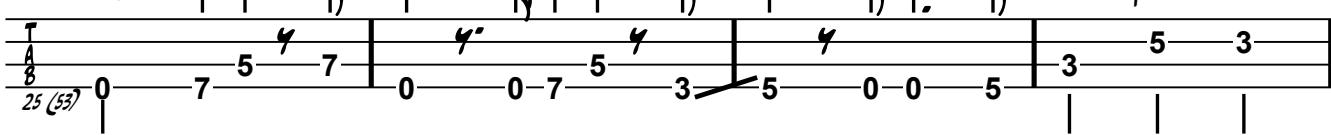
A¹¹/D Cmaj7 Gmaj7 Fmaj7



[ESTROFA B1 y 2]

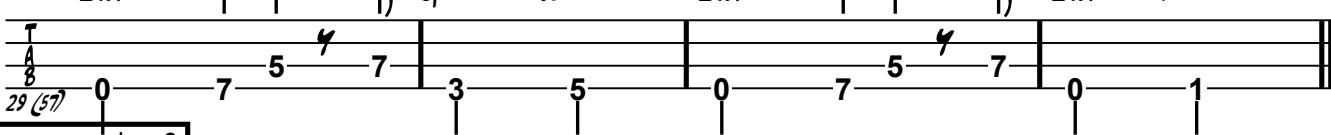
Em⁷

Cmaj7 Gmaj7 Fmaj7



Em⁷

E Em⁷ Fmaj7



[ESTRIBILLO 1 y 2]

F#7(^{#9})

B7(^{#5})

Em⁷

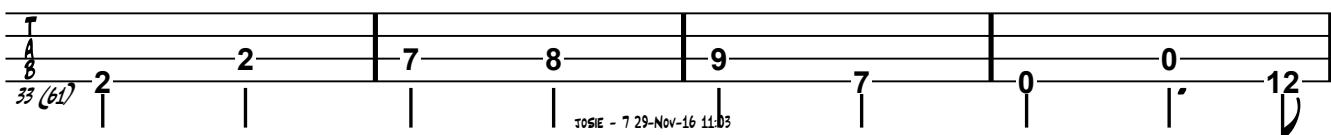
Fmaj7

F#7(^{#9})

B7(^{#5})

Em⁷

A7



Am⁷ D⁷ Gmaj⁷ Cmaj⁷ F#7(^{#9}) B7(^{#9})

INTERLUDIO

N.C.

F#7(^{#9}) B7(^{#9})

SOLO

Em⁷

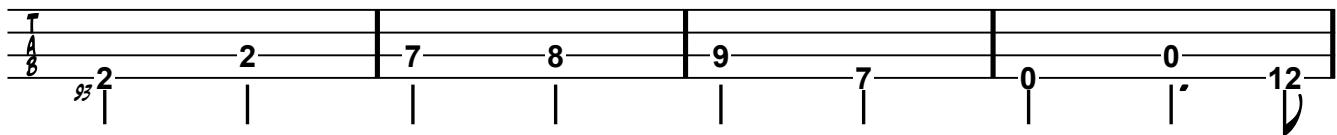
A¹¹/D Cmaj⁷ Gmaj⁷ Fmaj⁷

Em⁷

Em⁷ Gmaj⁷ Amaj⁷ Em⁷ Em⁷ Gmaj⁷ Fmaj⁷

ESTRIBILLO 3

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

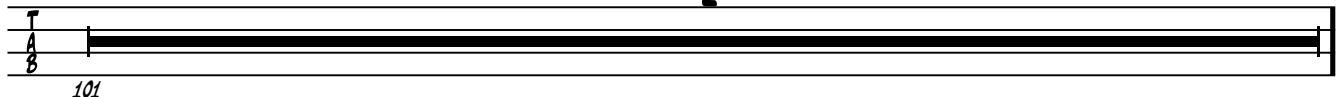


Am7 D7 Gmaj7 Cmaj7 F#7(#9) B7(#5)



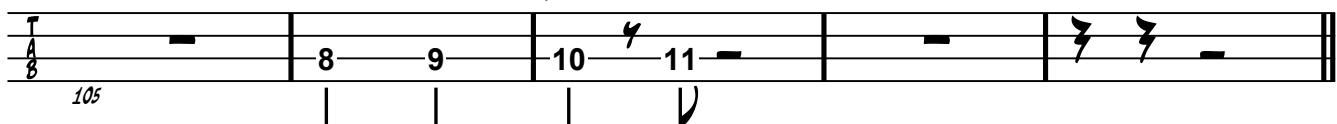
RE-INTRO

4

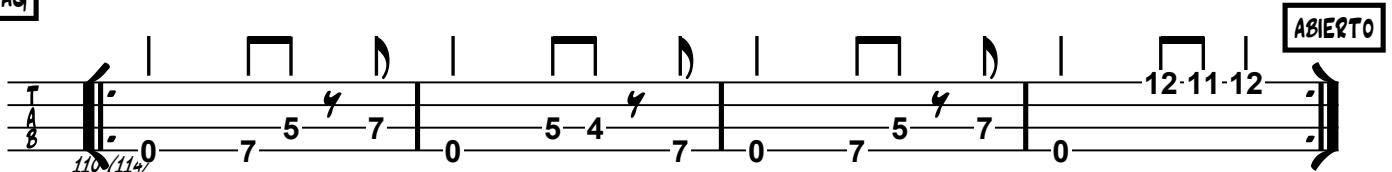


(ESPERAR FILL DE BATERIA...)

C11 F#7(#9) Gmaj7 Ab6

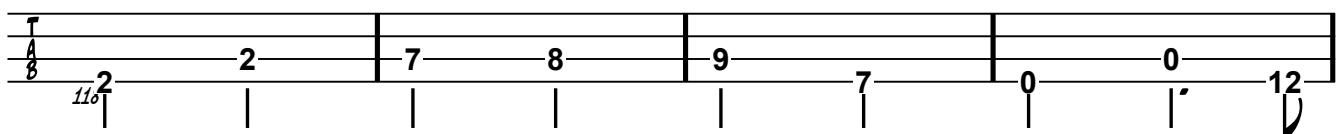


TAG



ESTRIBILLO 4

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

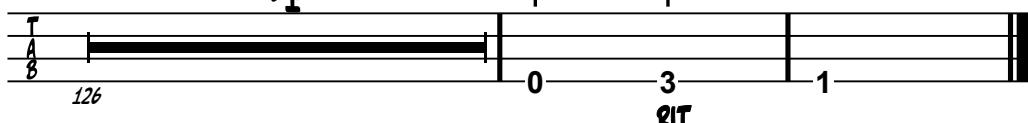


Am7 D7 Gmaj7 Cmaj7 F#7(#9) B7(#5)



FINAL

4



BATERIA

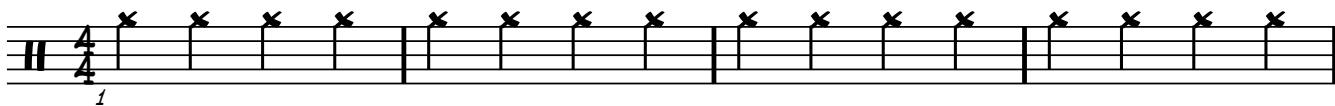
Josie

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

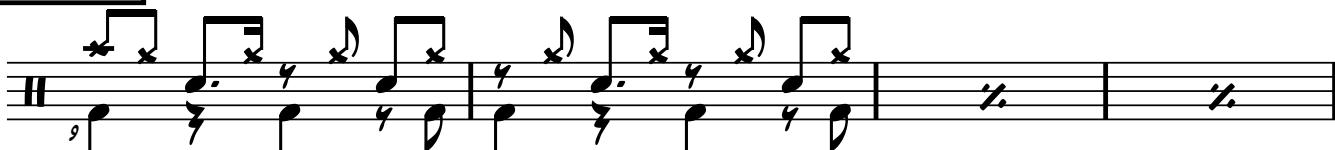
♩ = 115

MUSICA Y LETRA POR
DONALD FAGEN & WALTER BECKER

[INTRO]



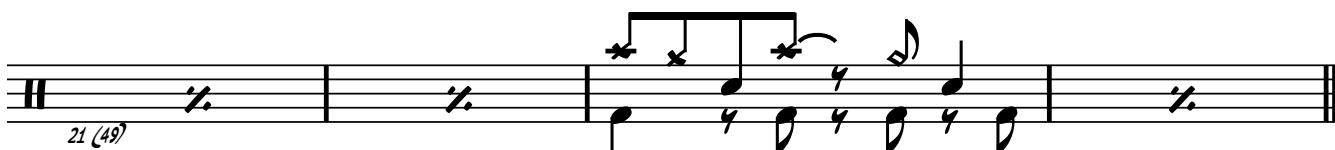
[SEPARADOR 1]



(SEPARADOR 2)

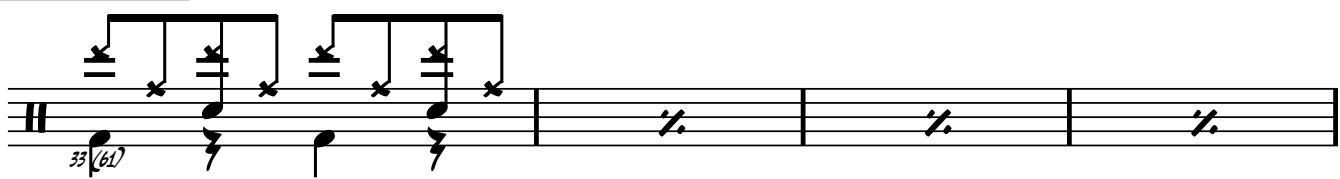
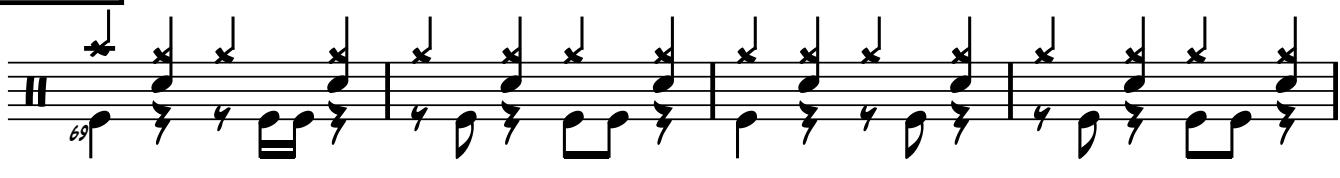
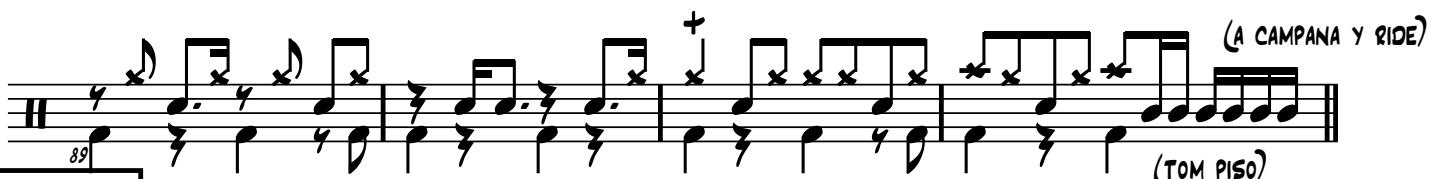
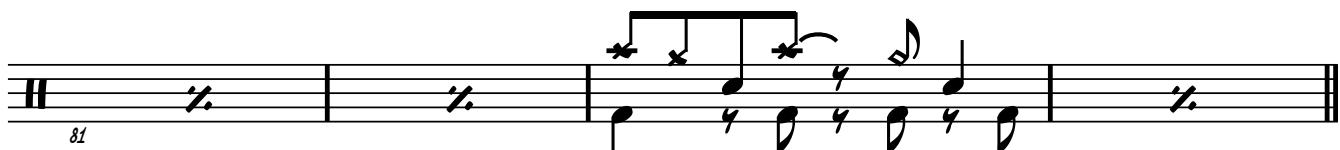
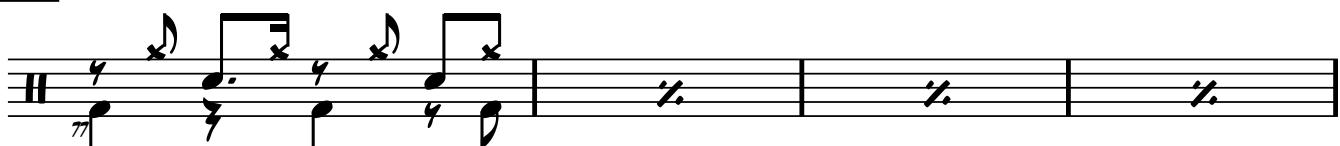
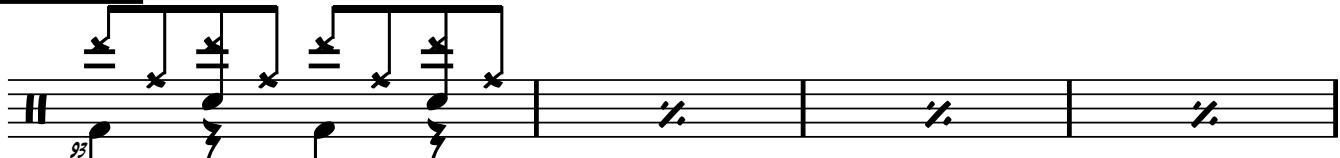


[ESTROFA A1 Y 2]



[ESTROFA B1 Y 2]



ESTRIBILLO 1 Y 2**INTERLUDIO****SOLO****ESTRIBILLO 3**

Drum sheet music for the Re-Intro section. The pattern consists of two measures of eighth-note patterns followed by a measure of sixteenth-note patterns. The tempo is 97 BPM.

RE-INTRO

Drum sheet music starting at measure 101. The pattern consists of a series of eighth-note strokes on the hi-hat. The tempo is 101 BPM.

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

Drum sheet music starting at measure 105. It features a fill pattern consisting of eighth-note strokes on the hi-hat and snare drum. The tempo is 105 BPM.

TAG

Drum sheet music for the TAG section. It shows a measure of eighth-note patterns followed by a measure of sixteenth-note patterns. The tempo is 110 BPM (114 BPM).

ABIERTO

ESTRIBILLO 4

Drum sheet music for the Estribillo 4 section. It shows a measure of eighth-note patterns followed by three measures of rests. The tempo is 118 BPM.

Drum sheet music starting at measure 122. It consists of two measures of eighth-note patterns followed by a measure of sixteenth-note patterns. The tempo is 122 BPM.

FINAL

Drum sheet music for the Final section. It shows a series of eighth-note strokes on the hi-hat. The tempo is 126 BPM.

Drum sheet music for the Ritardando section. It shows a measure of eighth-note patterns followed by a measure of sixteenth-note patterns. The tempo is 130 BPM. A bracket indicates a 3-beat count. The section ends with a C-clef and a instruction: (FILL LARGO Y CERRAR).

TROMPETA

Josie

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

♩ = 115

MUSICA Y LETRA POR
DONALD FAGEN & WALTER BECKER

[INTRO]

Measures 1-2: A sustained note followed by a dynamic *mf*. Measures 3-4: Notes 5 and 6. Measure 5: Note 7. Measure 6: Note 8.

[SEPARADOR 1]

Measure 9: Sustained note labeled '4'.

[SEPARADOR 2]

Measures 13-17: Notes 4, 8, 8. Measure 17: Dynamic *mf*. Measure 25: Dynamic *mp*.

[ESTRIBILLO 1 Y 2]

Measure 33: Sustained note labeled '4'. Dynamic *mf*.

Measures 37-40: Notes 2, 2, 4, 4. Dynamics: *mf*, *mp*.

[INTERLUDIO]

Measures 69-71: Notes 2, 2, 2. Dynamics: *mp*.

Measures 72-76: Notes 2, 2, 2. Measure 76: Dynamic *C#7(9)*.

[SOLO]

Measures 77-80: Notes 2, 2, 2. Measure 77: Dynamic *F#m7*.

Measures 81-84: Notes 2, 2, 2. Chords: *B11/E*, *Dmaj7*, *Amaj7*, *Gmaj7*.

Measures 85-88: Notes 2, 2, 2. Chords: *F#m7*, *Dmaj7*, *Amaj7*, *Gmaj7*.

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

ESTRIBILLO 3

6

RE-INTRO

5

(ESPERAR FILL DE BATERIA...)

TAG

ABIERTO

ESTRIBILLO 4

6

FINAL

4

RIT.

3

3

124 mf 125 mp 126

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

130 f RIT. 131

SAXO ALTO

Josie

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

♩ = 115

MUSICA Y LETRA POR
DONALD FAGEN & WALTER BECKER

[INTRO]

Measure 5: 4/4 time. Treble clef. Key signature: one sharp. Notes: rest, ♯p, ♯p, ♯p, ♯p, rest, rest.

[SEPARADOR 1]

Measure 4: 4/4 time. Treble clef. Key signature: one sharp. Notes: rest, rest, rest, rest.

[SEPARADOR 2]

Measures 4, 5, 6: 4/4 time. Treble clef. Key signature: one sharp. Measures 4 and 5 show sustained notes. Measure 6 starts with a dynamic *mp*. The section is labeled (LEAD).

[ESTROFA A1 Y 2]

Measures 25 through 32: 4/4 time. Treble clef. Key signature: one sharp. Measures 25-27 show sustained notes. Measures 28-30 show eighth-note patterns. Measures 31-32 show eighth-note patterns with dynamics *mp*. The section is labeled (C/TEN1) and (LEAD).

[ESTRIBILLO 1 Y 2]

Measures 33 through 36: 4/4 time. Treble clef. Key signature: one sharp. Measures 33-35 show sustained notes. Measure 36 shows eighth-note patterns.

(ENS)

Measures 37 through 40: 4/4 time. Treble clef. Key signature: one sharp. Measures 37-39 show eighth-note patterns. Measure 40 shows eighth-note patterns with dynamics *mf* and *mp*.

[INTERLUDIO]

Measure 69: 4/4 time. Treble clef. Key signature: one sharp. Dynamic *mp*. Notes: rest, ♯p, ♯p, ♯p, ♯p, rest, rest.

[SOLO]

Measure 70: 4/4 time. Treble clef. Key signature: one sharp. Notes: rest, rest, rest, rest.

4

Measures 81 through 84: 4/4 time. Treble clef. Key signature: one sharp. Measures 81-83 show eighth-note patterns. Measure 84 shows eighth-note patterns with dynamics *mp*.

4

Measure 85: 4/4 time. Treble clef. Key signature: one sharp. Notes: rest, rest, rest, rest.

ESTRIBILLO 3

3

(LEAD)

RE-INTRO

5

(ENS)

TAG

ESTRIBILLO 4

(LEAD)

FINAL

4

TENOR 1

Josie

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

♩ = 115

MUSICA Y LETRA POR
DONALD FAGEN & WALTER BECKER

[INTRO]

Measure 5: Tenor 1 starts with a sustained note at the beginning of the measure. The tempo is indicated as 115. The measure ends with a fermata over the eighth note.

[SEPARADOR 1]

Measure 4: Tenor 1 plays a sustained note at the beginning of the measure.

[SEPARADOR 2]

Measures 4, 5, and 6: Tenor 1 plays sustained notes. Measure 4 starts at 13 (41), measure 5 starts at 17 (45), and measure 6 starts at 23 (51). The dynamic is marked as *mf*.

[ESTROFA A1 Y 2]

Measures 25 through 32: Tenor 1 plays a series of eighth-note patterns. The tempo is marked as 25 (53), 27 (55), 28 (56), 29 (57), 30 (58), 31 (59), and 32 (60). The dynamic is marked as *mp*. The vocal part is labeled (C/ALTO) and (ENS).

[ESTRIBILLO 1 Y 2]

Measures 33 through 36: Tenor 1 plays sustained notes. The tempo is marked as 33 (61), 34 (62), 35 (63), and 36 (64).

[INTERLUDIO]

Measures 37 through 40: Tenor 1 plays eighth-note patterns. The tempo is marked as 37 (65), 38 (66), 39 (67), and 40 (68). The dynamic is marked as *mf* and *mp*. The vocal part is labeled (C/TPT).

[SOLO]

Measure 41: Tenor 1 plays a sustained note at the beginning of the measure.

Measures 81 through 84: Tenor 1 plays eighth-note patterns. The tempo is marked as 81, 82, 83, and 84. The dynamic is marked as *mp*.

Measure 85: Tenor 1 plays a sustained note at the beginning of the measure.

3

ESTRIBILLO 3

RE-INTRO

5

TAG

ESTRIBILLO 4

FINAL

4

TENOR 2

Josie

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

♩ = 115

MUSICA Y LETRA POR
DONALD FAGEN & WALTER BECKER

[INTRO]

Measure 1 (Intro): Treble clef, 4/4 time. The first 4 measures are a sustained note. Measure 5 starts with a quarter note at *mf*.

[SEPARADOR 1]

Measure 9 (Separator 1): Treble clef, 4/4 time. A sustained note.

[SEPARADOR 2]

Measures 13 (A1) to 24 (A2): Treble clef, 4/4 time. Measures 13-16 are a sustained note. Measures 17-20 are a sustained note. Measures 21-24 are a sustained note. Measure 25 starts with a quarter note at *mp*.

[ESTROFA A1 Y 2]

Measures 25 (A1) to 32 (A2): Treble clef, 4/4 time. Measures 25-28 are a sustained note. Measures 29-32 are a sustained note. Measure 33 starts with a quarter note at *mp*.

[ESTRIBILLO 1 Y 2]

Measure 33 (Chorus 1 and 2): Treble clef, 4/4 time. A sustained note.

Measure 34 (Chorus 1 and 2): Treble clef, 4/4 time. A sustained note.

[INTERLUDIO]

Measure 69 (Bass Interlude): Bass clef, 4/4 time. Measures 69-72 are a sustained note. Measure 73 starts with a quarter note at *mp*.

Measure 73 (Bass Interlude): Bass clef, 4/4 time. Measures 73-76 are a sustained note. Measure 77 starts with a quarter note at *mp*.

SOLO

F#m7

77 78 79 80

81/E Dmaj7 Amaj7 Gmaj7

81 82 83 84

F#m7 Dmaj7 Amaj7 Gmaj7

85 86 87 88

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

89 90 91 92 mp

ESTRIBILLO 3

93 94 95 96

97 98 99 100 mp

RE-INTRO

5 (ESPERAR FILL DE BATERIA...)

101 106 mf 107 108 109

TAG

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

ESTRIBILLO 4

118 119 120 121

122 123 124 125 mp

FINAL

4

126 130 f PIT. 131

TROMBON

Josie

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

♩ = 115

MUSICA Y LETRA POR
DONALD FAGEN & WALTER BECKER

[INTRO]

5

mf p #p #p

[SEPARADOR 1]

4

9

[SEPARADOR 2]

4 ESTROFA A1 Y 2 6

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

[ESTROFA B1 Y 2]

3 (C/TEN2) 3

25 (53) 28 (56) 29 (57) 30 (58)

[ESTRIBILLO 1 Y 2]

(CON BAJO)

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

37 (65) 38 (66) mp 40 (67)

[INTERLUDIO
(C/BAJO)]

69 mp 70 71

(SOLO)

73 74 75 76 77

[SOLO]

3

79

2

81 mp 82 83 84 85

7

(C/BATO)

ESTRIBILLO 3

RE-INTRO

TAG

ESTRIBILLO 4

FINAL

Voz

Josie

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR
DONALD FAGEN & WALTER BECKER

♩ = 115

[INTRO]

8

[SEPARADOR 1]

4

[SEPARADOR 2]

3

[ESTROFA A1 Y 2]

WE'RE GO-NNA BREAK OUT THE HATS AND HOO - TERS WHEN JO-SIE COMES

TO WOULD YOU LOVE TO SCRABBLE SHE'D NE-VER SAY

HOME
NO

WE'RE GO-NNA REV UP
SHINE UP THE MO TOR SCO -
THE BA TTLE A -

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

SLEEP ON STRIKE AT

THE BEACH AND MAKE IT
THE STROKE OF MID - NIGHT

THROW DOWN THE JAM 'TIL THE GIRLS SAY WHEN
DANCE ON THE BONES 'TIL THE GIRLS SAY WHEN

LAY DOWN THE LAW -
PICK UP WHAT'S LEFT

AND BREAK IT
BY DAY - LIGHT

WHEN JO-SIE COMES

WHEN JO-SIE COMES HOME
WHEN JO-SIE COMES HOME

[ESTRIBILLO 1 Y 2]

HOME

SO GOOD
SO BAD

SHE'S THE PRIDE
SHE'S THE BEST FRIEND

OF THE NEIGH-BOR HOOD
YOU'VE E - VER HAD

SHE'S THE

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

INTERLUDIO

Solo

8 **8** **7**

WHEN JO-SIE COMES

ESTRIBILLO 3

93

HOME SO GOOD SHE'S THE PRIDE OF THE NEIGH-BORD HOOD SHE'S THE

97

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

RE-INTRO

8

(ESPERAR FILL DE BATERIA...)

101

TAG

3

(SOLO LA ULTIMA VEZ)

110 (114)

ABIERTO

WHEN JO - SIE COMES

ESTRIBILLO 4

118

HOME SO BAD SHE'S THE BEST FRIEND YOU'VE E-VER HAD SHE'S THE

122

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

FINAL

4 **2**

RIT.

Josje

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR
DONALD FAGEN & WALTER BECKER

$\bullet = 119$

INTRO

SEPARADOR 1

TROMPETA

SAXO ALTO

TENOR 1

TENOR 2

TROMBON

BASO

(SEPARADOR 2)

ESTROFA A1 y 2

Dynamics: *p*, *mf*, *b**p*, *b**f*, *p*, *#p*, *p*, *#p*

Harmonics:

- Measures 6-7: Cⁱⁱ/F F^{#7}(^b9)
- Measure 7: Gmaj7
- Measure 8: Ab^b
- Measure 9: Em7
- Measure 10: (GLISSANDO TIPO VIBRATO) B^b-A^b-G^b-F^b

(SEPARADOR 2)

ESTROFA A1 y 2

—

—

—

(LEAD)

mp

mp

mp

mp

A^{11/10} Cmaj7 Gmaj7 Fmaj7

ESTROFA SÍ Y 2

Sheet music for a band performance. The score includes five staves: (C/TEN1), (C/ALTO), (C/EUF), (C/TEN2), and (LEAD). The bass line is provided below the staves.

LEAD Bass Line:

```

Em7 | 0 7 | 5 7 | 0 7 | 5 7 | 0 7 | 5 7 | 0 7 | 5 7 | 0 7 | 5 7 | 0 7 | 5 7 |
25 (53) 26 (54) 27 (55) 28 (56) 29 (57) 30 (58)

```

Chords: E^m7, G^{maj7}, F^{maj7}, Em⁷, G^{maj7}, Am^{maj7}

ESTRIBILLO 1 Y 2

Sheet music for the chorus section. The vocal parts (C/ALTO and C/BASSO) are marked with dynamics (mp).

Bass Line:

```

Em7 | 0 7 | 5 7 | 0 7 | 5 7 | 0 7 | 5 7 | 0 7 | 5 7 | 0 7 | 5 7 | 0 7 | 5 7 |
31 (59) 32 (60) 33 (61) 34 (62) 35 (63) 36 (64) 37 (65)

```

Chords: Em⁷, F^{maj7}, F#⁷⁽⁵⁾, B⁷⁽⁵⁾, Em⁷, F^{maj7}, F#⁷⁽⁵⁾, B⁷⁽⁵⁾, Em⁷, A⁷, Am⁷, D⁷

INTERLUDIO

Sheet music for the instrumental interlude. The vocal parts (C/ALTO and C/BASSO) are marked with dynamics (mf) and (mp).

Bass Line:

```

Gmaj7 Cmaj7 F#7(5) B7(5) NC.
10 12 9-10 4 9 10 11 12 10 12 12 14 10 12 12 14 10 5-7
38 (66) 39 (67) 40 (68) 69 70 71 72

```

ESTRIBILLO 3

Gmaj7 Amaj7 Em⁷ (FINAL SOLO)

(LEAD) *mp*

Gmaj7 Amaj7 Em⁷ (FINAL SOLO) *mp*

(C/BAT) *mp*

Gmaj7 Amaj7 Em⁷ □ D Em⁷ Fmaj7 F#7(ø) B7(ø) Em⁷ Fmaj7 F#7(ø) B7(ø) Em⁷ A⁷ Am⁷ D⁷

3	5	0	7	5	7	0	1	93	2	2	94	7	8	95	7	96	0	0	12	14	15	12	4	12	10	9
---	---	---	---	---	---	---	---	----	---	---	----	---	---	----	---	----	---	---	----	----	----	----	---	----	----	---

SE-INTRO

Sheet music for a six-part composition (SATB and three instruments) over 11 measures. The vocal parts are in G major, while the instruments play in F#7(5), C11, and G major/Ab6. Measure 106 includes dynamic markings like *mf*, *p*, and *#f*.

Measure 106:

- Vocals:** G major (SATB)
- Instruments:** F#7(5), C11, G major/Ab6
- Dynamics:** *mf*, *p*, *#f*

TAG

ANSWER

ESTRIBILLO 4

mf
(ENG)
mf
mf
mf
mf
mf

F#7(Bb) B7(Bb) E^m7 A⁷ Am⁷ D⁷ G^{maj7} C^{maj7} F#7(Bb)

I II III IV V VI VII VIII IX X

120 | 121 | 122 | 123 | 124 |

FINAL

mp

mp

mp

mp

mp

87 (d)

9 10 11 12 || 126 127 128 129 130 0 3 131

Tema #4

“EARLY TO BED”

EL SESIONISTA

EARLY TO BED

Acerca del tema

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

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

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

Acerca del arreglo

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

EARLY TO BED

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

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

GUITARRA 1

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

Early To Bed

MUSICA Y LETRA POR MORPHINE

♩ = 105

INTRO

8

This block contains a single line of guitar tablature. It starts with a 4th string note at the 4th fret, followed by a sustained note across the next six measures. Measure numbers 1 through 6 are indicated below the tab.

VIENTOS

1. 2 2 > >

This block shows a melodic line on the 1st, 2nd, and 3rd strings. Measures 9 through 16 are shown, with specific notes and rests marked. Measure numbers 9 through 16 are indicated below the tab.

ESTRIBILLO 1

1. 2 2 > -

This block shows a melodic line on the 1st, 2nd, and 3rd strings. Measures 17 through 24 are shown, with specific notes and rests marked. Measure numbers 17 through 24 are indicated below the tab.

SEPARADOR 1

1. 2 2 > -

This block shows a melodic line on the 1st, 2nd, and 3rd strings. Measures 25 through 32 are shown, with specific notes and rests marked. Measure numbers 25 through 32 are indicated below the tab.

ESTROFA 1

1. 2 2 > -

This block shows a melodic line on the 1st, 2nd, and 3rd strings. Measures 33 through 40 are shown, with specific notes and rests marked. Measure numbers 33 through 40 are indicated below the tab.

ESTRIBILLO 2

1. 2 2 > -

This block shows a melodic line on the 1st, 2nd, and 3rd strings. Measures 41 through 48 are shown, with specific notes and rests marked. Measure numbers 41 through 48 are indicated below the tab.

SOLOS

E^m

This block shows a melodic line on the 1st, 2nd, and 3rd strings, starting with an E minor chord. Measures 49 through 56 are shown, with specific notes and rests marked. Measure numbers 49 through 56 are indicated below the tab.

ABIERTO

This block shows a melodic line on the 1st, 2nd, and 3rd strings, ending with an open string. Measures 57 through 60 are shown, with specific notes and rests marked. Measure numbers 57 through 60 are indicated below the tab.

ESTROFA 2

Guitar tab for Estrofa 2. The tab shows a single measure starting at measure 61. The strings are labeled A, D, G, B, E, and Th. The notes are: A (61), D (62), G (63), B (64), E (65), and Th (66). There is a fermata over the Th string.

ESTRIBILLO 3

Guitar tab for Estribillo 3. The tab shows a single measure starting at measure 69. The strings are labeled A, D, G, B, E, and Th. The notes are: A (69), D (70), G (71), B (72), E (73), and Th (74). There is a fermata over the Th string.

FINAL

Guitar tab for the Final section. The tab shows a single measure starting at measure 77. The strings are labeled A, D, G, B, E, and Th. The notes are: A (77), D (78), G (79), B (80), E (81), and Th (82). There is a fermata over the Th string.

Guitar tab for the final section ending. The tab shows a measure starting at measure 83. The strings are labeled A, D, G, B, E, and Th. The notes are: A (83), D (84), G (84), B (84), E (84), and Th (84). A dynamic instruction "POCO RIT." is placed above the tab. The tab ends with a fermata over the Th string.

GUITARRA 2

Early To Bed

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR MORPHINE

$$\bullet = 105$$

(PODRÍA TOCARSE CON SLIDE SUSIENDO UN TONO LA QUINTA CUERDA,
Y LEYENDO ESA CUERDA DOS TRASES ABajo -EN VEZ DE TRASTE 5 SERÍA TRASTE 3. DIGAMOS-)

INTRO

Guitar tablature for the first measure of the solo. The measure starts with a 4/4 time signature, followed by a vertical bar line. The first note is a 4th string, 1st fret, with a hammer-on from the 4th string. This is followed by a 5th string, 0th fret. The next two notes are 5th strings, both at the 5th fret, connected by a horizontal brace. The 5th string is muted with a 'm' symbol. The 6th string is then played at the 3rd fret. The 5th string is muted again at the 0th fret. The 6th string is then played at the 5th fret. The 5th string is muted again at the 7th fret. The 6th string is then played at the 7th fret. The 5th string is muted again at the 8th fret. The 6th string is then played at the 8th fret.

VIENTOS

Fretboard diagram for guitar string 1, showing a scale pattern from the 9th to 16th fret. The notes are marked with vertical stems and horizontal dashes. Fingerings 2, 2, 2, and 2 are indicated above the strings at the 10th, 12th, 14th, and 15th frets respectively. A grace note symbol is shown above the 15th fret. Fret numbers 9 through 16 are marked below the strings.

ESTRIBILLO 1

Fretboard diagram for guitar string 1. The diagram shows the first six frets. Fingerings are indicated above the strings: at the 17th fret, a 4 is above the A string; at the 18th fret, a 5 is above the D string and a 2 is above the G string; at the 19th fret, a 5 is above the B string; at the 20th fret, a 7 is above the E string; at the 21st fret, a 2 is above the D string; at the 22nd fret, a 2 is above the G string; at the 23rd fret, a 7 is above the A string; and at the 24th fret, a 7 is above the C string.

SEPARADOR 1

ESTROFA 1

Guitar tablature for measures 33-40. The tab shows a descending scale from E to A. Measures 33-35: E-A-G-E-A-G. Measure 36: E-A-G-E-A-G. Measure 37: E-A-G-E-A-G. Measure 38: E-A-G-E-A-G. Measure 39: E-A-G-E-A-G. Measure 40: Rest.

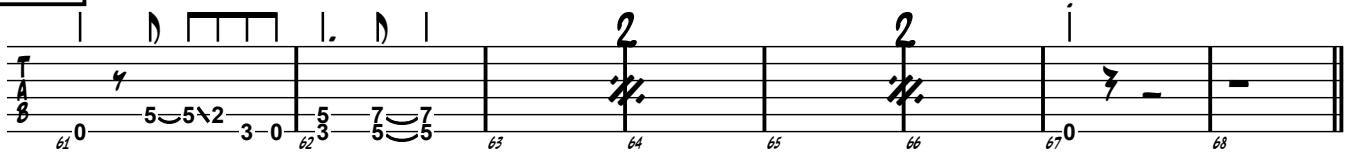
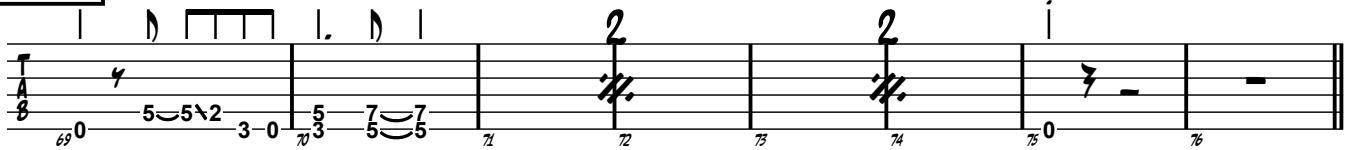
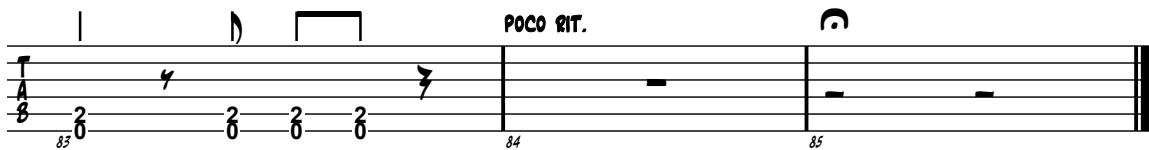
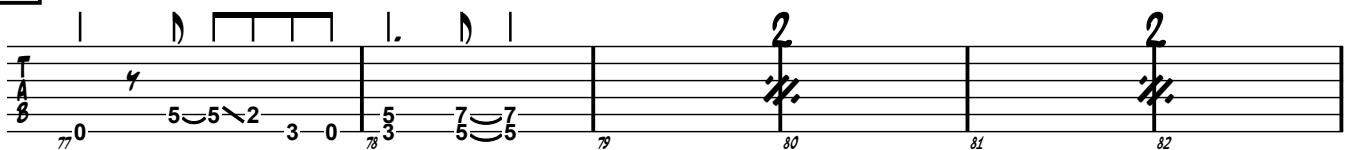
ESTRIBILLO 2

SOLOS

Em

Fretboard diagram for guitar string 6. The notes are: 5 (open), 7 (fret 1), 5 (fret 2). Fingerings: 5-5-2.

ABIERTO

ESTROFA 2**ESTRIBILLO 3****FINAL**

TECLADO

Early To Bed

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR MORPHINE

105

INTRO

VIENTOS

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff (Treble) starts with a rest in measure 9, followed by eighth-note rests in measures 10 through 16. The bottom staff (Bass) begins with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It contains eighth-note rests in measures 9 through 14, followed by a quarter note rest in measure 15, and a half note rest in measure 16.

ESTRIBILLO 1

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Measure 17 consists of a single eighth note in the bass staff. Measures 18 through 24 are entirely blank, indicated by vertical bar lines and numerical measure numbers.

mp

(CAMBIAR AFINACION DE NOTA LARGA, TIPO VIBRATO)

(IDEM ANTERIOR)

(AHORA OCTAVA NORMAL: TAL CUAL ESTA ESCRITO)

ESTROFA 1

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Measure 33: Both staves are silent. Measure 34: Both staves are silent. Measure 35: Both staves are silent. Measure 36: Both staves are silent. Measure 37: Both staves are silent. Measure 38: Both staves are silent. Measure 39: The bass staff has a single note on the fourth line. Measure 40: Both staves are silent.

mp

A musical score for piano, showing four staves of music. The top staff is treble clef, dynamic *p*, 3/4 time, measure 41. It consists of six groups of eighth-note pairs. The second staff is bass clef, dynamic *mf*, 2/4 time, measure 41. It has two groups of quarter notes. The third staff is treble clef, dynamic *p*, 3/4 time, measure 42. It has three groups of eighth-note pairs. The fourth staff is bass clef, dynamic *p*, 3/4 time, measure 43. It has two groups of quarter notes. The fifth staff is treble clef, dynamic *p*, 3/4 time, measure 44. It has three groups of eighth-note pairs. Measure 45 begins with a bass note followed by a rest.

45 3 46 47 48

SOLOS

49 50 51 52

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

ABIERTO

53 54 55 56 57 58 59 60

ESTROFA 2

61 62 63 64 65 66 67 68

ESTRIBILLO 3

p 69 3 70 71 72

mf

73 3 74 75 76

FINAL

77 3
mf

78

77 3
mf

80

POCO RIT.

81 3

82

83

84

85

C

BAJO

Early To Bed

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR MORPHINE

♩ = 105

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

INTRO

Bass guitar tab showing a repeating pattern of eighth notes and sixteenth notes. The first measure starts with a bass note at position 1, followed by an eighth note at 2, and a sixteenth-note group at 3. This pattern repeats through measure 5. Measures 6-8 show a variation with a bass note at 6, an eighth note at 7, and a sixteenth-note group at 8.

VIENTOS

Bass guitar tab showing a repeating pattern of eighth notes and sixteenth notes. The first measure starts with a bass note at position 9, followed by an eighth note at 10, and a sixteenth-note group at 11. This pattern repeats through measure 15. Measures 16-17 show a variation with a bass note at 16, an eighth note at 17, and a sixteenth-note group at 18.

ESTRIBILLO 1

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

Bass guitar tab showing a repeating pattern of eighth notes and sixteenth notes. The first measure starts with a bass note at position 17, followed by an eighth note at 18, and a sixteenth-note group at 19. This pattern repeats through measure 25. Measures 26-27 show a variation with a bass note at 26, an eighth note at 27, and a sixteenth-note group at 28.

SEPARADOR 1

Bass guitar tab showing a repeating pattern of eighth notes and sixteenth notes. The first measure starts with a bass note at position 25, followed by an eighth note at 26, and a sixteenth-note group at 27. This pattern repeats through measure 32. Measures 33-34 show a variation with a bass note at 33, an eighth note at 34, and a sixteenth-note group at 35.

ESTROFA 1

Bass guitar tab showing a repeating pattern of eighth notes and sixteenth notes. The first measure starts with a bass note at position 33, followed by an eighth note at 34, and a sixteenth-note group at 35. This pattern repeats through measure 40. Measures 41-42 show a variation with a bass note at 41, an eighth note at 42, and a sixteenth-note group at 43.

ESTRIBILLO 2

Bass guitar tab showing a repeating pattern of eighth notes and sixteenth notes. The first measure starts with a bass note at position 41, followed by an eighth note at 42, and a sixteenth-note group at 43. This pattern repeats through measure 48. Measures 49-50 show a variation with a bass note at 49, an eighth note at 50, and a sixteenth-note group at 51.

SOLOS

EM

Bass guitar tab showing a repeating pattern of eighth notes and sixteenth notes. The first measure starts with a bass note at position 49, followed by an eighth note at 50, and a sixteenth-note group at 51. This pattern repeats through measure 56. Measures 57-58 show a variation with a bass note at 57, an eighth note at 58, and a sixteenth-note group at 59.

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

ABIERTO

Bass guitar tab showing a single measure where the bass string is held open (unplucked). The note is sustained from measure 57 to measure 58.

ESTROFA 2

Guitar tablature for measures 61 through 68. The tab shows a descending scale pattern on the B string (3rd string). Measure 61 starts at fret 2. Measures 62 and 63 continue the scale. Measure 64 begins with a 2, indicating a change in the scale pattern. Measures 65 and 66 show the continuation of the scale. Measure 67 starts with a 2, followed by a 0. Measures 68 and 69 conclude the section.

ESTRIBILLO 3

Fretboard diagram for the first measure of the C major scale. The strings are numbered 1 through 6 from left to right. The notes are: string 6 (open), string 5 (2), string 4 (0), string 3 (2), string 2 (2), string 1 (0). Fingerings: 1, 2, 1, 2, 1, 2.

FINAL

POCO RIT.

BATERIA

Early To Bed

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR MORPHINE

♩ = 105

(ES TODO EL TEMA LO MISMO... POR LO TANTO, TODO EL TEMA DEBE SER DISTINTO)

[INTRO]

Drum sheet music for the intro section. The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp. It features a bass drum pattern of eighth notes and sixteenth notes. Measures 1 through 8 are shown, with measure numbers 1 through 8 above the staff.

[VIENTOS]

Drum sheet music for the Vientos section. The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp. It shows a bass drum pattern of eighth notes and sixteenth notes. Measures 9 through 16 are shown, with measure numbers 9 through 16 above the staff.

[ESTRIBILLO 1]

Drum sheet music for the first chorus section (Estribillo 1). The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp. It features a bass drum pattern of eighth notes and sixteenth notes. Measures 17 through 24 are shown, with measure numbers 17 through 24 above the staff.

[SEPARADOR 1]

Drum sheet music for the separator section. The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp. It shows a bass drum pattern of eighth notes and sixteenth notes. Measures 25 through 32 are shown, with measure numbers 25 through 32 above the staff.

[ESTROFA 1]

Drum sheet music for the first verse section (Estrofa 1). The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp. It features a bass drum pattern of eighth notes and sixteenth notes. Measures 33 through 40 are shown, with measure numbers 33 through 40 above the staff.

[ESTRIBILLO 2]

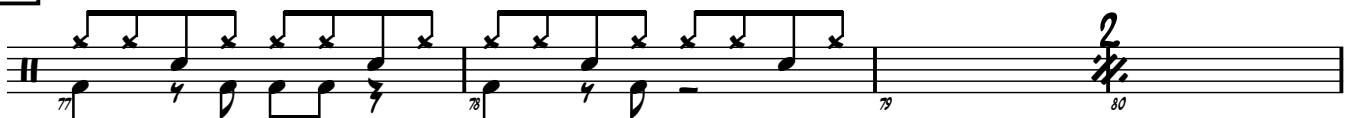
Drum sheet music for the second chorus section (Estribillo 2). The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp. It shows a bass drum pattern of eighth notes and sixteenth notes. Measures 41 through 48 are shown, with measure numbers 41 through 48 above the staff.

[SOLOS]

Drum sheet music for the solo section. The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp. It features a bass drum pattern of eighth notes and sixteenth notes. Measures 49 through 56 are shown, with measure numbers 49 through 56 above the staff.

(QUEDA EL SOLISTA Y VOS, NADA MAS)

Drum sheet music for the final section. The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp. It shows a bass drum pattern of eighth notes and sixteenth notes. Measures 57 through 60 are shown, with measure numbers 57 through 60 above the staff. A box labeled "ABIERTO" is located at the end of the staff.

ESTROFA 2**ESTRIBILLO 3****FINAL**

POCO RIT.



TROMPETA

Early To Bed

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR MORPHINE

$\text{♩} = 105$

[INTRO]

8 4

f 3

15 mp

[ESTRIBILLO 1]

8

[SEPARADOR 1]

(JUGAR CON LA NOTA LARGA, BUSCANDO NO ENSAMBLAR)

(IDEM ANTERIOR)

[ESTROFA 1]

8

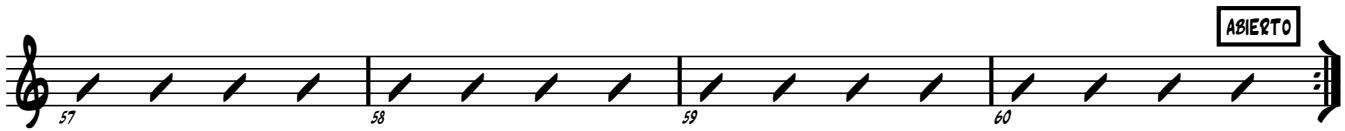
[ESTRIBILLO 2]

2

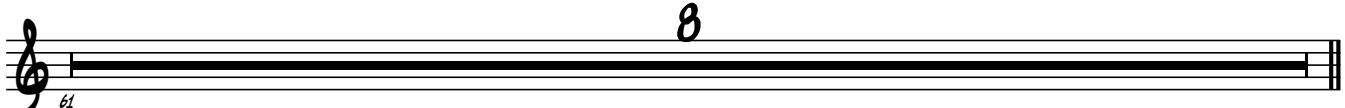
2

[SOLOS]

F#m



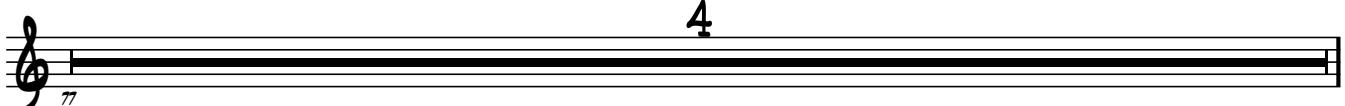
ESTROFA 2



ESTRIBILLO 3



FINAL



SAXO ALTO

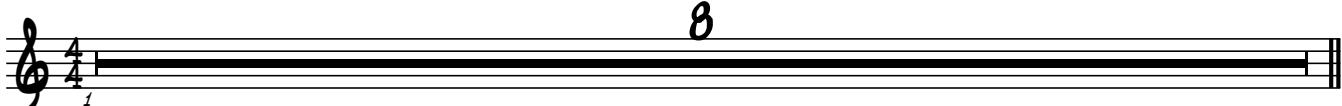
Early To Bed

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR MORPHINE

♩ = 105

[INTRO]



8

[VIENTOS]



2



(LEAD)



(ENS)



[ESTRIBILLO 1]



(C/TENI)

2

[SEPARADOR 1]

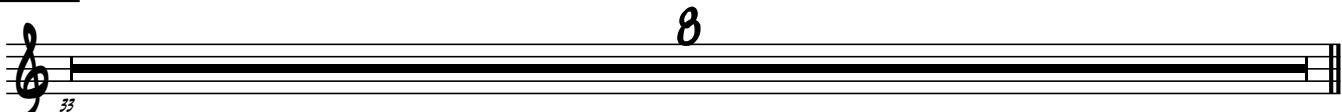


(ENS)

(JUGAR CON LA NOTA LARGA. BUSCANDO NO ENSAMBLAR.)

(IDEM ANTERIOR)

[ESTROFA 1]



8

[ESTRIBILLO 2]



SOLOS

C#m

49 50 51 52

53 54 55 56

ABIERTO

57 58 59 60

ESTROFA 2

61 8

ESTRIBILLO 3

69 *mf* 70 71 72

73 74 75 76

FINAL

77 2

(LEAD) 79 *f* 80 81

(ENS) 81 82 83

83 *mf* 84 85 *p*

POCO RIT.

TENOR 1

Early To Bed

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR MORPHINE

J = 105

INTRO

8

VIENTOS

(LEAD)

(ENS)

(ENS)

ESTRIBILLO 1

(C/ALTO)

A musical staff in treble clef. It features five horizontal lines. A vertical line, the bass clef, is positioned on the fourth line from the bottom. A note head with a vertical stem and a flat sign is on the third line. A note head with a vertical stem is on the second line. A note head with a vertical stem and a sharp sign is on the first line. The number '21' is written below the staff.

22

2

SEPARADOR 1

(EN6)

(JUGAR CON LA NOTA LARGA. BUSCANDO NO ENSAMBLAR)

(IDEM ANTERIOR)

ESTROFA 1

8

FESTOIBILLO 2

A musical staff begins with a treble clef and a sharp sign indicating one sharp note.

SOLOS F#m

ESTROFA 2

ABIERTO

ESTRIBILLO 3

FINAL (LEAD)

(ENS)

(LEAD)

(ENS)

(LEAD)

(ENS)

TENOR 2

Early To Bed

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR MORPHINE

♩ = 105

[INTRO]

Measure 1: Tenor 2 starts with a single note on the first beat. The measure ends with a fermata over the second beat.

[VIENTOS]

Measures 3 to 10: The tenor plays a continuous eighth-note pattern. Measure 8 is highlighted above the staff.

Measures 11 to 16: The tenor continues the eighth-note pattern from the previous section.

Measures 17 to 24: The tenor continues the eighth-note pattern.

Measures 25 to 28: The tenor plays a rhythmic pattern consisting of eighth and sixteenth notes. Measure 28 ends with a fermata.

[ESTRIBILLO 1]

(C/EUFONIO)

Measures 29 to 30: The tenor continues the rhythmic pattern from the previous section.

Measures 31 to 32: The tenor continues the rhythmic pattern from the previous section.

[SEPARADOR 1]

(ENS)

(JUGAR CON LA NOTA LARGA, BUSCANDO NO ENSAMBLAR)

(IDEM ANTERIOR)

Measures 33 to 34: The tenor plays a rhythmic pattern consisting of eighth and sixteenth notes. Measure 34 ends with a fermata.

[ESTROFA 1]

(PERCUSIVO, TIPO "BESO")

Measures 35 to 40: The tenor plays a rhythmic pattern consisting of eighth and sixteenth notes. Measures 35 and 36 end with fermatas.

[ESTRIBILLO 2]

Measures 41 to 44: The tenor plays a rhythmic pattern consisting of eighth and sixteenth notes. Measures 41 and 42 end with fermatas.

SOLOS F#m

ESTROFA 2 (PERCUSIVO)

ESTRIBILLO 3

FINAL

ABIERTO

mp

mf

poco rit.

TROMBON

Early To Bed

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR MORPHINE

♩ = 105

[INTRO]

8

1

[VIENTOS]

9 *mf*

10

11

12

13

14

15 *mp*

16

[ESTRIBILLO 1]

(C/TEN2, PERO LIDERAR)

17 *mp*

18

19

20

21

22

23

24

[SEPARADOR 1]

(ENS)

(JUGAR CON LA NOTA LARGA, BUSCANDO NO ENSAMBLAR)

(IDEM ANTERIOR)

25

26 *mf*

27

28

29

30

31

32

[ESTROFA 1]

(PERCUSIVO, TIPO "BESO")

33 *mp*

34

35

36

37

38

39

40

[ESTRIBILLO 2]

41 *mf*

42

43

44

45

46

47

48

SOLOS

Em

Bass guitar solo in Em, measures 49-52. The bass line consists of eighth-note patterns.

Bass guitar solo, measures 53-56. The bass line consists of eighth-note patterns.

ABIERTO

Bass guitar solo, measures 57-60. The bass line consists of eighth-note patterns.

ESTROFA 2

(PERCUSIVO)

Bass guitar percussive pattern, measures 61-64. The bass line features eighth-note patterns with dynamic *mp*.

Bass guitar solo, measures 65-68. The bass line consists of eighth-note patterns.

ESTRIBILLO 3

Bass guitar solo, measures 69-72. The bass line consists of eighth-note patterns.

Bass guitar solo, measures 73-76. The bass line consists of eighth-note patterns.

FINAL

Bass guitar final section, measures 77-80. The bass line consists of eighth-note patterns.

Bass guitar final section, measures 81-84. The bass line consists of eighth-note patterns.

Bass guitar final section, measures 85-88. The bass line consists of eighth-note patterns.

Bass guitar final section, measures 89-92. The bass line consists of eighth-note patterns.

Voz

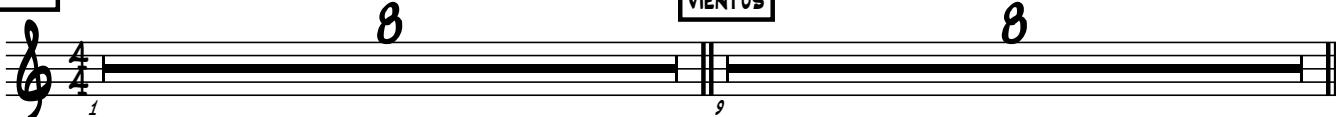
Early To Bed

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR MORPHINE

$\text{♩} = 105$

[INTRO]



VIENTOS

8

[ESTRIBILLO 1]

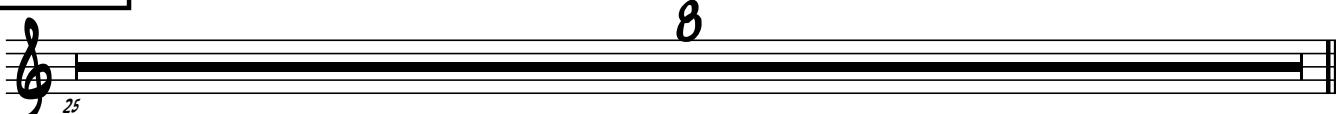


EAR-LY TO BED AND EAR-LY TO RISE MAKES A MAN OR WO-MAN MISS OUT ON THE NIGHT LIFE



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

[SEPARADOR 1]



8

[ESTROFA 1]



ONE DRINK CALL IT AN EAR - LY NIGHT SOON YOU'LL BE BE-NEATH THE READING LIGHT



OR YOU BATHE IN THE T - V'S BLUETINT ON YOUR PI-LLLOW AN AF-TER DI-NNER MINT BUT

[ESTRIBILLO 2]

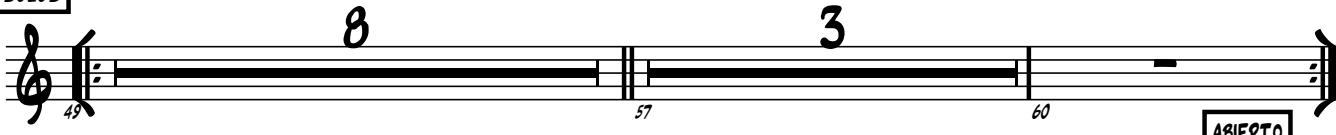


EAR-LY TO BED AND EAR-LY TO RISE MAKES A MAN OR WO-MAN MISS OUT ON THE NIGHT LIFE



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

[SOLOS]



3

ABIERTO

ESTROFA 2

Musical notation for Estrofa 2, measures 61-64. The lyrics are: EAR-LY TO BE SO YOU CAN WAIT FOR THREE BU-SES A TROLLEY AND A TRAIN.

Musical notation for Estrofa 2, measures 65-68. The lyrics are: I THINK IT'S WORTH IT FOR YOU TO STAY A - WAKE.

Musical notation for Estrofa 2, measures 69-72. The lyrics are: MAY - BE TO - MO - RROW YOU'LL BE A LI - TTLE LATE.

ESTRIBILLO 3

Musical notation for Esterillo 3, measures 69-72. The lyrics are: EAR-LY TO BED AND EAR-LY TO RISE MAKES A MAN OR WO-MAN MISS OUT ON THE NIGHT LIFE.

Musical notation for Esterillo 3, measures 73-76. The lyrics are: EAR-LY TO BED AND EAR-LY TO RISE MAKES A MAN OR WO-MAN MISS OUT ON THE NIGHT LA -

FINAL

Musical notation for the Final, measures 77-80. The lyrics are: AIF.

Musical notation for the Final, measures 81-85. The lyrics are: POCO RIT. MAKES A MAN OR WO-MAN MISS OUT ON THE NIGHT LIFE.

Early To Bed

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR MORPHINE

$\text{♩} = 105$

[INTRO]

VIENTOS

TROMPETA

SAXO ALTO

TENOR 1

TENOR 2

TROMBON

BASO

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

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

11 12 13 14 15

ESTRIBILLO 1

(C/TEN.)

(C/ALTO)

(C/SONE)

(C/TEN2. PERO LIDER)

16 17 18 19 20 21 22 23

SEPARADOR 1

(JUGAR CON LA NOTA LARGA, BUSCANDO NO ENSAMBLAR)

ESTROFA 1

mf
(ENS)
mf
(ENS)
mf
(ENS)
mf
(ENS)
mf
(ENS)

(JUGAR CON LA NOTA LARGA, BUSCANDO NO ENSAMBLAR)
(JUGAR CON LA NOTA LARGA, BUSCANDO NO ENSAMBLAR)

(IDEM ANTERIOR)
(IDEM ANTERIOR)
(IDEM ANTERIOR)
(IDEM ANTERIOR)

(PERCUSIVO, TIPO "BESO")
mp
(PERCUSIVO, TIPO "BESO")
mp

ESTRIBILLO 2

SOLOS

Em

Em

Em

Em

Em

Em | :-----: | :-----: | :-----: | :-----:
43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54

ESTROFA 2

ABIERTO

55 56 57 58 59 60 | 61 62 63 64 65 66

ESTRIBILLO 3

67 68 69 70 71 72 | 73 74 75

FINAL

76 77 78 79 80

POCO RIT.

(ENS)

(LEAD)

mf

mp

p

f

p

p

p

p

81 82 83 84 85

Tema #5

“FURTHER ON UP THE ROAD”

FURTHER ON UP THE ROAD

Acerca del tema

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

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

Acerca del arreglo

- **A1 y 2:** No hay intro ni nada de esas cosas sofisticadas. Ma' qué arreglito ni arreglito... acá hacemos un acorde cortito y nos zambullimos en el tema.
- **B1:** En la versión original del tema esta sección (en la que de pronto el tema se transforma en un blues menor) tiene letra y está a cargo del cantante. Sin embargo, para darle más espacio a los muchos instrumentos de la banda (y con el aval de la cantante, claro), esta sección es “cantada” por el saxo tenor 2. Creo que queda bueno y, además, es una manera de no parecerse tanto a las otras versiones que andan dando vueltas por ahí.
- **Solos:** Volvemos a un blues mayor, que tanto lo queremos, para unos buenos solos de guitarra. Los vientos se unen a la fiesta tocando una simpática figura tipo riff.
- **A3 y 4:** No siempre los arreglos tienen que ser muy originales, más allá de cuán fanático uno sea de Steely Dan, así que después de los solos básicamente el tema vuelve a empezar.
- **B2:** Dicen que uno no puede bañarse dos veces en el mismo río, pero en este caso uno puede tocar dos veces la misma sección... aunque nunca suena igual, claro. Esto es lo mismo que B1, nuevamente a cargo del saxo Tenor2.
- **SOLO TPT:** Para romper un poco con la estructura, se hacen dos vueltas más de la parte menor del tema, dando lugar a un solo de trompeta usando sordina tipo plunger (en términos sencillos, es simplemente una sopapa por sobre la campana de la trompeta).
- **SOLOS FINAL:** Volvemos a los solos de guitarra, pero en este caso las frases se van intercalando, llevando a un agradable caos que luego se resuelve con una frase de guitarra y un típico final de blues.

GUITARRA 1

Further On Up The Road

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR JOE MEDWICK

$\text{♩} = 135$

The tablature consists of 12 staves of guitar music. The first staff starts with a G chord. Staff 2 begins with a G chord and includes a measure labeled "A1 y 2". Staff 3 starts with a C chord. Staff 4 starts with a G chord. Staff 5 starts with a D chord, followed by a C chord, then a G chord. Staff 6 starts with a Gm chord. Staff 7 starts with a Cm chord. Staff 8 starts with a Gm chord. Staff 9 starts with a D chord, followed by a C chord, then a Gm chord, and finally a G chord. Staff 10 starts with a Gm chord. Staff 11 starts with a Cm chord. Staff 12 starts with a Gm chord. Staff 13 starts with a Gm chord. Staff 14 starts with a D chord, followed by a C chord, then a Gm chord, and finally a G chord. Staff 15 starts with a Gm chord. Staff 16 starts with a Cm chord. Staff 17 starts with a Gm chord. Staff 18 starts with a Gm chord. Staff 19 starts with a D chord, followed by a C chord, then a Gm chord, and finally a G chord. Staff 20 starts with a Gm chord. Staff 21 starts with a Cm chord. Staff 22 starts with a Gm chord. Staff 23 starts with a Gm chord. Staff 24 starts with a D chord, followed by a C chord, then a Gm chord, and finally a G chord. Staff 25 starts with a Gm chord.

SOLOS

(BURN BABY BURN!! SOLO 1x)

A3 y 4

C

66 67 68 69

D **C** **G** **1.** **2.**

70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89

Gm

86 87 88 89

Cm

90 91 92 93 94 95

D **C** **Gm** **G**

96 97 98 99 100 101

SOLO TPT **Gm**

102 103 104 105 106 107

Cm

108 109 110 111 112 113

D **C** **Gm** **G**

114 115 116 117 118

SOLOS FINAL **G**

119 120 121 122 123 124 125

C

126 127 128 129

D **C** **G** **1.** **2.** **G**

130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145

(SOLO FILL)

GUITARRA 2

Further On Up The Road

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR JOE MEDWICK

A1 y 2

G

C

G

D 1. 2.

C

G

I 1. 2.

Gm

Cm

Gm

D 1. 2.

C

Gm

G

SOLOS

G

C

G

D 1. 2.

C

G

I 1. 2.

G

A3 y 4

G

D 1. 2.

C

G

I 1. 2.

G

(SOLO EN 2x)

(BURN BABY BURN!!)

Solo TPT

SOLOS FINAL

TECLADO

Further On Up The Road

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR JOE MEDWICK

(SONIDO PIANO ELECTRICO, TIPO WURLITZER)

$\text{♩} = 135$

A1 y 2

G **C** **G** **D** **C** **G** **1** **2.**

Gm **Cm** **Gm** **D** **C** **Gm** **G**

SOLOS **G**

C G

D C G 1. 2. G

A3 y 4 G

C G

D C G 1. 2.

82 Gm

Cm Gm

D C Gm G

Solo TPT Gm

Cm Gm

D C Gm G

Solos Final G

C G

D C G G

(VIBRAR ACORDE)

BAJO

Further On Up The Road

ARRANQUE POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR JOE MEDWICK

(LO ESCRITO ES SOLO UNA REFERENCIA, SALVO LAS PARTES 'B' QUE ESTAN JUNTO AL TECLADO)

$\text{♩} = 135$ G

A1 y 2 G

mf

C

D

Gm

Cm

D

SOLOS G

C

D

A3 y 4 G

This figure displays a multi-section guitar tablature for 'Hotel California'. It includes:

- Section 1:** C major (66-69), D major (70-84), G major (85-88).
- Section 2:** Gm (89-91), Cm (92-94), D major (95-97).
- Solo TPT:** Solo section starting at measure 98.
- Section 3:** G major (99-101), G major (102-105).
- Section 4:** G major (106-109).
- Final Solo:** G major (110-113), C major (114-117), G major (118-121), D major (122-125), C major (126-129).
- Section 5:** G major (130-133), D major (134-137), C major (138-141).

BATERIA

Further On Up The Road

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR JOE MEDWICK

(POR SUPUESTO LO ESCRITO ES SOLO UNA MUY BASICA REFERENCIA... POR FAVOR MODIFICALO TANTO COMO HAGA FALTA!)

$\text{♩} = 135$

The sheet music consists of 14 staves of musical notation for drums. The first staff starts with a dynamic **f**. Measures 1-13 show a pattern labeled **A1 y 2** with dynamics **mf** and **mp**. Measures 14-15 show a pattern labeled **1.** and **2.** Measures 16-17 show a pattern labeled **3.** Measures 18-25 show a pattern labeled **4.** Measures 26-31 show a pattern labeled **5.** Measures 32-37 show a pattern labeled **6.** Measures 38-43 show a pattern labeled **7.** Measures 44-49 show a pattern labeled **8.** Measures 50-55 show a pattern labeled **9.** Measures 56-61 show a pattern labeled **10.** Measures 62-67 show a pattern labeled **11.** Measures 68-73 show a pattern labeled **12.** Measures 74-79 show a pattern labeled **13.** Measures 80-85 show a pattern labeled **14.** Measures 86-91 show a pattern labeled **15.** Measures 92-97 show a pattern labeled **16.** Measures 98-103 show a pattern labeled **17.** Measures 104-109 show a pattern labeled **18.** Measures 110-115 show a pattern labeled **19.** Measures 116-121 show a pattern labeled **20.** Measures 122-127 show a pattern labeled **21.** Measures 128-133 show a pattern labeled **22.** Measures 134-139 show a pattern labeled **23.** Measures 140-145 show a pattern labeled **24.** Measure 146 shows a final dynamic **c**.

SOLOS

A1 y 2

SOLO TPT

SOLOS FINAL

TROMPETA

Further On Up The Road

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR JOE MEDWICK

$\text{♩} = 135$

A1 y 2 (LEAD)

B1 (C/ALTO)

(OPEN, LEAD)

SOLOS

1. 2.

A3 y 4 (LEAD)

FURTHER ON UP THE ROAD - TROMPETA

Musical score for Trompeta part, measures 66-69. The key signature is A major (no sharps or flats). The tempo is 66-69 BPM.

1. 2.
(PLUNGER)

Musical score for Trompeta part, measures 70-85. The key signature changes to A minor (one sharp) at measure 70. Measure 70 has a tempo of 70 BPM. Measures 71-73 have a tempo of 72 BPM. Measures 74-76 have a tempo of 73 BPM. Measure 77 has a tempo of 85 BPM. The instruction "(PLUNGER)" is written above the staff.

B2 (C/ALTO)

Musical score for C/Alto part, measures 86-89. The key signature is A major (no sharps or flats). The tempo is 86-89 BPM. Dynamics include *p* (piano) at measure 86 and *f* (forte) at measure 89.

Musical score for C/Alto part, measures 90-95. The key signature is A major (no sharps or flats). The tempo is 90-95 BPM.

(OPEN, LEAD)

Musical score for Trompeta part, measures 94-97. The key signature is A major (no sharps or flats). The tempo is 94-97 BPM. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) at measure 94 and *f* (forte) at measure 97.

Solo TPT Am

Musical score for Solo Trompeta part, measures 98-101. The key signature is A major (no sharps or flats). The tempo is 98-101 BPM.

Dm Am

Musical score for Trompeta part, measures 102-105. The key signature is D major (one sharp). The tempo is 102-105 BPM.

E D Am

Musical score for Trompeta part, measures 106-109. The key signature is E major (two sharps). The tempo is 106-109 BPM.

Solos Final (OPEN, LEAD)

Musical score for Trompeta part, measures 122-125. The key signature is A major (no sharps or flats). The tempo is 122-125 BPM.

Musical score for Trompeta part, measures 126-129. The key signature is A major (no sharps or flats). The tempo is 126-129 BPM.

1. 2.

Musical score for Trompeta part, measures 130-145. The key signature is A major (no sharps or flats). The tempo is 130-145 BPM. Measures 130-133 have a tempo of 131 BPM. Measures 134-144 have a tempo of 144 BPM. Measure 145 has a tempo of 145 BPM.

SAXO ALTO

Further On Up The Road

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR JOE MEDWICK

$\text{♩} = 135$

A1 y 2

Musical score for alto saxophone. Measure 1: Rest. Measure 2: F# , D . Measure 3: C , B . Measure 4: A , G . Measure 5: F# , D .

Musical score for alto saxophone. Measure 6: F# , D . Measure 7: C , B . Measure 8: A , G . Measure 9: F# , D . Measure 10: C , B .

1. 2.

Musical score for alto saxophone. Measure 11: F# , D . Measure 12: C , B . Measure 13: A , G . Measure 14: F# , D . Measure 15: C , B .

B1 (C/TPT)

Musical score for alto saxophone. Measure 26: F# , D . Measure 27: C , B . Measure 28: A , G . Measure 29: F# , D .

Musical score for alto saxophone. Measure 30: F# , D . Measure 31: C , B . Measure 32: A , G . Measure 33: F# , D .

(ENS)

Musical score for alto saxophone. Measure 34: F# , D . Measure 35: C , B . Measure 36: A , G . Measure 37: F# , D .

SOLOS

Musical score for alto saxophone. Measure 38: F# , D . Measure 39: C , B . Measure 40: A , G . Measure 41: F# , D .

Musical score for alto saxophone. Measure 42: F# , D . Measure 43: C , B . Measure 44: A , G . Measure 45: F# , D .

1. 2.

Musical score for alto saxophone. Measure 46: F# , D . Measure 47: C , B . Measure 48: A , G . Measure 49: F# , D . Measure 50: C , B .

A3 y 4

Musical score for alto saxophone. Measure 62: F# , D . Measure 63: C , B . Measure 64: A , G . Measure 65: F# , D .

FURTHER ON UP THE ROAD - SAXO ALTO

66 - #p 7 ♪ 67 - ♪ #p 68 - #p 7 ♪ 69 - ♪ #p

1. 2.

70 - ♪ #p 71 - ♪ #p 72 - ♪ #p 73 - ♪ #p 74 - ♪ #p 75 - ♪ #p 76 - ♪ #p 77 - ♪ #p 78 - ♪ #p 79 - ♪ #p 80 - ♪ #p 81 - ♪ #p 82 - ♪ #p 83 - ♪ #p 84 - ♪ #p 85 - ♪ #p

B2 (C/TPT)

86 ♩ 87 ♩ 88 ♩ 89 ♩ 90 ♩ 91 ♩ 92 ♩ 93 ♩

(ENS) 94 *mf* > ♩ ♩ ♩ 95 > - 96 *f* ♩ ♩ ♩ ♩ 97 -

Solo TPT E M (LEAD) 98 *mp* 3 > ♩ ♩ ♩ 99 > - 100 3 > ♩ ♩ ♩ 101 > -

Am 102 3 > ♩ ♩ ♩ 103 > - Em 104 3 > ♩ ♩ ♩ 105 > -

B 106 3 > ♩ ♩ ♩ 107 A (h) > ♩ - Em 108 3 > ♩ ♩ ♩ 109 > E -

SOLOS FINAL (ENS) 122 > > ♩ 123 > ♩ - 124 > > ♩ 125 > -

126 > > ♩ 127 > ♩ - 128 > > ♩ 129 > -

1. 2.

130 > > ♩ 131 > ♩ - 132 > > ♩ 133 > ♩ - 134 > ♩ - 135 > ♩ - 136 > > ♩ 137 > ♩ - 138 > > ♩ 139 > ♩ - 140 > > ♩ 141 > ♩ - 142 > > ♩ 143 > ♩ - 144 > ♩ - 145 > > ♩ 146 > ♩ -

TENOR 1

Further On Up The Road

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR JOE MEDWICK

$\text{♩} = 135$

(C/Voz) A1 y 2

1. **2.**

81 (C/EUF)

SOLOS

A3 y 4

FURTHER ON UP THE ROAD - TENOR 1

66

67

68

69

1 2.

70 *p*

71

72

73 *mp*

82 (C/EUF)

86 *mp*

87

88

89

90

91

92

93

94 *mf*

95

96 *f*

97

Solo TPT Am

98 *mp*

99

100

101

Dm

102

103

104

105

Am

E

106

107

108

109

A

Solos Final

(LEAD)

122

123

124

125

(LEAD)

126

127

128

129

(LEAD)

130

131

132

133

1. 2.

144

145

TENOR 2

Further On Up The Road

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR JOE MEDWICK

$\text{♩} = 135$

(C/voz) **A1 y 2**

2

6 **7** **8** **9** **2**

1. **2. (SOLO, FRASEAR LIBREMENTE)**

10 **p** **11** **12** **13** **mp** **25** **ff**

26 **27** **28** **29**

30 **31** **32** **33**

34 **35** **36** **37**

SOLOS (ENS)

38 **mf** **39** **40** **41**

42 **43** **44** **45**

46 **mp** **47** **48** **mf** **49** **1.** **2. (C/voz)**

A3 y 4

62 **63** **64** **65**

FURTHER ON UP THE ROAD - 5 01-DEC-16 20:32

FURTHER ON UP THE ROAD - TENOR 2

66 67 68 69

1. 2. (SOLO)

82

86 87 88 89

90 91 92 93

94 95 96 97

Solo TPT Am

98 99 100 101

Dm

102 103 104 105

E D Am A

106 107 108 109

SOLOS FINAL

122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 144 145

TROMBON

Further On Up The Road

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR JOE MEDWICK

$\text{♩} = 135$

A1 y 2 (C/TPT)

B1 (C/TEN1)

(ENS)

SOLOS

A3 y 4 (C/TPT)

FURTHER ON UP THE ROAD - 5 01-DEC-16 20:32

FURTHER ON UP THE ROAD - TROMBON

Musical score for Trombone part, measures 66-69. The score consists of four staves of music. Measure 66 starts with a rest followed by a note. Measures 67-69 each begin with a note followed by a rest.

1. 2.

Musical score for Trombone part, measures 70-85. Measure 70 starts with a rest followed by a note. Measures 71-85 show a sequence of notes and rests, ending with a fermata over measure 85.

B2 (C/TEN1)

Musical score for Trombone part, measures 86-89. Measure 86 starts with a rest followed by a note. Measures 87-89 show a sequence of notes and rests.

Musical score for Trombone part, measures 90-93. Measure 90 starts with a rest followed by a note. Measures 91-93 show a sequence of notes and rests.

(ENS)

Musical score for Trombone part, measures 94-97. Measure 94 starts with a rest followed by a note. Measures 95-97 show a sequence of notes and rests.

SOLO TPT Gm

Musical score for Trombone part, measures 98-101. Measure 98 starts with a rest followed by a note. Measures 99-101 show a sequence of notes and rests.

Cm

Musical score for Trombone part, measures 102-105. Measure 102 starts with a rest followed by a note. Measures 103-105 show a sequence of notes and rests.

Gm

Musical score for Trombone part, measures 106-109. Measure 106 starts with a rest followed by a note. Measures 107-109 show a sequence of notes and rests.

SOLOS FINAL

Musical score for Trombone part, measures 122-125. Measure 122 starts with a rest followed by a note. Measures 123-125 show a sequence of notes and rests.

Musical score for Trombone part, measures 126-129. Measure 126 starts with a rest followed by a note. Measures 127-129 show a sequence of notes and rests.

1.

2.

Musical score for Trombone part, measures 130-145. Measure 130 starts with a rest followed by a note. Measures 131-145 show a sequence of notes and rests.

Voz

Further On Up The Road

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

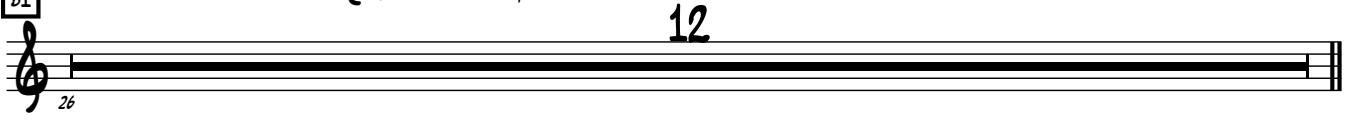
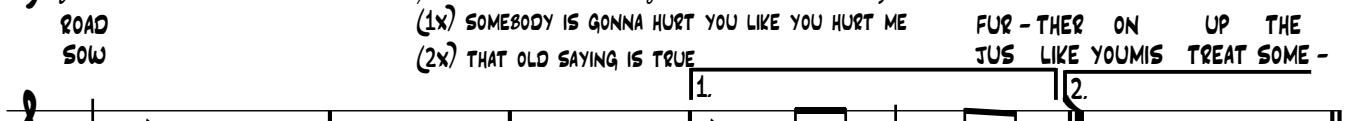
MUSICA Y LETRA POR JOE MEDWICK

$\text{♩} = 135$

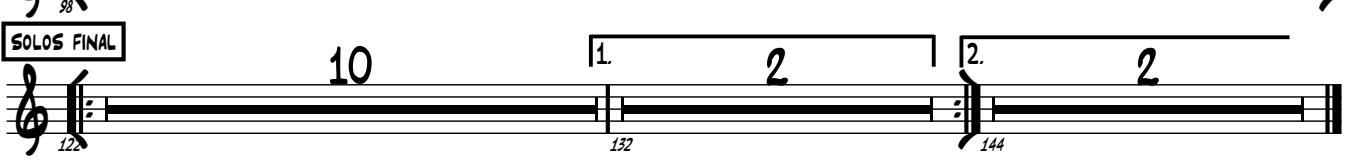
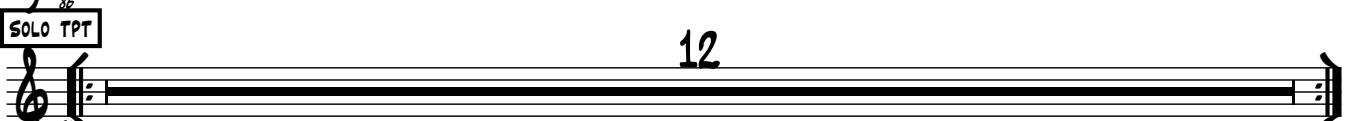
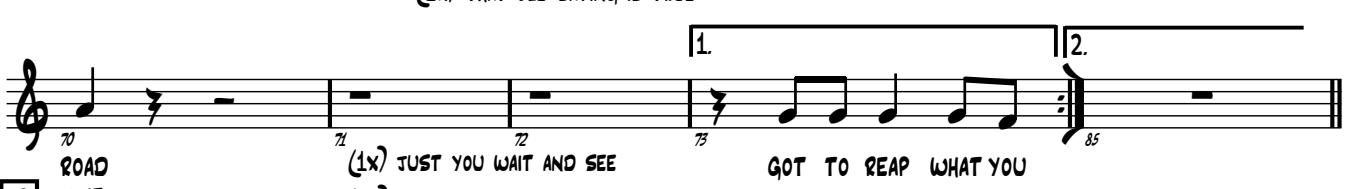
A1 y 2



(2x) THAT OLD SAYING IS TRUE



FUR-THER ON UP THE



Further On Up The Road

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR JOE MEDWICK

$\text{♩} = 135$

Al y 2 (LEAD)

TROMPETA
SAXO ALTO
TENOR 1
TENOR 2
TROMBON
BAJO

p
p
mp
mp
p
mf

51 (C/ALTO)
(C/TPT)
(C/BONE)
(SOLO. FRASEAR LIBREMENTE)
(C/TEN)

25 10 | - | 26 3 3 1 3 | 27 3 3 1 3 | 28 3 3 1 3 | 29 3 3 1 3 | 30 3 3 1 3 | 31 3 3 1 2 |

(OPEN. LEAD)

SOLOS

(ENS) (ENS) (ENS) (ENS)

Gm D C Gm G

32 3 1 3 33 3 1 3 34 5 5 3 5 33 3 1 3 34 3 3 1 3 35 3 3 1 3 36 3 2 5 2 5 37 5 5 2 5 38 3 2 5 2 5 39 5 5 2 5 2

mp mp mp mp mp

C G D C

3 2 5 2 5 5 5 3 2 5 41 3 5 3 5 3 42 3 2 5 2 5 43 5 2 5 2 5 44 5 3 2 6 45 5 5 7 5 7 46 8 8 6 7 10 7 47

[1] **[2]** **A3 Y 4 (LEAD)**

(C/voz) (C/voz) (C/trp)

G C

10 7 10 7 48 10 7 61 10 7 62 3 2 5 2 5 63 5 5 2 5 2 64 2 5 2 5 65 5 5 3 2 5 66 3 5 3 5 3

Musical score for orchestra and piano, page 1. The score consists of five staves: Violin 1, Violin 2, Cello, Double Bass, and Piano. The piano part features eighth-note patterns with dynamic markings 'p' and 'mp'. The strings play sustained notes or simple rhythmic patterns. Measure numbers 67 through 73 are indicated at the bottom.

(OPEN. LEAD)

Solo TPT Gm

mf (ENS) f

mp Gm (LEAD) 3 > ^ 3 >

mp Gm 3 > > ^ 3 >

mf > f Gm G

1 0 C Gm G

95 3 1 3 5 5 3 3 1 3 96 3 3 1 3 97 3 3 1 3 98 3 1 3 1 3 1 3 1 99 x 100 x

101 102 103 104 105 106 107 108

SOLOS FINAL (OPEN, LEAD)

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

109 *mf* 122 123 124 125 126 127

(LEAD)

G

5	2	5	2	5	5	3	2	6	5	5	7	5	7
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

128 129 130

(LEAD)

1 2 3

C G

132 133 144 145

Tema #6

“HOMEWORK”

Tema #6

HOMEWORK

Acerca del tema

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

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

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

Acerca del arreglo

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

Tema #6

HOMEWORK

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



EL SESIONISTA



GUITARRA 1

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

Homework

MUSICA Y LETRA POR OTIS RUSH

♩ = 115

PREINTRO Fm Eb Fm

INTRO Fm □ |

A1 y 2 Fm

2 Fm □ |

INTERLUDIO 1 Fm Eb Fm □ || 2 || 2 ||

(HACER UN SOLO EN LA SEGUNDA REPETICIÓN)

1. | 2. |

(VA A SOLO)

B1 Bbm

6 | 7 | 8 | C7 |

A3 Fm □ |

2 |

EXTENSION 1

Fm

64 | 65 66 67

INTERLUDIO 2

Fm Eb Fm

68 | 69 70 71 72 73

|

3

(VA A SOLO)

74 | 75

Fm

Eb

Fm

□ ▷ ▷

2

2

|

78 | 79 80 81 82 83 84 85

(SOLO!)

EXTENSION 2

Fm

86 | 87 88 89

90 | p

GUITARRA 2

Homework

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR OTIS RUSH

 $\text{♩} = 115$

PREINTRO Fm Eb Fm

A1 y 2 Fm

Fm

(VA A SOLO)

INTERLUDIO 1

Fm Eb Fm

(HACER UN SOLO EN LA PRIMERA REPETICIÓN)

B1 Bbm

A3 Fm

TECLADO

Homework

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

(HAMMOND CALIDO. CON ATAQUE TIPO PIANO ELECTRICO)

MUSICA Y LETRA POR OTIS RUSH

♩ = 115

PREINTRO

Fm Eb Fm

INTRO

Fm

A1 Y 2

Fm

Fm

INTERLUDIO 1

Fm Eb Fm

1. 2.

(HAMMOND MAS GRITON)

B1

Bbm

C7

A3

Fm (QUIZAS FILLS CON MANO DERECHA?)

EXTENSION 1

Fm

INTERLUDIO 2

Fm Eb Fm

Fm Eb Fm

EXTENSION 2

Fm

p

BASO

Homework

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR OTIS RUSH

$\text{♩} = 115$

PREINTRO Fm Eb Fm

1 4 8 6 8 8 | 2 - | 4 8 8 6 8 8 | 5 | 6 | 7 |

A1 y 2 Fm

1 4 8 6 8 8 6 7 | 9 | 10 | 11 |

12 | 13 | 14 | 15 | 8 6 7 | 16 8 8 8 6 8 8 6 7 | 17 |

INTERLUDIO 1

Fm Eb Fm

28 1 4 8 6 8 8 6 7 | 30 | 2 | 31 | 32 | 33 |

34 | 35 | 36 | 37 | 8 8 6 6 7 7 | 47 | 2. 8 8 6 6 7 7 |

B1 Bbm

48 1 8 8 6 8 8 6 7 | 49 | 50 | 51 |

52 | 53 | 1 8 8 6 8 8 8 9 | 54 | 10 | 55 |

A3 Fm

56 1 8 8 6 8 8 6 7 | 57 | 58 | 59 |

60 | 61 | 62 | 63 | 1 8 8 6 7 |

EXTENSION 1

Fretboard diagram showing the notes for an Fm chord across six strings (64-67). The notes are: B (string 6), G (string 5), D (string 4), G (string 3), B (string 2), and D (string 1). The bass note B is at the 6th fret. The notes D and G are at the 5th fret. The notes B and D are at the 4th fret. The note G is at the 3rd fret. The note B is at the 2nd fret. The note D is at the 1st fret.

INTERAUDIO 2

Guitar tablature for the first measure of the solo. The tab shows a Fm chord (1st string open), followed by an Eb chord (1st string muted), then another Fm chord. The strings are muted with a 'D' symbol. The tab includes a tempo of 68 BPM and a key signature of B major.

Guitar tablature for measures 74-78. The tab shows a descending scale pattern. Measure 74: 8. Measure 75: - (empty box). Measure 76: - (empty box). Measure 77: 8, 8. Measure 78: 6, 6, 7, 7. Measures 79-80: Blank boxes.

Fretboard diagram for the first measure of the guitar solo. The diagram shows a six-string guitar neck with the following notes and markings:

- String 6: Fm (at fret 1)
- String 5: Eb (at fret 1)
- String 4: Fm (at fret 1)
- String 3: Rest (at fret 1)
- String 2: Rest (at fret 1)
- String 1: Open (at fret 1)

The measure ends with a vertical bar line. The time signature is 7/8. Fingerings are indicated above the strings: 1 for the first string, 2 for the second string, and 3 for the third string.

EXTENSION 2

Fretboard diagram for Fm chord at 86th measure. The diagram shows a 6-string guitar neck with the following fingerings: 1st string (B) is muted (X), 2nd string (A) is muted (X), 3rd string (G) is muted (X), 4th string (D) is muted (X), 5th string (C) is muted (X), and 6th string (E) is muted (X). The strings are numbered 1 through 6 from left to right.

The musical score consists of two staves. The left staff begins with a forte dynamic (f) and a tempo marking of 80 BPM. It features a bass clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. The right staff begins with a piano dynamic (p) and a tempo marking of 91 BPM. It also features a bass clef, a common time signature, and a key signature of one sharp.

BATERIA

Homework

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR OTIS RUSH

$\text{♩} = 115$

PREINTRO (APOYAR, SIN RITMO)

Drum sheet music for the Preintro section. The first measure shows two strokes on the snare drum. The second measure shows a bass drum stroke followed by two strokes on the snare drum. The third measure shows a bass drum stroke followed by two strokes on the snare drum. The fourth measure shows a bass drum stroke followed by two strokes on the snare drum. Measures 5 through 7 are blank.

INTRO (RIDE)

Drum sheet music for the Intro section. The first measure shows a ride cymbal stroke followed by a bass drum stroke. The second measure shows a ride cymbal stroke followed by a bass drum stroke. The third measure shows a ride cymbal stroke followed by a bass drum stroke. Measures 4 through 7 are blank.

A1 y 2

Drum sheet music for section A1 and A2. The first measure shows a ride cymbal stroke followed by a bass drum stroke. The second measure shows a ride cymbal stroke followed by a bass drum stroke. The third measure shows a ride cymbal stroke followed by a bass drum stroke. Measures 9 through 11 are blank.

12 13 14 15 16 17

18 19 20 21 22 23

INTERLUDIO 1

Drum sheet music for Interlude 1. The first measure shows a ride cymbal stroke followed by a bass drum stroke. The second measure shows a ride cymbal stroke followed by a bass drum stroke. The third measure shows a ride cymbal stroke followed by a bass drum stroke. Measures 29 through 33 are blank.

34 35 36 37 38 39

40 41 42 43 44 45

1. 2.
(FILL) (FILL)

B1

Drum sheet music for section B1. The first measure shows a ride cymbal stroke followed by a bass drum stroke. The second measure shows a ride cymbal stroke followed by a bass drum stroke. The third measure shows a ride cymbal stroke followed by a bass drum stroke. Measures 49 through 51 are blank.

52 53 54 55 56 57

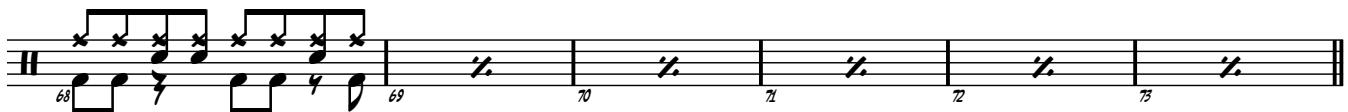
58 59 60 61 62 63

A3

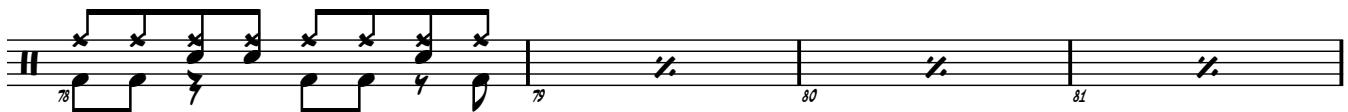
Drum sheet music for section A3. The first measure shows a ride cymbal stroke followed by a bass drum stroke. The second measure shows a ride cymbal stroke followed by a bass drum stroke. The third measure shows a ride cymbal stroke followed by a bass drum stroke. Measures 57 through 59 are blank.

60 61 62 63

64 65 66 67

EXTENSION 1**INTERLUUDIO 2**

(FILL)

**EXTENSION 2**

TROMPETA

Homework

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR OTIS RUSH

$\text{♩} = 115$

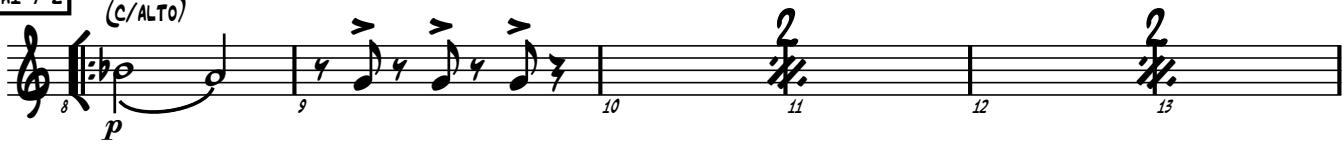
PREINTRO



INTRO



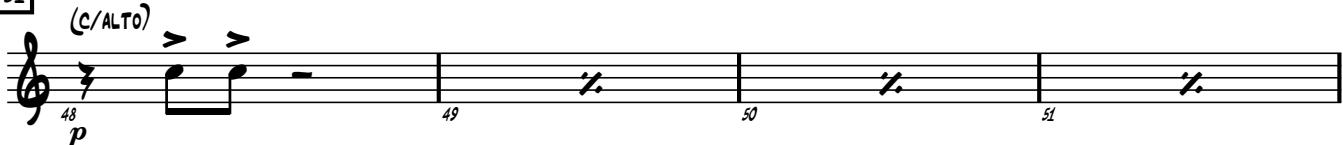
A1 y 2



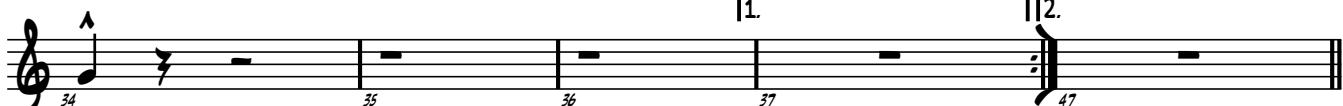
INTERLUDIO 1



B1

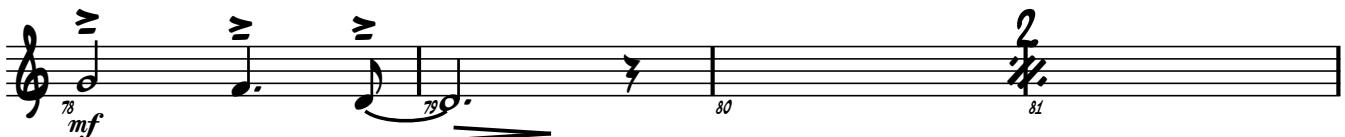


1. _____ | 2. _____



A3



EXTENSION 1**INTERLUUDIO 2****EXTENSION 2**

SAXO ALTO

Homework

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR OTIS RUSH

$\text{♩} = 115$

PREINTRO

4/4 time signature. Measures 1-3 show eighth-note patterns: measure 1 (mf) has notes at 1 and 3; measure 2 has notes at 1 and 3; measure 3 has notes at 1 and 3. Measures 4-5 are rests.

INTRO

4/4 time signature. Measure 6 (3) is a sustained note. Measures 7-13 show eighth-note patterns: measure 7 (p) has notes at 1 and 3; measure 8 has notes at 1 and 3; measure 9 has notes at 1 and 3; measure 10 has notes at 1 and 3; measure 11 has notes at 1 and 3; measure 12 has notes at 1 and 3; measure 13 has notes at 1 and 3.

A1 y 2

4/4 time signature. Measure 14 (p) has notes at 1 and 3; measure 15 is a rest. Measures 16-17 show eighth-note patterns: measure 16 (f) has notes at 1 and 3; measure 17 has notes at 1 and 3.

INTERLUDIO 1

4/4 time signature. Measures 28-33 show eighth-note patterns: measure 28 (mf) has notes at 1 and 3; measure 29 has notes at 1 and 3; measure 30 has notes at 1 and 3; measure 31 has notes at 1 and 3; measure 32 has notes at 1 and 3; measure 33 has notes at 1 and 3.

B1

4/4 time signature. Measure 34 is a rest. Measures 35-37 are rests. Measures 38-41 show eighth-note patterns: measure 38 (p) has notes at 1 and 3; measure 39 has notes at 1 and 3; measure 40 has notes at 1 and 3; measure 41 has notes at 1 and 3.

1.

2.

4/4 time signature. Measures 52-55 show eighth-note patterns: measure 52 has notes at 1 and 3; measure 53 has notes at 1 and 3; measure 54 has notes at 1 and 3; measure 55 has notes at 1 and 3. Measure 56 is a rest.

A3

4/4 time signature. Measures 56-59 show eighth-note patterns: measure 56 (p) has notes at 1 and 3; measure 57 has notes at 1 and 3; measure 58 has notes at 1 and 3; measure 59 has notes at 1 and 3.

4/4 time signature. Measures 60-63 show eighth-note patterns: measure 60 has notes at 1 and 3; measure 61 has notes at 1 and 3; measure 62 has notes at 1 and 3; measure 63 has notes at 1 and 3.

EXTENSION 1**INTERLUDIO 2**

=



3

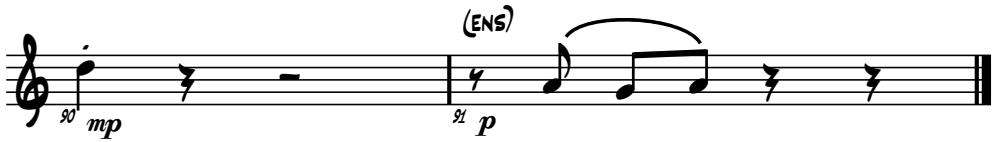


=



(LEAD)

mp

EXTENSION 2

(ENS)

p

TENOR 1

Homework

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR OTIS RUSH

• 115

PREINTRO

INTRO (C/TEN2)

A1 y 2

INTERLUDIO 1

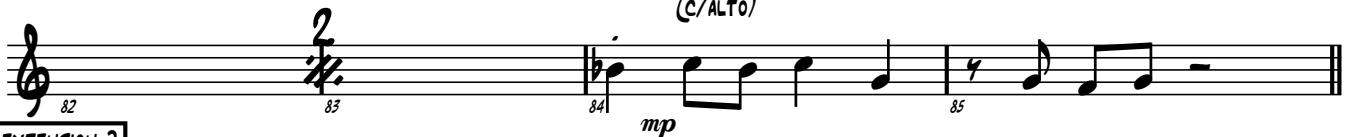
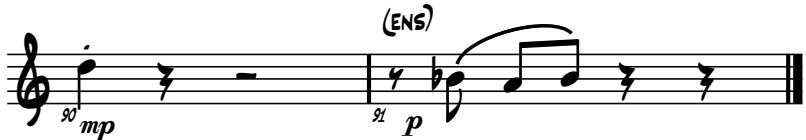
B1

C/TEN2

A3

EXTENSION 1**INTERLUUDIO 2**

(C/ALTO)

**EXTENSION 2**

(ENS)



TENOR 2

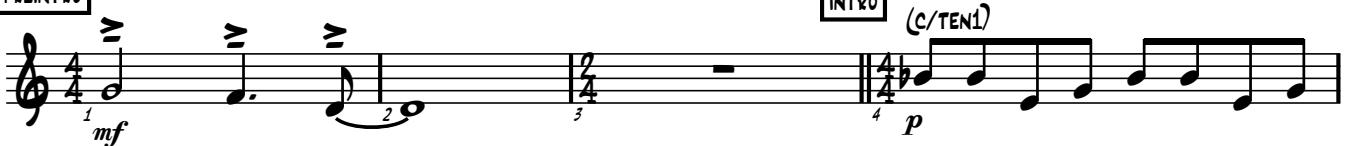
Homework

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR OTIS RUSH

$\text{♩} = 115$

PREINTRO



INTRO

(C/TEN1)



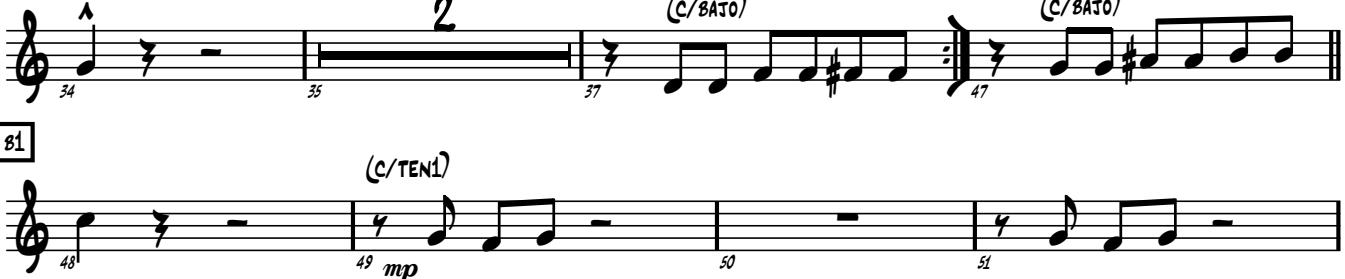
A1 y 2



INTERLUDIO 1



31

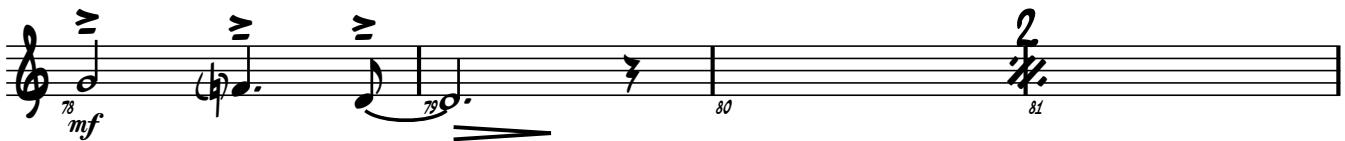
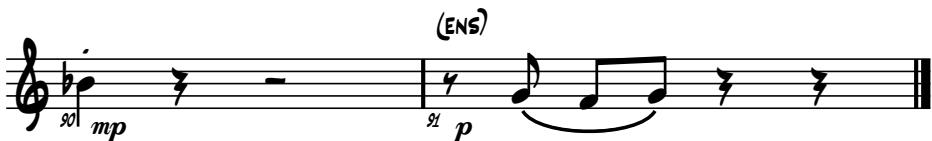


32



A3



EXTENSION 1**INTERLUDIO 2****EXTENSION 2**

TROMBON

Homework

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR OTIS RUSH

$\text{♩} = 115$

PREINTRO

Measures 1-2: 4/4 time, key signature of one flat. Measure 1 starts with a half note followed by eighth notes. Measure 2 starts with a quarter note followed by eighth notes. Dynamics: *mf* for measure 1, *mp* for measure 2.

INTRO (SOLO)

Measures 5-7: 2/4 time. Measures 5-6 are rests. Measure 7 starts with a quarter note followed by eighth notes.

A1 y 2

Measures 8-13: 2/4 time. Measures 8-12 are rests. Measure 13 starts with a quarter note followed by eighth notes.

INTERLUDIO 1

(ENS)

Measures 14-17: 2/4 time. Measures 14-15 are rests. Measure 16 starts with a half note followed by eighth notes. Dynamics: *mf*.

(SOLO)

[1.] [2.]

Measures 28-37: 2/4 time. Measures 28-30 are rests. Measures 31-32 start with quarter notes followed by eighth notes. Measure 33 starts with a half note followed by eighth notes. Dynamics: *mf*. Measure 37 has a fermata. Measure 47 ends with a fermata.

(GRUÑIDO, COMPUNGIDO, INCLUSO CONSTIPADO... FRASEAR FRASEAR FRASEAR)

B1

(C/ALTO)

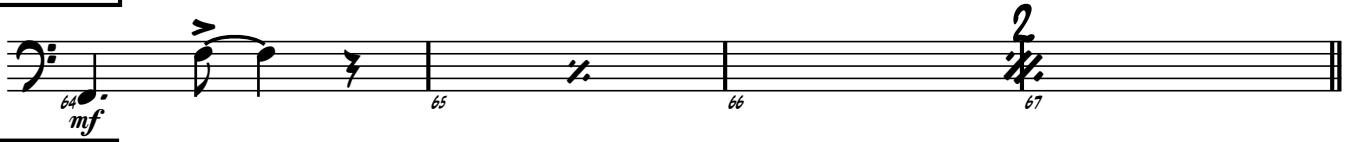
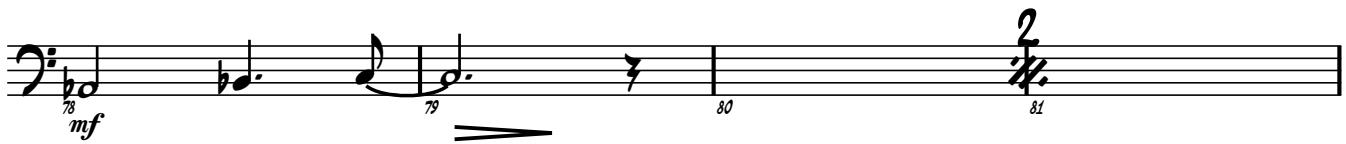
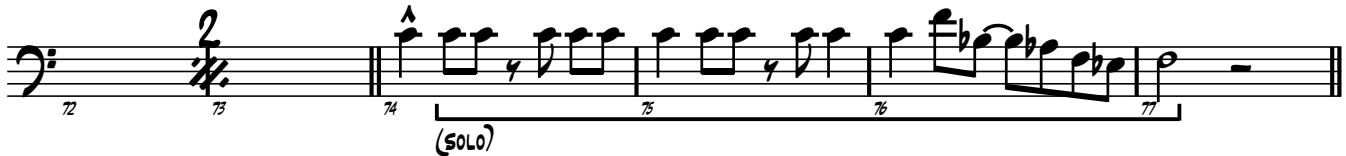
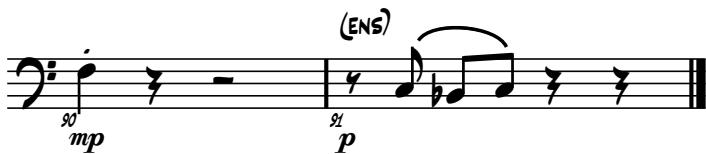
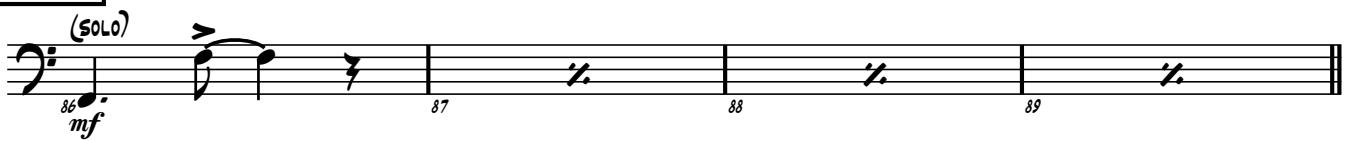
Measures 48-51: 2/4 time. Measures 48-49 are rests. Measure 50 starts with a quarter note followed by eighth notes. Measure 51 starts with a half note followed by eighth notes. Dynamics: *p*.

A3

(SOLO)

Measures 52-59: 2/4 time. Measures 52-54 start with quarter notes followed by eighth notes. Measures 55-59 are rests. Dynamics: *mp*.

Measures 60-63: 2/4 time. Measures 60-62 are rests. Measure 63 starts with a half note followed by eighth notes.

EXTENSION 1**INTERLUUDIO 2****EXTENSION 2**

Voz

Homework

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR OTIS RUSH

 $\text{♩} = 115$

PREINTRO



INTRO

3

A1 y 2



INTERLUDIO 1

6

3

1

2.



B1

(ENS C/TENORES)

(ENS)



A3



EXTENSION 1

Musical score for Extension 1:

64 | F b d b d | 65 | F b d b d | 66 | F b d b d | 67 | F b d b d |

CAN'T DO MY HOME-WORK A - NY-MORE I CAN'T DO MY HOME-WORK A - NY-MORE

INTERLUUDIO 2

Musical score for Interludio 2:

68 | F F F F | 74 | F F F F |

78 | F b | 79 | F b | 80 | F | 81 | F |

82 | F | 83 | F | 84 | F b d b d | 85 | F b d b d |

CAN'T DO MY HOME-WORK A - NY-MORE I

EXTENSION 2

Musical score for Extension 2:

86 | F b d b d | 87 | F b d b d | 88 | F b d b d | 89 | F |

CAN'T DO MY HOME-WORK A - NY-MORE I

90 | F b d b d | 91 | F |

CAN'T DO MY HOME-WORK

Homework

ARREGLO POR PEDRO BELLORA

MUSICA Y LETRA POR OTIS RUSH

TREMOLO

PREINTRO

INTRO

(SOLO)

A1 y 2
(C/ALTO)
(C/TPT)

TROMPETA **SAXO ALTO** **TENOR 1** **TENOR 2** **TROMBON** **BATO**

INTERLUDIO 1
(LEAD)
(ENS)
(ENS)
(ENS)
(ENS)
(SOLO)
(GRUNDIDO, COMPLUNDO, INCLUSO CONSTIPADO... FRASEAR FRASEAR FRASEAR)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36

1. 2.

SL (C/ALTO) > >

p (C/EUFONIO)

(C/BATO)

(C/BATO)

(C/ALTO) > >

(C/TEN2)

mp (C/TEN1)

mp

p BbM

37 8-8 6-6-7-7 | 47 8-8 6-6-7-7 | 48 8-8-6 8-8-6-7 | 49 | 50 | 51 | 52 |

A3 (C/ALTO) > > >

p (C/TRP)

(C/TEN2)

p (C/TEN1)

(SOLO)

p Fm

53 8-8 6-8-8 9 | 54 - | 55 | 56 8-8-6 8-8-6-7 | 57 | 58 | 59 | 60 | 61 | 62 |

EXTENSION 1

f

f

mf

mf

mf

mf

INTERLUDIO 2

≥ (LEAD) ≥ ≥

mf (ENS) ≥ ≥

mf (ENS) ≥ ≥

mf (ENS) ≥ ≥

mf (ENS) ≥ ≥

mf

Fm E♭ Fm

63 8-6-7 | 64 8-8-6 8-8-6-7 | 65 | 66 | 67 | 68 | 69 | 70 | 71 |

(SOLO)

72 73 74 75 76 77 78 79 80 81

EXTENSION 2 (C/ALTO)

(LEAD)
mp
(C/ALTO)

82 83 84 85 86

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

87 88 89 90 91

Capítulo 6

ACERCA DE ENSAMBLUES

EL SESIONISTA

Capítulo 6

ACERCA DE ENSAMBLUES

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

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

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

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

Conozca a su sección rítmica

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



EL SESIONISTA



Capítulo 6

ACERCA DE ENSAMBLUES

¡Aquí vienen las guitarras!

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



EL SESIONISTA



ACERCA DE ENSAMBLUES

Vientos patagónicos

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

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

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

¡Aquí están ellos!



Los más agudos: Dario Antonio y Gilda Santarsiero



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

ACERCA DE ENSAMBLUES

La voz

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

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



Director y arreglador, pero sobre todo fan #1

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



ACERCA DE ENSAMBLUES

El camino hasta acá

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

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



El problema fue que el ensamble empezó a sonar cada vez mejor.

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

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

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

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

Capítulo 7

¡NOS VEMOS PRONTO!

EL SESIONISTA

¡NOS VEMOS PRONTO!

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

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

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

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

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

¡NOS VEMOS PRONTO!

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

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

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

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

Porque está bueno estar al lado de la persona con la que hablás.

Porque está bueno aprender en base al contacto directo.

Porque es fundamental juntarse con otras personas a hacer música.

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

¡NOS VEMOS PRONTO!

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

Porque un libro también sirve para leerlo y decirle a alguien
“no sabés qué bueno lo que aprendí ahí”
(o mandarle un mail al autor del libro¹)

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

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

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

**Este mundo no necesita gente haciendo cosas fantásticas en forma individual,
sino que nos juntemos a hacer cosas importantes en conjunto.**

(Frase aplicable no solo a la música, por supuesto)

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

¡NOS VEMOS PRONTO!

Espero entonces que este libro te ayude
a practicar cómo tocar en grupo.

Pero, sobre todo, espero que este libro te genere un problema.

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

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

En otras palabras:
por favor avisame cuando toques.

O...
¿andás necesitando un guitarrista?

Gracias, y nos vemos pronto,

Pedro Bellora

¿Quién más puede estar interesado?

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

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

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

Después de todo, esto se trata de compartir.

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

¡Está bueno!

EL SESIONISTA



www.pedrobellora.com.ar

¡Gracias a todos!

Ensamblues 2015

Mariana Gluch (voz)

Hernán Quarto (batería)

Pablo Fainstein (bajo)

Andrés Larzen (teclado)

Javier Gil (guitarra)

Guillermo Andreani (guitarra)

Dante Bridier (saxo tenor)

Gabriel Goffo (saxo tenor)

Gilda Santarsiero (saxo alto)

Willy Pregliasco (eufonio)

Dario Antonio (trompeta)

Yo (guitarra/dirección/arreglos)

Vos (músico invitado y bienvenido)

Revisión de texto

Jorge Grasso

Ivan Develluk

Santi Augustu

Marta Carbonero

Mariana Gluch (sí, ¡la cantante!)

Diseño gráfico

Anabel Buccino (de HomoArtis)

Sonido

José Cordoba (sonido en vivo)

Gabriel Pirato Mazza (mezcla)

EL SESIONISTA



www.pedrobellora.com.ar

EN CONTACTO

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

También, por favor asegurate
de tener la más reciente publicación
de los audios que acompañan al libro:

<http://www.pedrobellora.com.ar/como-docente/textos/libro-el-sesionista/>

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

¡Será un gusto estar en contacto!

EL SESIONISTA



www.pedrobellora.com.ar