



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

VOICINGS EN JOE PASS: ANALISIS DE LAS OBRAS "ROUND MIDNIGHT" Y "HAVE YOU MET MISS JONES"; APLICACIÓN Y PRÁCTICA DE LA ADAPTACIÓN "SATIN DOLL"

Presentado por la estudiante:

ANDRES FELIPE ROMERO VARON

C.c. 1019069595

Código 2011275029

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

- El documento es coherente y desarrollo adecuadamente los objetivos de investigación, dando respuesta a la pregunta de investigación.
- La sustentación da cuenta del conocimiento y el manejo del lenguaje académico y apropiación del trabajo realizado
- La investigación sobre los Voicing demuestra una aplicación minuciosa de la información recopilada en el trabajo.

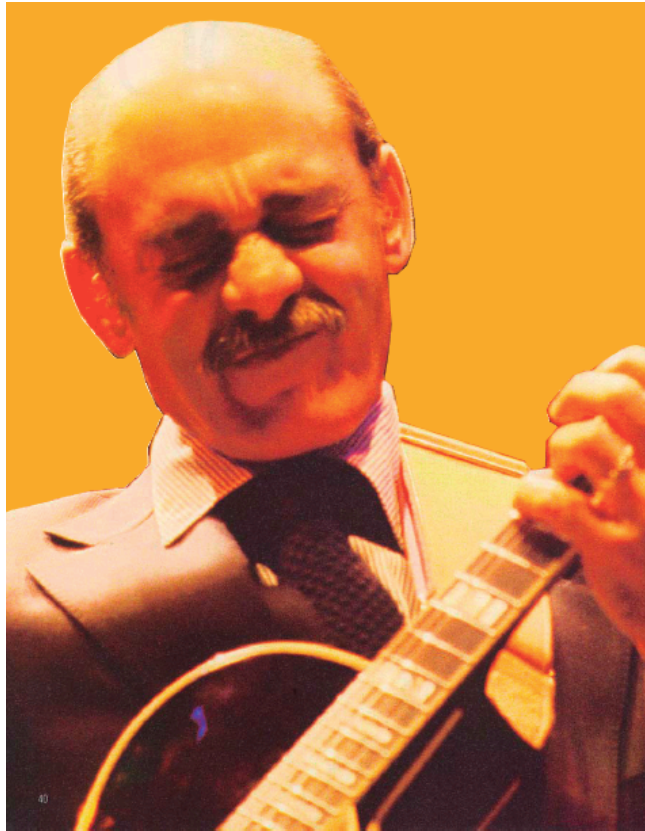
	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	Luz Ángela Gómez Cruz		5.0
Jurado 2 - lector	Mauricio Josué Sichacá		5.0
Jurado 3 - asesor	Néstor Uriel Rojas		5.0

Nota final: Cinco punto cero (5.0)

Dado en Bogotá D.C. a los 27 días del mes de mayo de 2016.

VOICINGS EN JOE PASS:

Análisis de las obras *“Round Midnight”* y *“Have You Met Miss Jones”*; aplicación y práctica del estilo de Joe Pass en la adaptación de la obra *“Satin Doll”*



PRESENTADO POR: ANDRÉS FELIPE ROMERO VARÓN

***TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN
MÚSICA***

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

BOGOTÁ, COLOMBIA MAYO DE 2016

VOICINGS EN JOE PASS:

Análisis de las obras “*Round Midnight*” y “*Have You Met Miss Jones*”; aplicación y práctica del estilo de Joe Pass en la adaptación de la obra “*Satin Doll*”

Andrés Felipe Romero Varón

COD: 2011275029

Asesor: Néstor Rojas

Trabajo de grado para optar por el título de licenciado en música

Universidad Pedagógica nacional de Colombia

Facultad de Bellas artes

Licenciatura en Música

Bogotá Colombia Mayo de 2016



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 4 de 1

1. Información General

Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	<i>VOICINGS EN JOE PASS: ANÁLISIS DE LAS OBRAS "ROUND MIDNIGHT" Y "HAVE YOU MET MISS JONES"; APLICACIÓN Y PRÁCTICA DEL ESTILO DE JOE PASS EN LA ADAPTACIÓN DE LA OBRA "SATIN DOLL".</i>
Autor(es)	ROMERO VARÓN, ANDRÉS FELIPE
Director	ROJAS, NESTOR
Publicación	Bogotá. Universidad pedagógica nacional, 2016. 164 P
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	<i>VOICINGS, JOE PASS, ANÁLISIS DE ESTILO, GUITARRA ELECTRICA, DROP.</i>

2. Descripción

Trabajo de grado que se propone analizar la técnica de los Voicings en el intérprete y compositor Joe Pass, teniendo en cuenta el estilo de las obras *Round Midnight* y *Have you Met Miss Jones* para la adaptación de la obra *Satin Doll* como producto final. Cada capítulo acerca al lector a entender el proceso de la investigación y lo centra en la técnica de los Voicings desde el punto de vista musical y pedagógico. Además, permite identificar el planteamiento del trabajo de grado, según la problemática que se evidencia en los músicos solistas, al desconocer la técnica de los Voicings. Por otro lado, desde el marco teórico se puede evidenciar el significado de cada comportamiento de la técnica de los Voicings; mientras que, desde el marco histórico se hace un acercamiento a los elementos relevantes de Joe Pass, como por ejemplo: las herramientas melódicas y armónicas que el utilizaba cuando componía música. Los elementos armónicos y melódicos expuestos, disipan el conocimiento teórico e histórico, por el cual permiten entender todo el proceso metodológico de la investigación. Asimismo, el *Análisis Musical*, da evidencia de todo el proceso estilístico del intérprete Joe Pass, con base en los comportamientos musicales que lo identifican en relación a los Voicings. Además, se desarrolla a manera de escrito cada pensamiento que lleva a determinar el progreso musical. Por otro lado, se elabora una guía que contiene la aplicación de los Voicings en la guitarra eléctrica, con ejercicios que acercan al lector a la adaptación final, a la digitación de los Voicings y a la comprensión práctica del instrumento. La propuesta de análisis permite que el lector entienda los elementos que se aplicaron en la adaptación, pero además, invita a que se desarrolle un proceso de aprendizaje con relación en los análisis. Las herramientas que se anexan al trabajo complementan la información y exponen todo el campo de acción del trabajo.

3. Fuentes

- Herrera, E. (1984). *Teoría Musical y Armonía Moderna* (reimpresión ed., Vol. 1). (A. Bosch, Ed.)
- Herrera, E. (1995). *Teoría Musical y Armonía Moderna Vol II* (reimpresión ed., Vol. 2). (A. Bosch, Ed.) Aula De Música-9.
- Herrera, E. (1986). *Técnicas de Arreglo Para la Orquesta Moderna Vol 2* (Reimpresión agosto 2004 ed., Vol. 2). (A. Bosch, Ed.) Aula de Música-9.
- Larue, J. (1989). *Análisis Del Estilo Musical*. (I. B. 2014, Ed.) Labor S.A.
- Pass J, R. L. (1998). *Joe Pass - Virtuoso Standards Song Book Collection: Authentic Guitar Tab*. (R. L. Joe Pass, Ed., & R. Leone, Trans.) Alfred Publishing Staff.
- Pass, J. *Joe pass Lines*. (R. edition, Ed.)
- Pass, J. (1987). *Joe Pass Chord Solos*. (A. P. Music, Ed.)

Pass J, B. T. (1985). *Joe Pass Guitar Style: Learn the Sound of Modern Harmony & Melody*. (A. Music, Ed.)
 Ruben Lopez Cano, S. C. (2014). *Investigación Artística en Música* (1 edición ed.). Barcelona.
 Ted Pease, K. P. (2001). *Modern Jazz Voicings: Arranging for small and Medium ensembles*. (H. L. Corporation, Ed.)

4. Contenidos

Comprender el uso de los *Voicings* dentro del estilo y la técnica del intérprete y compositor Joe Pass, según las obras *Round Midnight* y *Have Yo Met Miss Jones*, para el desarrollo interpretativo en la guitarra eléctrica. Según el objetivo general anterior, se permite evidenciar, exponer, determinar y adaptar la técnica de los *Voicings* a el estilo de Joe Pass, los elementos a continuación evidencian estructuralmente las partes principales del documento:

Planteamiento del Problema: se destacan los objetivos por los cuales de desarrolla la investigación.

Marco Teórico: se tiene en cuenta los aspectos que identifican y explican los comportamientos musicales de los *Voicings* en relación a el intérprete Joe Pass

Metodología: se propone el enfoque por el cual se evidencia el proceso de desarrollo de la investigación.


Análisis Musical: se describe y se desarrolla el interés principal del documento a manera estilística y comprensiva.

5. Metodología

Los procesos metodológicos del trabajo, tienen en cuenta la investigación cualitativa y la investigación documental, acercando a los procesos de recolección y análisis de partituras, audios y desarrollo de entrevistas.

6. Conclusión

El aporte de esta investigación, radica en la interpretación y la composición. Es una vía para que todo interesado en el proyecto, fortalezca dificultades y logre nuevas metas en la formación profesional. Además, la práctica instrumental como concepto de enseñanza, perfecciona las habilidades motrices, el desarrollo intelectual de la comprensión del lenguaje musical y de los comportamientos sonoros. Cada ejercicio y planteamiento se inclino por desarrollar elementos que para la educación musical contribuyen en análisis y en aprendizaje.

Elaborado por:	Andrés Felipe Romero Varón
Revisado por:	Néstor Rojas 

Fecha de elaboración del Resumen:	02	06	2016
--	----	----	------

Tabla de contenido

Tabla de cuadros.....	8
Tabla de imágenes.....	9
Tabla de Anexos (CD – DVD)	10
Resumen	11
Introducción.....	12
1. Planteamiento del problema	15
1.1 Descripción del Problema.....	15
1.2 Pregunta central	18
1.3 Objetivos	18
1.4 Justificación.....	19
1.5 Antecedentes	22
2. Marco Teórico	26
2.1 Voicings.....	27
2.1.1 Escritura a dos voces	27
2.1.2 Clases de movimientos.....	28
2.1.3 <i>Voicings</i> a dos voces	29
2.1.4 <i>Voicings</i> a tres voces (acordes de triada).....	29
2.1.5 <i>Voicings</i> a cuatro voces.....	31
2.2 <i>Voicings</i> y Educación.....	41
2.2.1 La Guitarra Eléctrica como medio de comunicación para la educación	42
2.2.2 Los <i>Voicings</i> en el desarrollo instrumental	43
2.2.3 Estudio de la obra.....	44
2.3 Análisis de <i>Voicings</i>.....	45
2.4 Biografía Joe Pass.....	49
2.5 Aspectos musicales relevantes en Joe Pass.	54
2.5.1 Construcción de acordes	56
2.6 Reflexión de la propuesta Teórica	58
3. Metodología.....	59
3.1 Contextualización.....	62
3.2 Tareas de investigación.....	64
3.3 Instrumentos de recolección de información	65
3.4 Análisis de resultados.....	67
3.4.1 Perfil profesional.....	68
3.4.2 Análisis De Entrevistas.....	73
3.5 Reflexión en la metodología	78
4. Análisis Musical.....	79
4.1 Obras	79

4.1.1	<i>Satin Doll</i>	80
4.1.2	Round Midnight	87
4.1.3	Have You Met Miss Jones.....	102
4.1.4	<i>Adaptación según los análisis: Satin Doll</i>	123
4.2	Reflexión de los análisis musicales.....	137
4.3	Guía para el acercamiento a los <i>Voicings</i> y a la adaptación.....	138
4.3.1	Aspectos Generales para el acercamiento a los <i>Voicings</i>	140
4.3.2	Fórmulas de los acordes en la Guitarra Eléctrica.....	141
4.3.3	<i>Drops</i> en la Guitarra	142
4.3.4	Ejercicios de <i>Voicings</i>	152
A	manera de conclusión.....	156
Bibliografía.....		160
Anexo		162
	Partitura Final <i>Satin Doll</i>.....	162

Tabla de cuadros

TABLA 1 ANÁLISIS MELÓDICO - <i>MODERN JAZZ VOICINGS</i> – TED PEASE Y KEN PULLIG....	46
TABLA 2 ANÁLISIS MELÓDICO - <i>MODERN JAZZ VOICINGS</i> – TED PEASE Y KEN PULLIG....	47
TABLA 3 CONSTRUCCIÓN DE ACORDES – JOE PASS GUITAR STYLES	56
TABLA 4 CONSTRUCCIÓN DE ACORDES - JOE PASS GUITAR STYLES	57
TABLA 5 CONSTRUCCIÓN DE ACORDES – JOE PASS GUITAR STYLES	57
TABLA 6 OBJETIVOS Y TAREAS DE INVESTIGACIÓN – REALIZADO EL AÑO 2015-1 – CLASE TALLER PROYECTO II	65

Tabla de imágenes

IMAGEN 1 - JAVIER PÉREZ CONSULTADO EN LA PAGINA
<HTTPS://WWW.FACEBOOK.COM/JAVIER.PEREZSANDOVAL?FREF=TS> EL 4 DE ABRIL DE
2016.68

IMAGEN 2 - FRANCISCO AVELLANEDA CONSULTADO EN LA PAGINA
<HTTPS://WWW.FACEBOOK.COM/FRANCISCO.J.AVELLANEDA?FREF=PHOTO> EL 4 DE ABRIL
DE 2016.....69

IMAGEN 3 - NÉSTOR ROJAS. CONSULTADO EN LA PAGINA
<HTTPS://WWW.FACEBOOK.COM/NESTOR.U.MELO?FREF=TS> EL 11 DE ABRIL DE 2016.....71

Tabla de Anexos (CD – DVD)

Anexo 1: Partitura Final Satin Doll

Anexo 2: Partituras Analizadas

Anexo 3: Audios de las partituras

Anexo 4: Transcripciones Entrevistas Profesores

Anexo 5: Audios Entrevistas Profesores

Anexo 6: Tablas RAE

Anexo 7: Guía de *Voicings*

Resumen

Trabajo de grado que se propone analizar la técnica de los *Voicings* en el intérprete y compositor Joe Pass, teniendo en cuenta el estilo de las obras *Round Midnight* y *Have you Met Miss Jones* para la adaptación de la obra *Satin Doll* como producto final. Cada capítulo acerca al lector a entender el proceso de la investigación y lo centra en la técnica de los *Voicings* desde el punto de vista musical y pedagógico. Además, permite identificar el planteamiento del trabajo de grado, según la problemática que se evidencia en los músicos solistas, al desconocer la técnica de los *Voicings*. Por otro lado, desde el marco teórico se puede evidenciar el significado de cada comportamiento de la técnica de los *Voicings*; mientras que, desde el marco histórico se hace un acercamiento a los elementos relevantes de Joe Pass, como por ejemplo: las herramientas melódicas y armónicas que él utilizaba cuando componía música. Los elementos armónicos y melódicos expuestos, disipan el conocimiento teórico e histórico, por el cual permiten entender todo el proceso metodológico de la investigación. Asimismo, el *Análisis Musical*, da evidencia de todo el proceso estilístico del intérprete Joe Pass, con base en los comportamientos musicales que lo identifican en relación a los *Voicings*. Además, se desarrolla a manera de escrito cada pensamiento que lleva a determinar el progreso musical. Por otro lado, se elabora una guía que contiene la aplicación de los *Voicings* en la guitarra eléctrica, con ejercicios que acercan al lector a la adaptación final, a la digitación de los *Voicings* y a la comprensión práctica del instrumento. La propuesta de análisis permite que el lector entienda los elementos que se aplicaron en la adaptación, pero además, invita a que se desarrolle un proceso de aprendizaje con relación en los análisis. Las herramientas que se anexan al trabajo complementan la información y exponen todo el campo de acción del trabajo.

Introducción

“La investigación produce conocimiento. Investigar es encaminarse hacia lo desconocido. Lo desconocido por nosotros”. (López Cano & Chiantore Luca, 2014:10)

Esta investigación tiene presente un estudio exhaustivo de análisis y apropiación de la técnica *Voicings*. Donde el encadenamiento y desarrollo de la técnica se ve relacionada al estilo del Intérprete Joe Pass. Asimismo, este desarrollo investigativo, brinda un acercamiento al lector desde la educación musical, la interpretación y la composición en la guitarra eléctrica.

La problemática de la investigación radica en el desconocimiento de la técnica melódica. El fin, es la apropiación de la técnica como elemento y herramienta para el uso del profesional en los fines que al lector le interesen, desde el punto de vista de la composición, de la interpretación o de la pedagogía.

En el trabajo de grado, se encuentra la explicación y la justificación del tema investigativo. Después, se presenta el desarrollo de la teoría de los *Voicings* desde dos puntos de vista, el práctico y el histórico, teniendo como referencia los usos de la Armonía Moderna. En tercer lugar, se desarrolla una metodología que conduce a una investigación cualitativa y documental, la cual permite desarrollar todo el proyecto. Las acciones a relucir se enfocan en: la entrevista y el análisis.

Debido a la profundidad y la necesidad de entender por medio del análisis la técnica de los *Voicings*, se desarrolla una adaptación para guitarra sola, la cual por medio de la misma explica los usos y el estilo del intérprete. Por otro lado, los análisis se construyen según algunas bases del pensamiento de Jean Larue, con base en el libro "*Análisis del Estilo Musical*".

También, se desarrolla un acercamiento al aporte de los *Voicings* en la educación musical, según el fortalecimiento de factores, que son relevantes en la formación de un profesional, por ejemplo, la armonía y la melodía.

Por último, se ve a manera de conclusión, el pensamiento que se desarrolla y que queda de resultado de la propuesta, con el fin de alcanzar de manera eficiente a las personas interesadas, desde la perspectiva musical y pedagógica.

No se pretende dar un fin o verdad absoluta sobre la manera de abordar los análisis. Simplemente, se busca motivar al lector, para que entienda y comprenda la importancia de la técnica desde diferentes puntos de vista, que lo puedan aplicar a su vida profesional y que de esta investigación se desarrollen mejores propuestas con base en los *Voicings dentro del estilo de Joe Pass*.

Sí se pretende acercar al lector al uso del análisis como forma de estudio para entender autónomamente un conocimiento. Asimismo, que el análisis actúe como una herramienta para el desarrollo investigativo. Más aún, que el análisis aporte a la formación del pedagogo musical.

Dando esta pequeña introducción, se presentan a continuación los capítulos pertinentes de la investigación.

1. Planteamiento del problema

Idea

Los *Voicings*¹ en Joe Pass: Análisis de sus Obras y aplicación del estilo.

1.1 Descripción del Problema

Los *Voicings* son una técnica importante para la formación del músico solista, representan un movimiento de voces que contribuye a la armonía de la obra y a la dirección melódica de cada voz. Es decir, los *Voicings* son melodías que se utilizan como herramienta armónica y melódica en una obra, y por los cuales se conducen entre ellos de manera vertical o paralela.

Por otro lado, la ejecución de la armonía en la guitarra tiene varias dificultades, su construcción necesita del manejo de *Voicings* para facilitar la interpretación. Por consiguiente, desconocer la técnica conlleva a que al intérprete se le dificulte analizar obras para guitarra solista. Por ejemplo, en los *Chord Melody*² existen

¹ Según Enric Herrera (1995) *Voicings* es un término que se utiliza para especificar el uso y movimiento de las voces en una lectura o escritura vertical (armónico) en una composición o arreglo. También conocido en español como “soli”.

² Según la pagina escueladejazz.ar *Chord Melody* es simplemente la forma de hacer o tocar una melodía con acordes.

diferentes acordes con agregaciones y diferentes inversiones acórdicas, por lo tanto, si se deja a un lado la técnica de los *Voicings*, no se puede identificar que tensiones tiene un acorde y que inversiones se presentan en una pieza musical.

Por otra parte, según Claudio Gabis, si se tiene presente la armonía funcional, se puede entender el desarrollo armónico, las relaciones armónicas, las inversiones, las tensiones, entre otros; cabe señalar que, las posibilidades de entender los *Voicings* se complementan, con el análisis del estilo del guitarrista Joe Pass, ya que éste utiliza recursos relevantes en el desarrollo de la investigación.

Para entender la técnica nos situamos en un pentagrama. Primero, es importante explicar que esta técnica se presenta desde un comienzo en composiciones para formatos grandes de música, y demás formatos que se puedan orquestar, por ejemplo las *Big Bands*. La técnica se adapta para la guitarra con el mismo principio pero se reduce a los aspectos físicos y técnicos de la interpretación del instrumento, específicamente a cuatro voces. En segundo lugar, entendemos por “Soli” un movimiento melódico de distintos instrumentos que tocan una misma figuración y pertenecen a un nota de un acorde; se explica, en principio, de dos voces en adelante (*Herrera, 1987: 107*).

Por tanto, la escritura de las voces se desarrolla en tres aspectos: soli a dos voces, tres voces y cuatro voces. En esta investigación se tiene en cuenta la escritura de soli a cuatro voces. Para los acordes de cuatro voces se utilizan las disposiciones cerradas y sus debidas disposiciones abiertas, por las cuales se

evidencian: segunda voz bajada, tercera voz bajada, segunda y cuarta voz bajada. Y se exponen así: en la disposición cerrada las cuatro voces están ubicadas en un ámbito de una octava, en los otros se entiende como disposiciones abiertas (voces a más de una octava), y se muestran en el siguiente gráfico **la segunda voz bajada**³, teniendo en cuenta el mismo principio para las otras voces.

The image displays two systems of musical notation for the D-7 chord. Each system consists of two staves (treble and bass clef).
 System 1: The first measure shows a closed D-7 chord (D-7 (cerrado)) with notes D, F, A, and C. The second measure shows an open D-7 chord with a second voice lowered (D-7 (↓2)), where the second voice (F) is moved down an octave. Above the first measure is the label 'D - 7 (cerrado)' and above the second is 'D - 7 (↓2)'.
 System 2: The first measure shows an open D-7 chord with a second voice lowered (D-7 (↓2)), where the second voice (F) is moved down an octave. The second measure shows a closed D-7 chord (D-7 (c)) with notes D, F, A, and C. Above the first measure is the label 'D - 7 (↓2)' and above the second is 'D - 7 (c)'.

Pentagrama 1 Drops Fuente: Técnicas de Arreglo para La Orquesta Moderna - Enric Herrera

Siguiendo con el orden de ideas, se analizan las obras de Joe Pass *Have You Met Miss Jones* y *Round Midnight* desde el estilo⁴, se toman como referencia las partituras y los audios, para así, contribuir y complementar con la investigación.

En conclusión, se adapta una obra la cual contiene todas las bases de la investigación, como parte del trabajo técnico, estilístico, y con las bases de la

³ Voz Bajada (*drop*): cuando a una estructura armónica se le octava en registro grave una de sus voces. (termino propio).

⁴ Estilo: según la explicación del libro *análisis del estilo musical* de Jean Larue (1989).

interpretación de Joe Pass, según los audios analizados de la obra. Para concluir y dar por terminado el proyecto.

1.2 Pregunta central

¿De qué manera se puede entender el uso de los *Voicings* dentro del estilo de Joe Pass, a partir del análisis auditivo y teórico de la obras *Round Midnight* y *Have You Met Miss Jones?*

1.3 Objetivos

Objetivo general

Comprender el uso de los *Voicings* dentro del estilo y la técnica del intérprete y compositor Joe Pass, según las obras *Round Midnight* y *Have Yo Met Miss Jones*, para el desarrollo interpretativo en la guitarra eléctrica.

Objetivos específicos

- Exponer el uso y movimiento de las voces desde el punto de vista teórico, para aclarar y contextualizar términos que aporten al análisis de las obras.
- Evidenciar y exponer los usos de la técnica y del estilo de Joe Pass mediante los análisis de las obras de Joe Pass, *Round Midnight* y *Have you Met Miss Jones* y la obra *Satin Doll* de Duke Ellington.

- Determinar herramientas didácticas que permitan un acercamiento al estudio y a la comprensión de los *Voicings*.
- Adaptar una obra que contenga el uso de los *Voicings* y el estilo del intérprete *Joe Pass* en el *Standard* de jazz *Satin Doll*, según las partituras y los audios analizados, para entender desde el aspecto musical los comportamientos de la técnica.

1.4 Justificación

El trabajo *Voicings en Joe Pass*, surge debido al interés en enriquecer la interpretación y la composición, dicho de otro modo, se genera por la falta de recursos que tenemos los músicos al momento de apropiarse de una obra. Si bien, los músicos se desempeñan fácilmente en la práctica, hay siempre obstáculos que los frustran y es por eso que el aprendizaje de los *Voicings*, permite mejorar el pensamiento y la comunicación sonora en nuestras obras.

Investigar esta técnica según *Joe Pass*, ayuda a simplificar el estudio; es decir, entender los *Voicings* acorta los procesos de análisis que se pueden generar y permite reconocer mejor los procesos armónicos. En pocas palabras, centrarse en un intérprete da la posibilidad de entender mejor la técnica y delimitar el proceso.

Asimismo, se propone un análisis compositivo, el cual logra que se identifique más fácilmente los *Voicings*. Por ejemplo, las conducciones armónicas que crea Joe Pass son en particular una manera de proponer y generar música. Por ende, la investigación, expande la capacidad de entender directamente desde lo sonoro y desde la escritura musical, su utilización.

Desde esta investigación, se busca ampliar las maneras de hacer música para los guitarristas solistas, donde se trabaje a partir de la complejidad al momento de utilizar estas formaciones acórdicas. Por otro lado, permite que se desempeñen y empleen los *Voicings* como una herramienta que ya manejan con facilidad. Aunque el estudio desarrolle investigación para guitarristas, también presenta interés a todos los músicos en general, ya que puede expandir las ideas de composición y de interpretación. Además sirve como un recurso de análisis musical.

Igualmente, conocer esta técnica hace que el músico incorpore en su formación elementos de comprensión melódica, armónica y así pueda entender las construcciones y composiciones de formatos musicales amplios, donde el uso de los *Voicings* se ve en una gran variedad de instrumentos y así su práctica musical solista se puede desarrollar y complejizar. Además, teniendo en cuenta que se expone esta técnica en los formatos grandes, como por ejemplo las *Big Band*, y que se adapta a los instrumentos armónico-melódicos para ejecuciones solistas, se puede desarrollar un análisis musical, desde la reducción y la

ampliación, y así no sólo aporta para el instrumentista solista, sino que complementa la formación de un compositor musical.

Por último, La complejidad se presenta al momento de describir los usos de la técnica *Voicings*, en relación a la educación musical, pero se soluciona con la concepción del *Voicing* como una herramienta para el aprendizaje armónico, rítmico, melódico e interpretativo en la guitarra eléctrica, tanto en Joe Pass como en otros interpretes y compositores.

El trabajo se ve reflejado en una adaptación musical de la obra *Satin Doll*, donde se explica el análisis de la técnica *Voicings*. Además, el proceso permite que el lector identifique los usos de la técnica y determina que se utilicen unas herramientas didácticas que permitan una comprensión de la obra adaptada. Por otro lado se invita a los músicos a que profundicen esta investigación y puedan ampliar los usos y los recursos compositivos de los *Voicings* en sus proyectos personales.

1.5 Antecedentes

A continuación, se tienen en cuenta los estudios de investigación relacionados al proyecto de grado. La recolección de la información se realizó, con el fin de buscar puntos de vista similares o enfoques parecidos. Las universidades a las cuales se les encontraron estudios similares con relación al estilo fueron: Universidad del Bosque y Universidad Pontificia Javeriana. Además, el punto de interés, tiene relación con los lenguajes y las metodologías. Por eso, se buscan herramientas bibliográficas y conexiones que aporten a la investigación.

Las propuestas que aportan en el trabajo se presentan a continuación.

Como propuestas metodológicas, se encuentran en primera instancia, la tesis de Óscar Javier Flórez Vergara (Universidad El Bosque), con el nombre *Aplicación del estilo y lenguaje de Thelonious Monk A La Guitarra Eléctrica*. Esta propuesta presenta el estudio del lenguaje del pianista *Thelonious Monk*, el cual permite, que se identifiquen obras para piano adaptadas a la guitarra eléctrica. También construye la metodología a partir de la recopilación de obras del intérprete y de su análisis. Por ejemplo: el comportamiento de las melodías, el comportamiento del acompañamiento, las frases melódicas que más utiliza el intérprete y la improvisación.

Sin embargo el trabajo de Oscar Javier Flórez puede aportar bastante a la relación entre un intérprete y su estilo, pero se queda corto al momento de brindar

un análisis exhaustivo de una técnica o un objeto de estudio particular. Para tener en cuenta los aportes de esta investigación, nos centramos en las herramientas que usa el autor, al momento de estudiar la adaptación del pianista *Thelonious Monk* en la guitarra eléctrica.

Por otro lado, está la propuesta metodológica de Fabián Eduardo Sánchez García (Universidad El Bosque) con su tesis *Creación Musical Mixta En La Exploración Sonora De La Guitarra Eléctrica*. Esta tesis desarrolla un proceso que lleva a la exploración de la Guitarra Eléctrica y a la exploración de sus Efectos. Además presenta de manera ordenada la relación que deberían tener en ejecución según unas obras en específico.

El punto de interés de este proyecto es la ruta metodológica que elige tomar el autor, ya que presenta de manera ordenada una selección de partituras, un análisis de obras, unas conclusiones del análisis de éstas y un producto compositivo. Además facilita la propuesta con un trabajo de grabación y de ejecución.

En la Universidad Javeriana Andrés Castellanos García presenta su tesis *El Jazz, Sonido Y Lenguaje De Guillermo Vadala Para Aplicarlo Al Propio*. Desde la perspectiva armónica de la investigación, se identifica un ordenamiento de análisis de obras del bajista *Guillermo Vadala*, donde el enfoque está direccionado hacia la interpretación de sus obras y el aporte de éste según su propio lenguaje. El autor

investiga y analiza, según las obras de interés, aspectos que le pueden servir para su formación profesional.

Teniendo en cuenta lo anterior un aporte importante a la investigación se presenta en los anexos, todas las partituras presentan herramientas que exponen análisis de obras. Además, se puede evidenciar la relación del objeto de estudio con el punto de interés del autor, es decir, añade a la investigación comprensión de los procesos al momento de investigar un autor en relación a una técnica.

También, encontramos el proyecto de grado de Julián Castillo donde nos presenta la *Aproximación Al Lenguaje Del Saxofonista Lee Konitz, Atravez De La Transcripción, Análisis Y Comparación*. Este trabajo hace un estudio detallado del interprete Lee Konitz en la improvisación y utiliza el análisis y la comparación como herramientas de recolección de datos. Por otro lado presenta una recopilación de partituras y de audios, que le permiten desarrollar y profundizar sobre el intérprete y su forma de improvisar.

Asimismo, este proyecto presenta varios puntos en común con la investigación, como por ejemplo el análisis y la comparación de obras. También, expone un intérprete, en este caso el saxofonista *Lee Konitz* y lo relaciona con la improvisación. Por esta razón, viendo de manera global el trabajo, se tiene en cuenta todo lo anterior para complementar parte del trabajo.

En la Universidad Javeriana David José Giraldo presenta como proyecto de grado, el *Análisis Comparativo de los solos de la pieza “All The Things You Are” en las versiones de Joe Pass, George Benson, John Scofield y Pat Metheny*. Este proyecto busca analizar las técnicas de improvisación en diferentes intérpretes, además propone desarrollar e investigar por medio de la comparación los estilos que sugiere cada uno al realizar un solo.

Por esa razón, los aportes de este documento se dirigen a los análisis de Joe Pass en relación a la interpretación de la guitarra sola y a la manera de abordar esa interpretación; también, las herramientas metodológicas que utiliza para llegar a la comparación de la obra en relación a los autores. En conclusión, Este trabajo aporta aspectos musicales como la técnica y la forma, por lo cual permiten, una relación entre Joe Pass y la Obra *“All The Things You Are”*.

2. Marco Teórico

El presente capítulo expone los componentes teóricos e históricos de la investigación. En el marco teórico, se aborda la técnica de los *Voicings* en la guitarra eléctrica desde la educación musical, la interpretación y la composición con conceptos preliminares como: los *Voicings* en la educación, tensiones⁵ armónicas, *Drops*, *Chord Melody*, mapas, análisis melódico y análisis armónico. Por otro lado, en el marco histórico se puede observar la biografía del músico Joe Pass, la relevancia y los aportes en el transcurso de su carrera, además, parte del ⁶estilo, improvisación e idioma⁷: temas que se tienen en cuenta para contextualizar al lector, permitiendo generar un punto de vista comprensivo sobre la música y la interpretación de Joe Pass, que facilite los análisis de obras y pueda incentivar al músico a desarrollar y entender la técnica según un intérprete en específico.

⁵ Según Herrera Enric (1984) la tensión es una nota que omite momentáneamente una nota del acorde que se encuentra un tono debajo de ella y que su movimiento melódico natural es moverse hacia ella.

⁶ Según Franco Fabbri (1999-2006) el estilo es la disposición recurrente de rasgos en eventos musicales que es típico de un individuo, una relación estrecha con el género musical.

⁷ En palabras de Jean Larue (1989) el idioma es el conocimiento (o ignorancia) de las especiales posibilidades de los instrumentos, tales como la ejecución, la aptitud, la orquestación, entre otros.

2.1 Voicings

El termino *Voicings* es una técnica melódica que se presenta en obras para formatos amplios, como las *Big Bands*, orquestas, bandas o instrumentos solistas. Ésta se presenta en movimientos paralelos⁸ y puede incluir desde dos hasta seis voces. Además, la técnica presenta un movimiento armónico donde la melodía es la nota más aguda del acorde. En esta investigación tendremos en cuenta los *Voicings* desde dos hasta cuatro voces.

Las referencias a continuación serán tomadas del autor Enric Herrera, él desarrolla un trabajo específico en la armonía moderna, la cual permite centrar la información y percatar con exactitud el uso de los *Voicings* según una obra o un intérprete. (Herrera, 1987: 107)

2.1.1 Escritura a dos voces

La escritura a dos voces se ha empleado en diferentes formatos con el paso del tiempo, en la armonía clásica se le consideró de una forma, en la armonía actual de otra. Lo importante radica, en los proceso de entendimiento que se asimilan en el movimiento de las voces. Por esa razón, los *Voicings* se emplean en un formato musical para enriquecer las melodías de cada instrumento y se desarrollan de acuerdo al movimiento de las voces. Las siguientes funciones, permiten entender el aspecto singular de la técnica. De ahí, la explicación pertinente según los dos campos a continuación.

⁸ En palabras de Herrera Enric (1995) el movimiento paralelo se presenta cuando dos o más voces se mueven en la misma dirección.

- Soli (*Voicing*): cuando dos voces tocan la misma figuración pero presentan diferentes notas.
- Melodía y contra melodía: cuando la figuración de las voces no es igual.

2.1.2 Clases de movimientos

La densidad⁹ con la que se trabaje la obra o la adaptación, depende del movimiento que se desarrolle en los acordes. Por lo general, cuando se toma como referencia una adaptación musical según la técnica de los *Voicings*, el recorrido de las voces se ve referenciado por los movimientos paralelos.

- Paralelo: dos voces en una misma dirección.



Pentagrama 2 Clases de movimientos : Técnicas De Arreglos Para La Orquesta Moderna - Enric Herrera.

- Contrario: cuando las dos voces se mueven en dirección contraria.



Pentagrama 3 Clases de movimientos: Técnicas De Arreglos Para La Orquesta Moderna - Enric Herrera.

- Oblicuo: cuando una de las dos voces se mantiene y la otra se mueve.

⁹ Según Enric Herrera (1987) la densidad se refiere a la cantidad de voces que suenan simultáneamente en una adaptación.



Pentagrama 4 Clases de movimientos: Técnicas De Arreglos Para La Orquesta Moderna – Enric Herrera.

2.1.3 Voicings a dos voces

El aspecto fundamental de los *Voicings* a dos voces es el intervalo entre ambas. Los intervalos más frecuentes son de tercera y de sexta diatónicas, teniendo en cuenta que la melodía es la voz más aguda y la otra voz estará a una tercera o sexta de distancia. En las obras solistas, se utilizan los *Voicings* a dos voces de forma ocasional. Permiten dar interés a la obra y cambian el uso constante de densidades en la pieza. Por otro lado, es usual encontrar otras intervalicas en los duetos o movimientos de dos voces. Por lo general, los intervalos de cuarta y quinta aparecen en momentos de acentuación o en prolongación de la nota. En contraposición, los unísonos y octavas no se consideran *Voicings* a dos voces, debido a que se pierde la importancia y la densidad de éstas.



Pentagrama 5 Soli A Dos Voces: Técnicas De Arreglos Para La Orquesta Moderna – Enric Herrera

2.1.4 Voicings a tres voces (acordes de triada)

Para los *Voicings* a tres voces se tiene como principal importancia la armonía vertical, teniendo en cuenta, los comportamientos de la armonía en relación a la

melodía y el impacto e importancia que genera una voz adicional a la composición o arreglo.

- **Voicing cerrado:** a un rango de una octava la melodía es la nota más aguda.

The image shows two musical staves illustrating 'Voicing cerrado'. The top staff is a treble clef with notes F, G, and C. The bottom staff is a bass clef with notes F, G, and C. The notes are arranged in a closed voicing, with the highest note being the most prominent.

Pentagrama 6 Soli a Tres Voces: Técnicas de Arreglos para la Orquesta moderna - Enric Herrera

- **Voicing abierto:** a un rango de más de una octava la melodía es la nota más aguda. Consiste en saltarse una de las notas del acorde antes de situar cada voz.

The image shows two musical staves illustrating 'Voicing abierto'. The top staff is a treble clef with notes C, G, and C. The bottom staff is a bass clef with notes C, G, and C. The notes are arranged in an open voicing, with the highest note being the most prominent. The word 'cerrado' is written below the first chord, and 'abierto' is written below the second chord.

Pentagrama 7 Soli a tres Voces: Técnicas de Arreglos para la Orquesta Moderna - Enric herrera

Nota del acorde: cuando la melodía es una nota del acorde se escriben las dos voces restantes de ésta, de forma que quede espacio para otra nota del acorde entre ellas. (Herrera, 1995: 125)

Pentagrama 8 Soli a Tres Voces: Técnicas de Arreglos para la Orquesta moderna - Enric Herrera

2.1.5 Voicings a cuatro voces

Cuando se presentan los *Voicings* a cuatro voces, se empiezan a entender varias obras para guitarra. El fin, es el mismo simplemente que se añade una voz mas. Por lo tanto, se presentan los acordes de cuatro notas desde una disposición cerrada y abierta. Además, una nueva densidad a la adaptación, permite que la complejidad armónica aumente y sea contrastante.

Cerrado: a disposición de una octava.

Pentagrama 9 Soli a Cuatro Voces: Técnicas de Arreglos para la Orquesta Moderna - Enric Herrera

- **Segunda Voz Bajada (drop 2):** desde esta disposición de voces, se presentaran las voces a un rango de más de una octava en relación a la melodía y el bajo.

D - 7 (cerrado) D - 7 (↓2) D - 7 (c) D - 7 (↓2)

D - 7 (c) D - 7 (↓2) D - 7 (c) D - 7 (↓2)

The image shows two systems of musical notation for D-7 chords. The first system shows a closed voicing (D-7 (cerrado)) and a drop 2 voicing (D-7 (↓2)) in both treble and bass clefs. The second system shows a drop 2 voicing (D-7 (↓2)) and a closed voicing (D-7 (c)) in both treble and bass clefs. Arrows indicate the movement of notes between the two voicings in each pair.

Pentagrama 10 Drops Fuente: *Técnicas De Arreglos Para La Orquesta Moderna - Enric Herrera*

- **Estructuras segunda voz bajada (drop 2):** las estructuras que se pueden generar sobre las diferentes especies de acordes son las siguientes:

- Acorde Mayor con séptima Mayor (1,3,5,7)

C Maj 7

The image shows the musical notation for a C Major 7 chord (C Maj 7) in both treble and bass clefs. The notes are arranged in a drop 2 voicing: C4, E4, G4, Bb4 in the treble clef and C3, E3, G3, Bb3 in the bass clef.

Pentagrama 11 Drops Fuente: *Técnicas De Arreglos Para La Orquesta Moderna - Enric Herrera*

- Acorde Mayor con séptima menor (1,3,5,b7)

C7

Pentagrama 12 Drops Fuente: *Técnicas De Arreglos Para La Orquesta Moderna - Enric Herrera*

- Acorde menor con séptima menor (1,b3,5,b7)

C - 7

Pentagrama 13 Drops Fuente: *Técnicas De Arreglos Para La Orquesta Moderna - Enric Herrera*

- Acorde menor con séptima menor y quinta disminuida (1,b3,b5,b7)

C - 7 (b5)

Pentagrama 14 Drops Fuente: *Técnicas De Arreglos Para La Orquesta Moderna - Enric Herrera*

- **Tercera Voz Bajada (*drop 3*):** teniendo en cuenta lo anterior, este tipo de *Voicing* consiste en bajar una octava la tercera voz de una disposición cerrada con lo que ésta pasa a ser la cuarta voz. Por el contrario, aunque cambia la inversión del acorde, éste permite una nueva sonoridad.

The image shows three musical staves illustrating different voicings of a D-7 chord. Each staff has a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The notes are as follows:

- D - 7 (c):** Treble clef: D4, F4, A4, C5. Bass clef: D3, F3, A3, C4.
- D - 7 (↓2):** Treble clef: D4, F4, A4, C5. Bass clef: D3, F3, A3, C4. An arrow points from the C5 note in the treble clef down to the C4 note in the bass clef.
- D - 7 (↓3):** Treble clef: D4, F4, A4, C5. Bass clef: D3, F3, A3, C4. An arrow points from the C5 note in the treble clef down to the C3 note in the bass clef.

Pentagrama 15 Drops Fuente: *Técnicas De Arreglos Para La Orquesta Moderna - Enric Herrera*

- **Estructuras tercera voz bajada (*drop 3*):** Las estructuras que se pueden generar son:
 - Acorde mayor con séptima mayor (1,3,5,7)

The image shows a musical staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom, illustrating the structure of a C Major 7th chord. The notes are as follows:

- C Maj 7:** Treble clef: C4, E4, G4, B4. Bass clef: C3, E3, G3, B3.

Pentagrama 16 Drops Fuente: *Técnicas De Arreglos Para La Orquesta Moderna - Enric Herrera*

- Acorde mayor con séptima menor (1,3,5,b7)

C7



Pentagrama 17 Drops Fuente: *Técnicas De Arreglos Para La Orquesta Moderna - Enric Herrera*

- Acorde menor con séptima menor (1,b3,5,b7)

C-7



Pentagrama 18 Drops Fuente: *Técnicas De Arreglos Para La Orquesta Moderna - Enric Herrera*

- Acorde menor, con séptima menor y quinta disminuida (1,b3,b5,b7)

C-7 (b5)



Pentagrama 19 Drops Fuente: *Técnicas De Arreglos Para La Orquesta Moderna - Enric Herrera*

- **Segunda y Cuarta voz bajada (Drop 4-2):** Esta disposición consiste en bajar una octava la segunda y la cuarta voz del acorde.

D - 7 (c) D - 7 (↓2) D - 7 (↓3) D - 7 (↓2 + 4)

Pentagrama 20 Drops Fuente: Técnicas De Arreglos Para La Orquesta Moderna - Enric Herrera

- **Estructuras segunda y cuarta voz bajada (Drop 4-2):** las estructuras que se pueden generar son:

- Acorde mayor con séptima mayor (1,3,5,7)

C Maj 7

Pentagrama 21 Drops Fuente: Técnicas de arreglos para la orquesta moderna - Enric Herrera

- Acorde mayor con séptima menor (1,3,5,b7)

C7

The image shows a musical staff with two systems of chords. The top system is in the treble clef and the bottom system is in the bass clef. The chords are: C7 (F4, G4, Bb4, C5), F7 (A3, C4, Eb4, F4), Bb7 (D3, F3, Ab3, Bb3), and Eb7 (G2, Bb2, Db3, Eb3). Each chord is represented by a pair of notes in each clef.

Pentagrama 22 Drops Fuente: Técnicas De Arreglos para la Orquesta Moderna - Enric Herrera

- Acorde menor con séptima menor (1,b3,5,b7)

C - 7

The image shows a musical staff with two systems of chords. The top system is in the treble clef and the bottom system is in the bass clef. The chords are: C-7 (F4, Ab4, Bb4, C5), F-7 (A3, Bb3, C4, D4), Bb-7 (D3, Eb3, F3, G3), and Eb-7 (G2, Ab2, Bb2, C3). Each chord is represented by a pair of notes in each clef.

Pentagrama 23 Drops Fuente: Técnicas De arreglos Para La Orquesta Moderna - Enric Herrera

- Acorde menor con séptima menor y quinta disminuida (1,b3,b5,b7)

C - 7 (b5)

The image shows a musical staff with two systems of chords. The top system is in the treble clef and the bottom system is in the bass clef. The chords are: C-7(b5) (F4, Ab4, Bb4, C5), F-7(b5) (A3, Bb3, C4, D4), Bb-7(b5) (D3, Eb3, F3, G3), and Eb-7(b5) (G2, Ab2, Bb2, C3). Each chord is represented by a pair of notes in each clef.

Pentagrama 24 Drops Fuente: Técnicas De arreglos Para la Orquesta Moderna - Enric Herrera

En los pentagramas anteriores, se exponen acordes que se comparten entre la guitarra y la orquestación en general. Por consiguiente, se tiene en cuenta el *drop 4* como la siguiente voz bajada que aporta en la interpretación de la guitarra para la investigación, pero que no trabaja el autor Enric Herrera.

Por lo tanto, las técnicas armónicas¹⁰ que se trabajan en la guitarra, se desarrolla dándole un uso a las inversiones y formaciones de los acordes de cuatro notas. Por este motivo, se obtienen trabajos como el de Pepe Luna en el libro *Armonía para Guitarra 1*, donde explica desde la armonía y desde la guitarra las maneras de ubicar y formar los acordes de cuatro notas en el instrumento. A continuación, se presenta la ubicación en el pentagrama de la cuarta voz bajada.

- **Cuarta voz bajada (drop 4):** ésta se presenta bajando una octava la cuarta voz del acorde, en particular este tipo de *Voicing* no cambia el bajo de la inversión, simplemente la nota de la cuarta voz se traslada una octava más grave.

	Cmaj (c)	Cmaj7 (Drop2)	Cmaj7 (drop 3)	Cmaj7 (drop4)

Pentagrama 25 Drop Fuente: Armonía Para la Guitarra - www.pepeluna.com

¹⁰ Se refiere a técnicas armónicas para la guitarra cuando se trabajan Voicings, Policordismos o manejo de tensiones.

- **Estructuras cuarta voz bajada (*drop 4*):** Las estructuras expuestas en la cuarta voz bajada son:

- Acorde mayor con séptima mayor (1,3,5,7)

Cmaj7 (drop4)

Pentagrama 26 Drop Fuente: Armonía Para la Guitarra - www.pepeluna.com

- Acorde mayor con séptima menor (1,3,5,b7)

C7 (drop4)

Pentagrama 27 Drop Fuente: Armonía Para la Guitarra - www.pepeluna.com

- Acordes menores con séptima menor (1,b3,5,b7)

Cm7 (drop4)

Pentagrama 28 Drop Fuente: Armonía Para La Guitarra - www.pepeluna.com

- Acordes menores con séptima menor y quinta disminuida (1,b3,b5,b7).

Cm7(b5) (drop4)

The image shows the musical notation for the Cm7(b5) (drop4) chord in 4/4 time. The notation is presented in two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble clef staff shows four chords in first, second, third, and fourth positions. The bass clef staff shows the root note C in the first position, and the notes Bb, Ab, and Gb in the second, third, and fourth positions respectively.

Pentagrama 29 Drop Fuentes: Armonía Para la Guitarra - www.pepeluna.com

2.2 *Voicings* y Educación

...Como medio de exploración de las fuentes originales, los cuatro elementos (sonido, armonía, melodía y ritmo) proporcionan un terreno familiar en la música. (Larue, 1989: prefacio).

Los *Voicings* se emplean en el desarrollo instrumental con el fin de lograr una complejidad armónica que amplía las posibilidades interpretativas. Como herramienta didáctica¹¹, específicamente, permite la comprensión de la armonía funcional¹² desde los aspectos melódicos, armónicos, rítmicos y sonoros; en este sentido, cada conocimiento de la técnica permite un acercamiento a la práctica pedagógica.

El dominio de los *Voicings* facilitan la formación individual tanto del estudiante como del docente, por ejemplo: ampliar el vocabulario armónico, comprender la interpretación, la lectura de cifra, dominio del instrumento, es decir: el estudiante puede complementar aspectos armónicos que desconocía, el docente puede facilitar la enseñanza de la melodía principal en una obra, el estudiante puede disociar y comprender una textura musical (melodía con acompañamiento) y el

¹¹ Según la página www.definición.de las herramientas didácticas son aquellos materiales o medios que tienen utilidad en un proceso didáctico. Haciendo uso de una herramienta didáctica, un educador puede enseñar un determinado tema a sus estudiantes.

¹² En palabras de Gabis (2009) “la Armonía Funcional es el estudio de diferentes tipos de materiales armónicos, el estudio de distintas familias armónicas en las que pueden agruparse y el estudio del comportamiento funcional dentro de ellos. Es decir el estudio de todos los sucesos armónicos presentes en una obra musical”.

docente puede solucionar algunos problemas de dominio del diapasón en la guitarra eléctrica, entre otros. Los *Voicings* son acordes que acompañan melodías, pero al mismo tiempo tienen una función melódica, que permite a la persona desarrollar la capacidad interpretativa solista, el desarrollo auditivo y la disociación rítmica.

En fin, con una guía de acercamiento para la interpretación se desarrolla la enseñanza de los *Voicings*. Por consiguiente, el estudiante o el lector puede comprender las funciones de manera ordenada para la apropiación de la técnica. Las herramientas o recursos didácticos que se emplean en el trabajo buscan una relación al estudio de los *Voicings* y a las estrategias para disponer de forma oportuna los procesos de aprendizaje de éste.

2.2.1 La Guitarra Eléctrica como medio de comunicación para la educación

El trabajo tiene desarrollo y relación en la guitarra eléctrica, por ende, se relaciona el trabajo de grado con la práctica instrumental. Los objetivos que ésta busca en la educación musical y por lo cuales aporta al trabajo son:

- Realizar producciones con sentido artístico que supongan de un papel diferenciado y complementario para el desarrollo de un trabajo creativo.

- Conocer el instrumento, manipularlo y explorarlo para conocer las propiedades y posibilidades de utilización con fines expresivos.

Desde el punto de vista instrumental, específicamente se busca:

- El desarrollo de la sensibilidad auditiva, sensorial y mental
- Formación del oído armónico
- Apreciación del instrumento
- Conocimiento y ejecución adecuada
- Afianzamiento a las cualidades del sonido

Es decir se busca el desarrollo de habilidades motrices, la comprensión del fenómeno sonoro y del conocimiento del lenguaje musical (Mejía; 2002; 267)

2.2.2 Los *Voicings* en el desarrollo instrumental

El criterio más importante debe ser el de la progresión en el aprendizaje y el planteamiento del mismo de forma cíclica. (Mejía, 2002; 280)

Para el desarrollo de la instrumentación en relación al aprendizaje, se tienen en cuenta factores técnicos que facilitan el dominio de un instrumento a nivel melódico, armónico y rítmico. Con la técnica de los *Voicings* se pretende acercar al lector, al estudiante y al docente a la exploración en el campo instrumental, teniendo en cuenta sus diversas posibilidades y la riqueza que da a la

interpretación, en este caso reflexionando sobre el desarrollo de la técnica instrumental, tomando algunas referencias de Karl Orff

2.2.3 Estudio de la obra

Los criterios que se tienen en cuenta para el estudio de la adaptación, permiten al lector adentrarse al desarrollo y a la creación de ésta. Además, consisten en aclarar las dudas y manejos de las obras, es decir, los elementos que se trabajaron, se analizaron, se incluyeron, cómo aportan a la lectura al concepto de la interpretación y del estilo. Por ejemplo: la melodía y el ritmo, la armonía y el timbre, la forma y los aspectos expresivos.

Los elementos anteriormente citados, se trabajan y se desarrollan en el capítulo de *Análisis Musical*.

- La imitación es el principal concepto que se utiliza para el estudio de los Voicings, se busca acerca al lector a la técnica por medio de la repetición y la memorización.
- La lectura musical como medio de acercamiento al aprendizaje de la técnica y del instrumento.
- El conocimiento teórico y armónico previo, centran al lector en un nivel específico, el universitario y profesional. Pero también, en ciclos anteriores con el desarrollo de la guía práctica de lo *Voicings*.

2.3 Análisis de Voicings

El análisis se expone desde la partitura y desde el signo musical, si nos concentramos en los aspectos que pueden desarrollar música, vamos a poder entender el estilo de una obra, pero asimismo la exposición de una técnica. La comprensión de ésta es la que permite que el profesional pueda entender musicalmente la teoría y complementar los usos en cualquier estilo y género musical.

La técnica desde el punto de vista del arreglista parte del análisis melódico. La melodía de una obra es fundamental para darle forma a la obra. La funcionalidad de la melodía en relación a la armonía, va a permitir una maduración de la técnica.

La información obtenida a continuación, esta explicada con base en el libro *Modern Jazz Voicings* de *Ted Pease* y *Ken Pullig*, este libro es una guía para el arreglista, el cual presenta un sistema de análisis melódico, donde se obtendrá una categorización de signos que tendrán un significado para la obra, la melodía y para los *Voicings*. Además, permiten un acercamiento a los procesos base del desarrollo de los *Voicings*.

Análisis melódico	Voicings
Notas Acordales principales	5, 3, 7, 1
Notas no Acordales principales	Tensión: (T9) Su duración es mayor a dos negras. Corta duración: (N9) Se identifica por que después de esta nota hay un salto.
Notas de aproximación	Diatónica: (D) Cromática: (C) o (Ch)

Tabla 1 Análisis Melódico - *modern Jazz Voicings* - Ted Pease y Ken Pullig

Hay que tener en cuenta, que esta es sólo una forma de análisis melódico, el cual nos permite identificar de manera eficaz las tensiones y las notas principales, todo en relación a la armonía, para así desarrollar el *Voicing*, o en este proyecto analizar e identificar donde se encuentra el *Voicing*.

El ejercicio, fue desarrollado en el año 2015-2 en la clase del profesor Néstor Rojas, Arreglos para música Popular, con el fin de identificar que voces se podían utilizar para desarrollar un arreglo de la obra *Donna Lee* del compositor e intérprete *Charlie Parker*. Igualmente, esta tabla permite entender los comportamientos melódicos en relación a la armonía, que acordes y que disposiciones se pueden utilizar.

Análisis melódico (reglas para el desarrollo)	Voicings
Nota Acordal	Se construye el acorde lo más cerrado posible.
Nota No Acordal	Se construye el acorde lo más cerrado posible evitando la nota más cercana a la melodía
Nota de Aproximación	<p>Diatónica: se construye un acorde de Xdim7, teniendo en cuenta el movimiento melódico.</p> <p>Cromática: se construye un acorde cromático teniendo en cuenta el movimiento de la melodía</p>

Tabla 2 Análisis Melódico - *modern Jazz Voicings* - Ted Pease y Ken Pullig

El siguiente ejemplo, es tomado de la primera frase de la obra *Donna Lee* del saxofonista *Charlie Parker*, con el fin de mostrar lo explicado anteriormente.

Score

Donna Lee

Análisis Melódico

Charlie Parker
Andres Romero

The image shows a musical score for the saxophone part of "Donna Lee" by Charlie Parker. It consists of two staves of music in 4/4 time, with a key signature of three flats (B-flat major). The first staff starts with a dynamic marking of *mp* and features a triplet of eighth notes. The second staff also features a triplet of eighth notes. Below the notes, there are voicing symbols (Ab, F7, Bb7) and fingering numbers (d, 1, d, 6, c, 7, d, 5, d, 3, 5, 7, n9, c, 1, c, 5, d, 3, 5, 7, n9, d, 5).

Pentagrama 30 Análisis Voicings Fuente : *Técnicas de Arreglo Para la Orquesta Moderna* - Enric Herrera

El ejemplo a continuación, presenta las cuatro voces de la técnica más la duplicación de la melodía principal en el bajo, este tipo de *Voicings* se usa en particular para el desarrollo de movimientos melódicos en formatos amplios, como lo son las *Big Bands*, pero además aporta al proyecto en el análisis y en la forma.

En consideración, es una base para el desarrollo del trabajo, y un acercamiento a la identificación de los *Voicings*, quizás, no usando con exactitud todas las funciones del análisis, pero si para identificar partes estructurales de las obras que se deben estudiar.

Score

Donna Lee

Charlie Parker
Andres Romero

Piano

Pno.

Pentagrama 31 Voicings Fuente: Técnicas Arreglo Para La Orquesta Moderna - Enric Herrera

2.4 Biografía Joe Pass

La biografía presente en este subcapítulo es tomada del libro *The Genius Of Joe Pass* por Jim Ohlschmidt, traducida y reinterpretada del inglés, por el cual se tiene en cuenta el inicio y los hechos más importantes según la guitarra solista y la improvisación de Joe Pass.

“En 1978 el extraordinario guitarrista de jazz Joe Pass, dijo en el periódico *Lee Underwood Downbeat* que en el futuro no sería tan extraño pensar en la idea de ser un virtuoso en la guitarra de jazz. Muchas personas podrían hacerlo, y podrían hacerlo muy bien”.
(Ohlschmidt, 2001; 2)

“*The Genius Of Joe Pass*” ofrece en primera posición, ejemplos en la improvisación, además, muestra cómo éstas lo convierten en uno de los principales exponentes de la guitarra solista en el mundo del jazz. Este libro permite visualizar algunas discografías del intérprete y contextualiza al lector sobre los acontecimientos relevantes para el desarrollo del proyecto. Teniendo en cuenta, que muchas biografías son superficiales, ésta permite centralizar la propuesta y acercar al lector sobre el ingenio de los aspectos musicales.

Joseph Anthony Jacobi Passalacqua (Joe Pass) nació en New Brunswick, New Jersey en enero 12, del año 1929. Mientras era sólo un niño, la familia de Joe viajó a Pensilvania donde su padre

Mariano, laboraba como trabajador siderúrgico para sustentar el progreso de su hogar, él tuvo tres hermanos y una hermana. Con el tiempo Joe se interesó por la guitarra a la temprana edad de nueve años y aunque ninguno de sus familiares se desempeñara en el ámbito musical, su padre se cautivó por el talento de Joe y le compro una *guitarra armónica* que en el mercado costaba diecisiete dólares. (Ohlschmidt, 2001; 3)

Los procesos de aprendizaje de Joe Pass, están direccionados en pro de la guitarra solista y el ensamble de Jazz, las características relevantes que identifican a este intérprete, son el uso constante de melodías y lenguaje armónico. Además, en la interpretación de Joe Pass se caracteriza la presencia y uso de los bajos específicos del instrumento.

Pass le dijo al periódico *Downbeat* “en Johnstown había muchos músicos italianos que tocaban la guitarra y cantaban mientras tomaban vino. Por ese motivo mi padre me compró la guitarra, más adelante éstos me enseñaron acordes de D mayor, G mayor y A mayor. Con el tiempo yo podía tocar mejor que todos ellos”. (Ohlschmidt, 2001; 4)

La educación musical que Joe Pass tuvo, se evidencia desde la primera infancia. Asimismo, debido a las exigencias de su padre, el aprendizaje de Joe Pass se relaciona con las interpretaciones de obras clásicas y populares.

Cuando las habilidades de Joe Pass estaban desarrolladas, su padre le compró con duro esfuerzo el primer amplificador de marca *Martin Flatop*. Con el cual tocaría por muchos años. Tomo clases de guitarra con un profesor de la ciudad que tocaba violín, guitarra, saxofón y piano. “yo tomaba clases todos los domingos en la mañana por el transcurso de año y medio, siendo cada clase una lección diferente, aprendí demasiado de él” decía Pass. (Ohlschmidt, 2001; 4)

El estilo de Joe Pass, se caracteriza por incluir movimientos melódicos y armonías con agregaciones (tensiones). Además, las obras tienen un complejo virtuoso, el cual enriquece y nutre la interpretación. Por ende, el estilo que identifica a Joe Pass aporta aspectos en la formación guitarrística.

A los doce años Joe Pass tocaba con un grupo local de músicos, se llamaban *the local V.F.W hall* e interpretaban música popular y *Standards*. En el grupo tenían batería, piano, tenor, trompeta y guitarra. No existía el intérprete de bajo, por eso a él le tocaba interpretar las líneas del bajo, ya que el pianista sólo podía leer la música directamente desde la partitura. Ellos tocaban cosas como “stardust” “Christopher Columbus” y “*Body And Soul*”. Joe decía “tenía doce años y ya podía improvisar.”

Joe Pass mostraba lo que podía hacer, al nivel de Django Reinhardt, Charlie Christian, Les Paul, West Montgomery y Tal Farlow como un innovador más del instrumento. Él desarrollaba la interpretación en la guitarra solista con un amplio dominio, desde la improvisación, la audición y el vocabulario armónico. Por otro lado, con base en el estilo de Joe Pass sobresalen otros guitarristas como lo son Martin Taylor, Tommy Cook, Jim Nichols y otros intérpretes. Sin embargo, según *Jim Ohlschmidt* podría ser Joe Pass el pionero de este estilo.

En 1949, en la calle 52 de Nueva York fue la meca de la revolución be-bop. Clubes en abundancia como por ejemplo *Minton, biirdland, the royal roost, the Onyx club*, entre otros. Encontrándose con músicos impresionantes como Charile Parker, Curly Russell, All Haig, Billy Eckstine, Kenny Clarke, Billy Holiday, Coleman Hawkins, Miles Davis entre otros y Joe Pass de veinte años de edad. Sin importarle lo mismo que a las personas de su edad, él quería ir más allá con esta época musical que se le presentaba, claro de las frases características del género aprendió bastante, pero él quería todo el paquete. Fue esta época sus años oscuros ya que opto por ser un adicto como sus principales leyendas. Duro bastante tiempo en adicción trabajando en clubes nocturnos y empeñando su guitarra para poder comprar droga. (Ohlschmidt, 2001; 7)

La interpretación en Joe Pass, incluye las habilidades y los procesos musicales del género jazz, por ejemplo: la improvisación, los usos de los *Voicings, Chord*

melody, entre otros. Asimismo, los conocimientos de la armonía y la teoría lo hacen enriquecer los aspectos musicales de la guitarra eléctrica.

Después de un tiempo en 1960 Joe Pass decide entrar en rehabilitación y poder salir de la vida oscura la cual había elegido en la época del Be-Bop, sin dinero y sin guitarra, sólo con un saco viejo. No se sabe como él encontró el camino a California más adelante, pero este fue un acto clave en la vida de Pass. (Ohlschmidt, 2001; 8)

En 1962 aparece en varios álbumes, siendo uno de los grandes años de Joe Pass y trabajando para el *Pacific Jazz Estudio* con artistas importantes de la época. Seguido a esto, es reconocido como un gran guitarrista de estudio y empieza a salir en revistas reconocidas del género como el *Downbeat*. En 1965 empieza a salir de gira con el quinteto de *George Shearing* hasta el año '66. Pass hizo varios discos excelentes de su autoría como los son "*For Django*", "*Simplicity*" y *Guitar interludes*". También grabó "*Joy Spring*" su primer álbum en vivo de Jazz, con el sello de Blue Note en febrero de 1964. Aunque este disco sale a la luz pública en 1981. (Ohlschmidt, 2001; 9)

Sin importar que, el legado que él deja para el aprendizaje de la guitarra es extenso. En fin, Joe Pass muere el 23 de mayo de 1994, a causa de cáncer en el hígado a los 65 años de edad.

Joe dijo al *Downbeat* en 1975 “ si yo no tocara la guitarra, yo podría haber estado haciendo una cosa más sencilla, como ser repartidor de leche o algo más” afortunadamente para los amantes del Jazz, Joe Pass eligió la música. (*Jim Ohlschmidt, 2001; 19*).

2.5 Aspectos musicales relevantes en Joe Pass.

Este subcapítulo presenta algunos libros que en perspectiva aportan ideas para la adaptación de la obra *Satin Doll*, además propicia el lenguaje del intérprete y facilita el pensamiento compositivo. Desde el pensamiento melódico el libro *Joe Pass Jazz Lines* y desde el pensamiento armónico el libro *Joe Pass Guitar Styles*.

En el libro *Joe Pass Jazz Lines*, el intérprete expone las ideas melódicas más frecuentes, este libro permite obtener lenguaje¹³ en el instrumento al momento de improvisar. Por consiguiente, la improvisación y las líneas melódicas, pueden aclarar el concepto interpretativo y compositivo de Joe Pass. Además, hay que tener en cuenta que él usa en bastantes partes de las obras solos melódicos que recurren en la pieza y se convierten en fragmentos representativos del intérprete.

Un ejemplo melódico, en el cual Joe Pass compone una línea melódica según el acorde mayor con séptima mayor (Cmaj7).

¹³ Se refiere a lenguaje cuando el músico conoce a profundidad lo que está interpretando.



Pentagrama 32 Melodía Fuente: Joe Pass Lines- Joe Pass

según el acorde menor con séptima menor (Cm7).



Pentagrama 33 Melodía Fuente: Joe Pass Lines : Joe Pass

en el acorde mayor con séptima menor (G7)



Pentagrama 34 Melodía Fuente: Joe Pass Lines - Joe Pass

Por otro lado, desde el libro *Joe Pass Guitar Styles*, el intérprete expone las maneras de hacer acordes en la guitarra. Se tiene en cuenta, la estructura más común y las tensiones disponibles para cada acorde. Este libro permite entender, de manera más clara los usos de los acordes que se utilizan al momento de hacer

Voicings directamente en el instrumento y permiten entender por que Joe Pass utiliza una tensión en un acorde en particular.

A continuación, se sustrae del libro *Joe Pass Guitar Styles* la construcción de los acordes que el intérprete usa comúnmente.

2.5.1 Construcción de acordes

El siguiente cuadro presenta las fórmulas para la construcción de los acordes de cuatro notas en modo mayor.

MAJOR CHORDS: add chord NAME to basic triad			
major	1 3 5 (basic triad)	C	C E G
major 6th	1 3 5 and 6	C6	C E G A
major 7th	1 3 5 and ma7	Cma7	C E G B
added 9th	1 3 5 and 9	Cadd9	C E G D
major 9th	1 3 5 and ma7 and 9	Cma9	C E G B D
6th/9th	1 3 5 and 6 and 9	C6/9	C E G A D
SEVENTH CHORDS: add chord name to a 7th (or 9th) chord			
7th	1 3 5 7	C7	C E G B \flat
9th	1 3 5 7 and 9	C9	C E G B \flat D
11th *	1 3 5 7 (9) and 11	C11	C E G B \flat (D) F
13th **	1 3 5 7 (9) and 13	C13	C E G B \flat (D) A

Tabla 3 Construcción de Acordes – Joe Pass Guitar Styles

El siguiente cuadro presenta las fórmulas para los acordes de cuatro notas en modo menor.

MINOR CHORDS: add chord name to basic triad

minor	1 mi3 5 (basic triad)	Cm	C Eb G
minor 6th	1 mi3 5 and 6	Cm6	C Eb G A
minor (ma7th)	1 mi3 5 and ma7	Cm+7	C Eb G B

MINOR SEVENTH CHORDS: add chord name to a m7th chord

minor 7th	1 mi3 5 7	Cm7	C Eb G Bb
minor 9th	1 mi3 5 7 and 9	Cm9	C Eb G Bb D
minor 11th	1 mi3 5 7 and 11	Cm11	C Eb G Bb F

Tabla 4 Construcción de Acordes - Joe Pass Guitar Styles

El siguiente cuadro presenta los acordes disminuidos, aumentados y algunas excepciones según el estilo del guitarrista Joe Pass.

DIMINISHED SEVENTH chords are built by flatting all but the root of a 7th chord.

C7	1 3 5 7	C E G Bb
* C°	1 b3 b5 6 (b7)	C Eb Gb A (Bbb)

* may be written: Cdim, Cdim7, C7dim, C°, C°7, C7°

The word "AUGMENTED" in a chord name normally applies to the sharped (augmented) 5th chord tone. **

C+, Caug	1 3 #5	C E G#
C+7, C7+, C7aug	1 3 #5 7	C E G# Bb

** EXCEPTION: the AUGMENTED ELEVENTH chord is a regular 11th chord, but the 11th is sharped.

C+11	1 3 (5) 7 (9) #11	C E (G) Bb (D) F#
------	-------------------	-------------------

ALTERED CHORDS (sharp or flat 5th or 9th): just do as instructed.

C7+5-9	1 3 #5 7 b9	C E G# Bb Db
C13-5-9	1 3 b5 7 b9 13	C E Gb Bb Db A

Tabla 5 Construcción de Acordes - Joe Pass Guitar Styles

2.6 Reflexión de la propuesta Teórica

Según lo anterior, esta investigación permite un acercamiento a la técnica y a los métodos de apropiación para los análisis; igualmente da la posibilidad de acercarse al objeto de estudio y ayuda a entender mejor el punto de vista de la propuesta. Se busca orientar al lector de la manera más clara, con base en la propuesta teórica de los *Voicings*, según los planteamientos de Enric Herrera. Además, se contextualiza con la biografía de Joe Pass y permite indagar en los libros que él ya ha hecho, desde el pensamiento musical que maneja.

Por otro lado, las habilidades y los procesos que los *Voicings* aportan a la educación musical, acercan al lector a un aprendizaje de la armonía, de la improvisación y de la comprensión del instrumento. Según Dalcroze una educación por la música y para la música favorece la armonización de los movimientos físicos y la capacidad de la adaptación. (Mejía, 2002; 102)

En conclusión, la información expuesta anteriormente es la base o estructura que sirve para los análisis que se muestran más adelante. La teoría empleada, permite que el lector pueda entender el proceso y el progreso de las obras. Además, el desarrollo de una guía de estudio para los *Voicings*, permite un acercamiento a los procesos de aprendizaje y de ejecución de la obra adaptada.

3. Metodología

Las estrategias metodológicas de este proyecto buscan obtener información que permita al lector entender el objeto de estudio y también adentrarlo a las experiencias y puntos de vista de profesionales, que ya han optado por utilizar éste, como parte de la vida. El proyecto de grado se basa en dos enfoques metodológicos, en la investigación cualitativa y en la investigación documental.

En estos tipos de enfoques, los procedimientos de investigación están desarrollados desde la descripción y el análisis, con el objetivo de generar nuevas propuestas investigativas y nuevos interrogantes, para crear un interés en el músico-formador al momento de complementar sus estudios.

La investigación documental, parte o emplea una bibliografía especializada en la que incluye, libros o artículos de revista. En música, además de los documentos anteriores, con frecuencia son empleados audios, partituras, CDs, DVDs y archivos multimedia (López Cano, 2014: 85). La recolección de material se desarrolla según el interés de cada proyecto. En este trabajo se toma en cuenta el análisis y la descripción.

Asimismo, se aclara que la investigación documental es la detección, acopio, análisis e interpretación de materiales audiovisuales, documentos, revistas, artículos, entre otros; se puede inferir que, de este proyecto, se utilizan libros teóricos, partituras y audios los cuales aportan un desarrollo y un complemento a la adaptación musical, como resultado de la investigación.

Además, desde la investigación documental, se recopilan los audios de las obras *Ronund Midnight* y *Have You Met Miss Jones* de Joe Pass y la obra *Satin Doll* de Duke Ellington, con las respectivas partituras, las cuales desde la observación, audición y análisis permiten un acercamiento a la técnica de los Voicings y el estilo de Joe Pass.

La investigación cualitativa, aprehende las cualidades de los parámetros en los fenómenos a investigar. Tienden a una epistemología afincada en la hermenéutica¹⁴, la fenomenología¹⁵ y la interacción simbólica¹⁶(López Cano: 2014 :108).

¹⁴ Según Edgar y Sedwick (2007) la hermenéutica es la teoría sobre la interpretación y análisis textual. Inicialmente aplicada a la interpretación o exégesis de escritos como la biblia o los textos filosóficos.

¹⁵ Según Edgar y Sedwick (2007) la fenomenología se refiere a la descripción de la experiencia humana en su estado más esencial, más allá de las expectativas y los presupuestos culturales.

¹⁶ Según Edgar y Sedwick (2007) el interaccionismo simbólico es una perspectiva sociológica derivada del pensamiento de Geroge Herbert Mead a comienzos del siglo XX. Se basa en el significado simbólico que dichos objetos tienen para ellos. El significado deriva de la interacción social y se modifica a través de la interpretación.

La entrevista es una interacción verbal cara a cara constituida por preguntas y respuestas orientadas a una temática u objetivos específicos. Puede ser estructurada, cuando se sigue en cuestionario, *semi-estructurada* cuando hay un guion básico que se puede modificar a lo largo de la charla, o puede ser a profundidad, si la entrevista es personal, directa y no estructurada. La indagación es exhaustiva e instaura un espacio abierto de comunicación que permite que el entrevistado hable libremente. En las entrevistas se requiere una gestión particular en su preparación y, sobre todo, en el papel del entrevistador. En todas las entrevistas, se comienza por definir muy claramente lo que queremos saber. (López Cano 2014: 115).

Se hacen entrevistas a tres profesores de la Universidad Pedagógica Nacional, el profesor Javier Pérez, el profesor Francisco Avellaneda y el profesor Néstor Rojas, para así, entender el punto de vista del profesional y poder profundizar sobre la importancia del objeto de estudio y de las conclusiones.

Además, si se tiene en cuenta este proceso, se puede inferir que el proyecto que se desarrolla esta direccionado hacia la investigación artística¹⁷. Así que, no existe una metodología propia o exclusiva para la investigación artística en

¹⁷ Según López Cano (2014) la investigación artística es un nuevo paradigma de investigación-creación llamado a transformar profundamente los modos de enseñanza superior en arte.

música. Cada proyecto tiene que elegir las estrategias, técnicas o rutas metodológicas más convenientes para responder a sus preguntas de investigación (López Cano (2014: 1). Por otro lado los autores que en consideración se tienen en cuenta para el desarrollo de este proyecto son: desde lo metodológico e investigativo Rubén López Cano, desde la teoría musical Enric Herrera, en el análisis melódico Ted Pease y Ken Pullig y en el análisis del estilo Jean Larue. Con estos autores se construye mejor el punto de interés del proyecto y se puede lograr asertivamente los análisis, por el cual permite una aclaración en el instrumento, en las obras, y además se puede facilitar y re utilizar el concepto para intereses pedagógicos.

3.1 Contextualización

La investigación documental va a prescindir del análisis musical para sustentar la descripción, observación y énfasis de las obras. Las palabras son la estructura para validar la información que se puede comunicar, la teoría y la interpretación no pierden validez si tienen en cuenta ésta, como método para extraer información, así que, tenerlas en cuenta sirve para generar hallazgos que sustenten la comprensión musical; por eso, se tiene en cuenta un sistema de análisis que no afecta a ninguno otro, en este caso no siendo radical y funcionando asertivamente para muchos ejemplos musicales.

La música tiene un poder especial, debido a que sus materiales y signos no tienen unas connotaciones absolutamente fijadas, y dejan a veces amplios

márgenes de interpretación”(Larue, 1989: 1) . En relación a lo anterior, el análisis de estilo de Jean Laure es una fuente importante para poder abordar las partituras y realizar las observaciones e interpretaciones.

Por otro lado, se tiene en cuenta el primer capítulo *Consideraciones Analíticas Básicas*, y parte del enfoque para darle forma a los análisis, teniendo en cuenta las dimensiones pequeñas, medianas y grandes, también los aspectos de recurrencia y de repetición en las obras musicales y todo lo que este relacionado a la observación, como lo son: la articulación, el crecimiento, la forma, el desarrollo y sus debidas conclusiones.

El análisis melódico como fuente importante en el libro *Modern Jazz Voicings* será un complemento para la observación y descripción en general. Así, se tiene en cuenta ésta, la cual sirve para sustentar la técnica de los Voicings y para enriquecer el texto musical.

Desde la investigación cualitativa, las entrevistas que se emplean a los profesores, son el instrumento de recolección de información que permite contextualizar al lector sobre los aspectos importantes del objeto de estudio y sobre su funcionalidad en el medio. Además, para establecer experiencias que aporten al uso de éste y puedan complementar e incentivar al lector a utilizar éste objeto de estudio como parte de su formación profesional.

La población seleccionada para las entrevistas se desarrolla en profesores que en el medio, utilizan la técnica y el estilo en su experiencia, y pueden aportar al interprete y al arreglista a utilizar la técnica desde los aspectos prácticos. Además, pueden obtener puntos de vista diferentes de acuerdo a la forma, a la manera de abordar el tema y a crear iniciativas para estudiar el estilo y la técnica. Por otro lado, se tiene en cuenta el aporte pedagógico y las dificultades que puede obtener los estudiantes en la práctica diaria.

3.2 Tareas de investigación

Las tareas de investigación son las acciones destinadas a obtener información y datos, pero también producen reflexiones y pensamiento. (Lopez Cano, 2014 : 83) A continuación, se presentan las estrategias metodológicas que se emplean en el desarrollo del trabajo de grado, desde el punto de vista del objetivo general y de los objetivos específicos. Asimismo, se proponen tareas que están guiadas hacia la solución de cada objetivo.

Objetivo general	Objetivo específicos	Tareas metodológicas
Comprender el uso de los <i>Voicings</i> dentro del estilo y la técnica del intérprete y compositor Joe Pass, según las obras <i>Round Midnight</i> y <i>Have Yo Met Miss Jones</i> , para el desarrollo de una adaptación musical en la guitarra, con base en la obra <i>Satin Doll</i> .	Evidenciar y exponer los usos de la técnica y del estilo de Joe Pass mediante los análisis de las obras de Joe Pass, <i>Round Midnight</i> y <i>Have you Met Miss Jones</i> y la obra <i>Satin Doll</i> de Duke Ellington.	<ul style="list-style-type: none"> • Hacer una recopilación de partituras para guitarra solista que presenten el uso de los <i>Drops</i>. • Hacer un análisis melódico y armónico de la obra <i>Satin Doll</i>, del libro <i>Chord Melody solos</i>, en comparación con otra versión de la obra expuesta en el <i>Real Book</i>. • Analizar las obras <i>Round Midnight</i> y <i>Have you Met Miss Jones</i> para reconocer el uso de los <i>Voicings</i>. • Escoger los audios de Joe Pass. • Hacer un análisis de los usos y las técnicas de los <i>Voicings</i> expuestas auditivamente, teniendo en cuenta la recurrencia, la repetición, si es estructural o ornamental.

	Determinar herramientas didácticas que permitan un acercamiento al estudio y a la comprensión de los <i>Voicings</i> .	<ul style="list-style-type: none"> Realizar entrevistas a los profesores Francisco Avellaneda, Javier Pérez y Néstor Rojas, para ver diferentes puntos de vista del tema de interés: los <i>Voicings en relación al enfoque pedagógico</i>. Relacionar los <i>Voicings</i> y la educación, para mirar el aporte que éste brinda en el proceso de aprendizaje. Desarrollar una guía de <i>Voicings</i> que acerquen al lector al estudio práctico.
	Exponer el uso y movimiento de las voces desde el punto de vista teórico, para aclarar y contextualizar términos que aporten al análisis de las obras.	<ul style="list-style-type: none"> Explicar qué son los <i>Voicings</i> y los <i>Drops</i> y sus formas de utilizarlos. Explicar cómo se presentan los <i>Voicings</i> según Joe Pass. Describir la forma en que se analiza y entiende el uso de los <i>Voicings</i>.
	Adaptar una obra que explique el uso de los <i>Drops</i> en el <i>standard</i> de jazz <i>Satin Doll</i> , según las partituras analizadas.	<ul style="list-style-type: none"> Utilizar las conclusiones de los <i>Voicings</i> en guitarra solista. Desarrollar las conclusiones de los <i>Voicings</i> encontradas en los audios de Joe Pass Comenzar la adaptación de la obra, con el registro de todo el proceso analítico. Hacer el análisis de la obra adaptada, como proceso final.

Tabla 6 Objetivos y Tareas de Investigación – realizado el año 2015-1 – clase taller proyecto II

3.3 Instrumentos de recolección de información

Las entrevistas están enfocadas en tres factores, relevantes para el proyecto de grado y para la formación como músico en la Universidad Pedagógica Nacional. El primer factor se centra en el perfil del entrevistado, se tiene como referencia los usos de la técnica (*Voicings*), en relación a la práctica musical y pedagógica diaria de éste.

El segundo factor se centra en los aportes de los *Voicings* y del análisis musical. Se tiene en cuenta, la relevancia que éste genera en la enseñanza según lo citado anteriormente.

Por último el tercer factor esta direccionado en el enfoque pedagógico, con base en la técnica de los *Voicings*, el estilo del intérprete y la práctica musical. Por consiguiente, se visualiza los aportes pedagógicos que el objeto de estudio aporta a la investigación y a la comunidad de la licenciatura.

Formato entrevistas profesores Universidad Pedagógica Nacional

Preguntas

- ¿Cuál es la experiencia musical que ha obtenido, abordando el estudio de los *Voicings* y que le aporta para su formación profesional?
- ¿Qué objetivos logra al estudiar el estilo musical de un intérprete y como lo utiliza en su carrera?
- ¿Utiliza los *Voicings* en su práctica pedagógica? ¿por qué?
- ¿Cree relevante que los músicos académicos entiendan como se comporta la técnica de los *Voicings*? ¿por qué?
- ¿Cree usted, que el análisis de un estilo musical debe estar enlazado a la composición? ¿por qué?
- ¿Como cree usted que aportan los *Voicings* a la composición e interpretación de un estudiante?
- ¿Como aporta el análisis a la formación musical de un estudiante y de un profesor?

- ¿Que aporte pedagógico se obtiene de la enseñanza del análisis y del estudio de una técnica?
- ¿Como puede aportar esta investigación a la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional?

3.4 Análisis de resultados

El proceso de entrevistas tiene énfasis en tres profesores y músicos de la Universidad Pedagógica Nacional y de otras academias o universidades en las cuales han ejercido. Se aplican satisfactoriamente las tres entrevistas, las cuales permiten acercarse más al proceso de investigación. Este desarrollo tiene validez debido a que los tres exponentes entrevistados, desarrollan estudios y ejercen la práctica y uso de los *Voicings* en su vida profesional. Según la entrevista, se busca profundizar y complementar la información de la técnica y objeto de estudio, entender que viabilidad tiene y que funcionalidad puede lograrse en el lector y en el campo musical. El proceso de análisis consiste en la comparación de las respuestas, pregunta a pregunta, con el fin de obtener similitudes y aspectos relevantes, entre los criterios de pensamiento de cada profesor, que permitan y aporten según la experiencia de cada uno a la investigación.

Los tres profesores entrevistados son: Javier Pérez Sandoval, Francisco Avellaneda y Néstor Rojas. A continuación, se exponen tres reseñas profesionales de los entrevistados.

3.4.1 Perfil profesional

- **Profesor Javier Pérez**



Imagen 1 Javier Pérez consultado en la página <https://www.facebook.com/javier.perezsandoval?fref=ts> el 4 de abril de 2016.

Pregrado en interpretación con énfasis en Guitarra Jazz de la Universidad del bosque, se desempeña como guitarrista de jazz en varios ensambles durante la carrera y después de la carrera, se gradúa en el año 2006 y ejerce como docente en la Universidad del Bosque y la

Escuela Francisco Crisancho durante dos años. En el (2011),

Viaja a Estados Unidos a hacer una maestría de Jazz con énfasis en Composición en *Jazz University of Louisville Jamey Aebersold Jazz Studies Programm*. Después, Vuelve a Colombia y trabaja como docente en la Universidad Pedagógica Nacional, la Escuela Fernando Sor, La Emmat y la universidad del Bosque como profesor de Guitarra eléctrica y teoría musical.

Ganador de premios de composición e investigación por parte del Ministerio de Cultura y el IDARTES. Ha publicado dos libros acerca de músicas colombianas, como director de la agrupación Carrera Quinta produjo, compuso y realizó los arreglos del disco *En Esencia*. Ha sido Invitado a dar talleres, conferencias de

Música Colombiana en *Berklee College Of Music*, ASAB, Universidad Católica de Perú. Sus obras han sido estrenadas en Estados Unidos, Ecuador y Colombia

Además de su trabajo con Carrera Quinta su labor como compositor se ha enfocado en la exploración de lenguajes propios de las músicas colombianas en grandes formato como Big Band y orquesta; sus obras han sido estrenadas en eventos como el *Jazz Education Conference* en 2012 en Louisville KY, Orquesta sinfónica de Loja Junio 2012, Big Band Bogotá en el marco de Jazz al parque 2013. En este año es su suite para Big Band "Take a deep Breath" fue ganadora del premio de composición para mediano formato del Idartes. Sus artículos académicos han sido publicados en revistas de investigación musical y presentados en congresos en Colombia, Perú y España. (www.javierperezsandoval.com - consultado el 4 de abril de 2016)

- **Profesor Francisco Avellaneda**



Guitarrista y músico profesional, compositor y director de larga trayectoria, egresado de la Universidad Pedagógica Nacional, con influencias enfocadas en la investigación, con base en los estilos y técnicas de la guitarra eléctrica, aplicadas a composiciones e

Imagen 2 Francisco Avellaneda Consultado en la pagina <https://www.facebook.com/francisco.j.avellaneda?fref=photo> el 4 de abril de 2016.

interpretaciones de la misma. Incursiona en el estilo del rock por varios años, con la práctica individual del instrumento y la práctica de grupos musicales. además, se caracteriza por incluir en el lenguaje del instrumento estilos como el blues, jazz, música latina y tango.

Ha participado como Guitarrista en diferentes agrupaciones, por ejemplo: guitarrista de sesión Adres Prias (2003), Agrupación Plan B (2005-2006), guitarrista invitado para el performance La Otra Puerta (2008), Dueto Cruzando la Línea (2010-2011), Quinteto Leopoldo Federico (2013), nominados al Grammy en el año (2015), por otro lado, como guitarrista acompañante de la cantante María Mcausland (2013), como músico Invitado en el archivo nacional (2013), guitarrista líder en la agrupación Cien Fuegos (2014), agrupación de folklor Carlos Socarras(2014) y la participación en el festival Jazz al Parque (2015), entre otros.

Además, ha participado como guitarrista en espacios nacionales como La Fundación Gilberto Alzate Avendaño (2008), la Media Torta, Teatro Libre, Teatro Tolima (2015), Teatro Colón (2015), Teatro Casa Ensamble (2015) y espacios internacionales con la grabación discográfica del Quinteto de Tango Leopoldo Federico en Buenos Aires y concierto en New York (2014) con éste, entre otros. Por último, se ha vinculado como docente en la Universidad Pedagógica Nacional (2015) como profesor de guitarra eléctrica y ensambles de jazz-rock.

Una de las más grandes inquietudes que ha caracterizado, ha sido la exploración de sonidos en la interpretación de la guitarra, lo cual le ha permitido

concretar un sonido propio y una sonoridad única, la cual le permite ser versátil en la enseñanza y en la práctica diaria.

- **Profesor Néstor Rojas**



Imagen 3 - Profesor Néstor Rojas. Consultado en la pagina <https://www.facebook.com/nelstor.u.melo?fref=ts> el 11 de abril de 2016.

Actualmente se encuentra cursando la maestría en composición de la Pontificia Universidad Javeriana (2016) desarrolla un trabajo permanente en composición y orquestación de bandas sonoras para largo y cortometrajes. el más reciente de ellos, Apaporis, del director Antonio Dorado, donde participó como orquestador, ha sido

presentado en Estados Unidos México, Francia, Suiza, Argentina Y Colombia. este documental ha recibido varios premios, entre ellos: el india catalina 2011, en la categoría Colombia al 100%; premio al mejor documental profesional para el 1er festival de video ambiental (cvc)..

En la trayectoria profesional se puede destacar la participación como jurado para el xxv concurso nacional de bandas sinfónicas musicales estudiantiles del año 2011, la participación como docente en el diplomado en música de la secretaria de cultura de la presidencia del salvador (2013) y la intervención como

compositor e instrumentista en tres festivales rock al parque. Por otro lado, desarrolla un trabajo permanente como perito especializado para ACODEM, entre otros.

Dentro de su experiencia docente en los últimos 8 años ha trabajado para: la Universidad Pedagógica Nacional, la Universidad el Bosque, la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (asab), el programa Colombia Creativa de la Universidad Pedagógica, la Escuela de Música y Audio Fernando Sor, entre otras instituciones; todos en el área de composición y áreas relacionadas como: armonía, contrapunto, arreglos y adaptación.

Además, las obras han sido grabadas en varios trabajos discográficos, entre ellos: *Musicasab Vol II Big Band* (composición y arreglo para *big band*); Carolina Giraldo, *Jazz y Música colombiana 2009* (productor musical, arreglista y compositor); *Nada que Perder Rock 2009* (compositor), *Audiopia - Roadwailer Rock 2013* (productor musical y compositor). en su desarrollo como productor ha trabajado en Buenos Aires, Argentina junto a reconocidos técnicos y productores como: Tweety González, productor de Soda Stereo; Anael Cantilo, Andrés Mayo y Eduardo Bergallo.

En el 2012 la agrupación *Roadwailer* donde cumple las funciones de director y compositor gana mejor (e.p.) en los premios subterranica.

3.4.2 Análisis De Entrevistas

3.4.2.1 *Análisis de resultados entrevistas docentes Javier Pérez, Francisco Avellaneda y Néstor Rojas*

En la comparación y análisis de esta entrevista se tiene en cuenta cada pregunta y cada respuesta. En la primera pregunta ¿Cuál es la experiencia musical que ha obtenido, abordando el estudio de los *Voicings* y que le aporta para su formación profesional? El docente Javier, considera que la experiencia musical que ha obtenido con los *Voicings*, empieza en el pregrado. Él dice que “desde que se empieza a estudiar guitarra en la universidad, los *Voicings* están incluidos en la formación de cada estudiante. Después, asegura que con el pasar de la carrera se toma conciencia, más o menos en quinto semestre, se evidencia la importancia y el conocimiento exacto de la técnica armónica. Más adelante, lo que viene es un proceso de apropiación, de desarrollo según el uso y conocimiento de la técnica en diferentes ensambles”. Por eso los tres docentes aseguran, que utilizan la técnica en formatos musicales, en la composición y como solista. Así mismo, el docente Javier complementa la información, él dice que “no sólo para el intérprete es viable la técnica, si no que en la experiencia como arreglista y compositor también le ha servido, no con toda las piezas que compone, pero si en procesos seccionales, interválicas y armonías cuartales”, por lo cual concuerda con el docente Néstor Rojas, ya que él asegura que la utiliza en diferentes momentos del proceso compositivo. Mientras que el docente Francisco dice “hay tener en cuenta la pregunta ¿que son los *Voicings*?”, y resalta la idea en

la que los *Voicings* son acordes que acompañan melodías. Además, asegura que la técnica debe estar incluida como una disciplina en la formación profesional. Por otro lado el docente Néstor aclara que la técnica es una ayuda que conecta la teoría con la práctica.

En cuanto a la segunda pregunta ¿Qué objetivos logra al estudiar el estilo musical de un intérprete y como lo utiliza en su carrera? Los tres profesores aseguran que es importante estudiar el estilo de un interprete. Los objetivos que logran dan indicios de aporte en aspectos técnicos como la improvisación, el lenguaje, el manejo de tempo y el vocabulario. Además, los docentes Francisco y Javier aseguran que es una herramienta que debe estar incluida en la rutina de estudio. Por otro lado, el docente Néstor asegura que “el estilo de un intérprete hace las cosas más prácticas, aunque no sea completamente necesario y radical su uso”, mientras que Francisco considera que “no solo se debería estudiar un estilo o un intérprete para ver la practicidad y el aprendizaje, ya que es necesario abarcar varios en diferentes partes de la carrera”. En conclusión, los profesores Javier y Francisco lo utilizan en la interpretación mientras que el profesor Néstor lo utiliza en la composición. Los tres profesores consideran que hay que hacerlo como una herramienta en la carrera musical.

Según la tercera pregunta ¿Utiliza los *Voicings* en su práctica pedagógica? Los profesores Francisco y Néstor lo relacionan con la enseñanza en diferentes espacios grupales. El docente Francisco asegura que “en el aprendizaje melódico de los niños es funcional y divertido”, mientras que el docente Néstor lo ve como

un recurso en la creación, en contraposición, el docente Javier lo ve más como una herramienta para la formación individual, en la que un estudiante puede solucionar varios factores de formación en la carrera y en la vida laboral. Por ejemplo: la lectura de cifra, la interpretación, el uso de vocabulario armónico, entre otros. Los tres están de acuerdo y lo utilizan en la práctica pedagógica de cada uno, el enfoque es el mismo y la dirección no cambia así tengan diferentes objetivos. Aunque para los docentes Francisco y Néstor es necesario utilizar la técnica de los Voicings, para Javier es importante sólo para algunos músicos, ya que asegura que es relevante para los que estudian música popular.

La siguiente pregunta ¿Cree relevante que los músicos académicos entiendan como se comporta la técnica de los *Voicings*? para el docente Francisco, es relevante ya que lo considera básico al momento de utilizar la armonía y las tensiones de un acorde, tanto en un instrumento armónico como melódico. Aunque, para el maestro Javier Pérez el conocimiento de la armonía es indispensable, reitera en decir que “es más funcional para los músicos que abarcan la música popular”, aclara que para la música clásica son limitados los usos de los *Voicings*, debido a que la aplicabilidad no es tan usada. Por eso, concuerda con el docente Néstor, ya que él afirma que “es relevante para el estudio de Big Band o del género Jazz, mientras que para él que estudia la música de Ligeti no sería tan relevante”.

La quinta pregunta de la entrevista ¿Cree usted, que el análisis de un estilo musical debe estar enlazado a la composición? Para el profesor Francisco el

análisis está enlazado a la composición, lo expone de cierta manera, como una herramienta que sirve para explotar y para desarrollar la composición. Mientras que para el profesor Javier es una herramienta útil dependiendo del análisis que se desarrolle, en tal caso, si se ha profundidad el análisis funciona para la composición, pero si es un análisis de digitación o de un estudio técnico, no es tan viable. Por otro lado el profesor Néstor dice que “en el análisis hay dos instantes al momento de componer, uno previo y uno posterior, cuando se establece previamente un análisis funciona como una guía para la composición, cuando se establece posteriormente el análisis sirve como una herramienta de comprensión”, además, él aclara que “no es necesario enlazar el análisis a la composición para hacer una obra”. Entre los tres profesores se presentan posturas diferentes al momento de enlazar el análisis a la composición.

En la siguiente pregunta ¿Como cree usted que aportan los *Voicings* a la composición e interpretación de un estudiante? Los tres profesores concuerdan y aseguran que la técnica aporta a la composición y a la interpretación de la siguiente manera: según el profesor Néstor en la composición los *Voicings* son un refuerzo a los sistemas melódicos, para el profesor Javier amplía el vocabulario y uso de la armonía. En la interpretación son claros los tres en decir que a un instrumentista armónico le desarrolla la lectura de cifra, la lectura melódica, para generar e interpretar obras solistas, para conocer el diapasón y para encontrar más tensiones en los acordes. Para los instrumentistas melódicos el profesor Néstor aclara que “si practica y trabaja con música popular, tiene que entender que voz es la que interpreta, ya que eso le permite entender el formato y el

balance que tiene la obra”. Mientras que el profesor Javier complementa la información, y dice que “no sólo aporta para la composición e interpretación sino que también funciona bastante bien en la práctica pedagógica”.

En la séptima pregunta ¿Como aporta el análisis a la formación musical de un estudiante y de un profesor? El profesor Néstor afirma que es fundamental la intervención del análisis en la formación musical, lo cita como “una disciplina que no se debería perder nunca en el estudio propio. Tanto el docente, como el estudiante pueden asimilar y comparar el estilo de la obra, para así, poder imitarla o mejorarla”. Además asegura que actualmente el trabaja haciendo análisis y que este puede llegar a ser hasta un sustento laboral grande. Mientras que para el profesor Francisco, el análisis es una herramienta de continua búsqueda interpretativa, la cual le va a desarrollar diferentes conocimientos, como por ejemplo el desarrollo de un arreglo o de una composición. Por otro lado el profesor Javier no le da muchas vueltas al asunto y complementa afirmando que “ tiene que ver con todo lo que se ha hablado anteriormente, como por ejemplo: entender un estilo, la formación interpretativa o la formación compositiva”.

En la octava pregunta ¿Como puede aportar esta investigación a la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional? Los tres profesores concuerdas con los aspectos relevantes hacia el acercamiento de la investigación en pro de la interpretación y adaptación musical, además, el acercamiento y viabilidad en los instrumentistas armónico – melódicos, por otro lado aseguran que

es un interés formativo, es indispensable conocer la técnica y el desarrollo metodológico, como el análisis.

En conclusión, el profesor Javier asegura que “en esta investigación, la población directamente implicada son los guitarristas y pianistas de la licenciatura”, mientras que para el profesor Néstor es “una investigación que además de abarcar a los lectores, forma y complementa al investigador”. Mientras que, el profesor Francisco afirma que “puede ser un acercamiento para otros músicos no armónicos, mediante el interés de conocer otras músicas y un complemento desde la armonía”. Además los tres afirman que la información y objeto de estudio puede llegar a ser una herramienta para la enseñanza musical y para un fin pedagógico si se profundiza desde otros campos investigativos.

3.5 Reflexión en la metodología

Cada proyecto tiene que elegir las estrategias, técnicas o rutas metodológicas más convenientes para responder a las preguntas de investigación (López Cano, 2014: 83).

En el capítulo se hace una reflexión de los pensamientos de cada profesor, se tiene en cuenta las estrategias y las tareas de investigación para realizar el proyecto. Además, los aportes y los resultados se ven influenciados en las conclusiones. Con relación en la investigación documental, se tiene en cuenta el siguiente capítulo, como complemento de las estrategias para finalizar el proyecto.

4. Análisis Musical

En el presente capítulo se exponen los aspectos relevantes de cada una de las obras analizadas musicalmente, desde el punto de vista de Jean Laure y de Enric Herrera, autores que considero se tienen en cuenta para el análisis de la técnica de los *Voicings* y del análisis del estilo del interprete Joe Pass. Los aspectos generales son: el autor, la tonalidad, la métrica y la forma, también los elementos descriptivos, como lo estructural, la armonía, la articulación, la dinámica, la improvisación, los *Voicings* y por último lo ornamental.

4.1 Obras

La obra a continuación, no expone el estilo de Joe Pass, pero es una obra que permite identificar la técnica de los *Voicings*, por otro lado, es la base para la adaptación y arreglo que se presenta como producto final según la investigación.

En esta obra se hace un trabajo comparativo, por el cual se busca complementar los resultados. Las obras de estudio según la técnica de los *Voicings* dentro del estilo son *Have You Met Miss Jones* y *Round Midnight*, piezas estándar que el intérprete Joe Pass compone y arregla en versiones diferentes. Según las obras, se realiza un análisis el cual evidencia el objeto de estudio, y con los resultados de las tres obras: *Satin Doll*, *Have You Met Miss Jones* Y *Round*

Midnight, se pone en marcha el arreglo como la práctica y resultado de la investigación, también, como medio para sustentar los tres análisis.

4.1.1 *Satin Doll*

Aspectos Generales:

Versión: *Libro Chord Melody Solos*

Autor(es): Arreglo John Purse y Jhonny Mercer Compositor: Duke Ellington

Tonalidad : C

Métrica: 4/4

Forma: Introducción - Parte A (exposición) - Parte B – Re exposición – Coda

Elementos Descriptivos:

La obra es una composición de *Duke Ellington*, quizás una obra ejecutada por muchos intérpretes y adaptada por bastantes compositores, en los cuales encontramos versiones para Big Band y para guitarra solista, por lo cual, es una obra versátil que permite desarrollar y explorar el estilo y la técnica en la música a facilidad. Teniendo en cuenta lo anterior, ésta presenta una armonía compleja, donde el uso de dominantes secundarias es alto, pero ante todo el uso de las progresiones armónicas, segundo, quinto (II-V). Por otro lado utiliza prestamos modales del dórico y del relativo menor; también, acordes de paso entre motivos de la melodía y las anticipaciones de corchea característicos del estilo musical.

Las dinámicas no son claras en esta versión y el uso de solos se evidencia en la **parte B** de la obra, donde expone una escala de (Dm) Re menor con cromatismos, el cual conecta dos motivos principales. Además, se evidencian conducciones de acordes por movimiento de voces el cual permite y facilita el uso de los *Voicings* y *Drops*. Así que, El uso de los *Voicings* esta claramente identificado en la mayor parte de estructuras armónicas presentes en la obra, en un porcentaje alto de *Drop 2* y uno menor de *Drop 3*, con movimientos paralelos y sus debidas tensiones. Auditivamente se evidencia el uso del Shuffle (corcheas atrecilladas) y el *rubato* en finales de frase.

Fuentes generadoras de estructura en el estilo:

La textura de la obra es, melodía con acompañamiento, pero en algunas secciones presenta acordes que tienen movimiento homófono. Por otro lado, la articulación de la obra en las dimensiones pequeñas, esta presente en la ejecución de los acordes, expuestas por el compositor para desarrollar la interpretación; por ende, en la partitura hay movimientos alternos de arriba para abajo. Así mismo, se presenta como elemento de articulación en las dimensiones pequeñas el *Slide*, éste se conduce de un acorde a otro, a una distancia de medio tono. De esa manera, también se puede considerar articulación, un solo que conecta dos motivos, o un solo que conecta el final de una parte con el inicio de la otra, a éstas, las consideramos articulaciones de dimensiones medianas y grandes.

La recurrencia de la obra esta en el uso del *Shuffle* en las corcheas, las anticipaciones de la armonía, el uso de la progresión (II,V,I) y el movimiento paralelo de la armonía, referido en el motivo principal. El desarrollo de la obra y sus mutaciones se presentan en la repetición de la *parte A* donde se evidencia, una variación del motivo; también, en la *parte B* donde se expone un contraste al momento de hacer melodías que se conectan a acordes con anticipación.

Lo ornamental en esta obra se evidencia en el uso de un armónico al final de la *parte B* de la obra. La conexión de acordes por medio del *Slide* de medio todo son característicos en el estilo. Por otra parte el uso de Voicings de una, dos y tres voces en algunas partes de la obra, complementa y es considerado ornamental.

La obra es estable, un arreglo eficiente que permite el desarrollo y entendimiento de la técnica, como del estilo, respeta el idioma de la ejecución del instrumento desde el *Chord Melody* y presenta un control el cual respeta las versiones anteriores como la creación original. La ejecución es valida y original, pero ante todo una obra equilibrada y clara en la forma, en la armonía y en lo que es estructural y lo que es ornamental. Quizá se queda corta en los aspectos auditivos según la dinámica.

De acuerdo al texto anterior se presentan los cuadros relevantes de esta obra.

- **El uso de la progresión armónica segundo - quinto(II-V).**

Como anteriormente se expuso, la progresión (II-V) esta en la obra en un gran porcentaje, haciendo alusión a los énfasis armónicos en diferentes tonalidades, como se puede tener en cuenta, ya que en el estilo es normal que exista esta manera de acompañar la obra.

The image shows a musical staff with a treble clef. A blue arrow points to a green box that encloses the first two measures of a chord progression. Above the first measure is the label 'A'. The chords are labeled as Dm7, G13, Dm7, G13, and Em7. The notation includes stems, beams, and notes on the staff.

Pentagrama 35 Análisis Musical: *Jazz Guitar Standards: Chord Melody Solos* - Alfred Publishing Staff

- **Prestamos modales del dórico y eólico.**

La primera parte de la obra esta en tonalidad de Do mayor (C). ésta, teniendo en cuenta la armonía, presenta al final de la primera parte un préstamo modal del eólico, específicamente el acorde cuarto menor (IVm7), este acorde le da a la obra, desde la armonía, interés y además permite que la obra se desarrolle en la *parte B* con libertad y contraste.

9)

C⁶ F^m11 E^m7^b5 A+7 A7^b9

Pentagrama 36 Análisis Musical: *Jazz Guitar Standards: Chord Melody Solos* - Alfred Publishing Staff

por consiguiente el préstamo modal del dórico, es otro acorde que esta presente ya en la *parte B* de la obra, el compositor lo utiliza, puedo inferir, como un complemento armónico, ya que no es algo estructural de la obra, y si no esta presente, no genera cambios relevantes. Además, lo utiliza como parte de la progresión que conduce hacia la tonalidad original (C).

D13 A^m7^b5 A^bm9 D^b9 C⁶

Pentagrama 37 Análisis Musical: *Jazz Guitar Standards: Chord Melody solos* - Alfred Publishing Staff

- **Solos en la obra parte B.**

Como se puede identificar, este solo conecta el musema principal de la *parte B* de la obra, considerado como una articulación de dimensión mediana, ya que permite a la obra identificar musema y frase, además, aclara y da contraste a la *parte A*. Las flechas señalan la escala lidia que conecta los cuadros verdes, es decir, los motivos. Hay que tener en cuenta, que la escala además hace uso de cromatismos.

The image displays two staves of musical notation. The top staff is marked with a box containing the letter 'B'. Above the staff, four chords are indicated: C9, Gm11, C9, and F#9. A green rectangular box highlights a sequence of notes and chords on the staff. A blue arrow points from the right towards this green box. The bottom staff shows a melodic line with fingerings (1, 2, 1, 1, 4, 2, 3) and three chords: Am11, D9, and Am11. A green rectangular box highlights a portion of this staff, and a blue arrow points from the left towards it.

Pentagrama 38 Análisis Musical: *Jazz Guitar Standards: Chord Melody solos* - Alfred Publishing Staff

- **Acordes de paso (apoyatura o aproximación cromática)**

La obra se presta para hacer entre sus melodías acordes de paso. Es recurrente lo que hace el compositor y arreglista de la obra, al presentar de

manera repetida fragmentos que tienen una conexión en relación a la apoyatura o aproximación cromática.

The image shows a musical staff with five chord voicings: G^o7, G7^b9, G^o7, G⁹, and G7^b9. The G^o7 chord is highlighted with a green box. A blue arrow points to the right, indicating a chromatic approach from the G⁹ chord to the G7^b9 chord. The notation includes a 'V' for a vibrato mark and a '4' for a fourth finger position.

Pentagrama 39 Análisis Musical: *Jazz Guitar Standards: Chor Melody solos* - Alfred Publishing Staff

- **Identificación de Voicings**

El uso frecuente de *Drops* se presenta en diferentes partes de la pieza. Teniendo en cuenta que el *Drop 2* esta en distintos momentos de la obra según el interés del arreglista y del compositor.

The image shows a musical staff with six chord voicings: A^bm11, Gm11, A^bm7, A^bm9, D^b9, and C⁶₉. The first three chords (A^bm11, Gm11, A^bm7) are highlighted with a green box. A blue arrow points to the A^bm11 chord. The notation includes a 'V' for a vibrato mark.

Pentagrama 40 Análisis Musical: *Jazz Guitar Standards: Chor Melody Solos* - Alfred Publishing Staff

4.1.2 Round Midnight

Aspectos Generales

Versión: *Libro Joe Pass Virtuoso standard song book collection*

Autor(es): Joe Pass **Compositor(es):** Cotie Williams y Thelonious Monk

Tonalidad : Dm

Métrica: 4/4

Forma: Intro – Parte A – parte 'A – Parte B – Re exposición - Coda

Elementos Descriptivos:

La primera obra analizada de Joe Pass *Round Midnight*, además, escogida de uno de sus libros representativos, donde la transcripción la genera un tercero, nos lleva a estudiar de manera detallada y minuciosa aspectos relevantes que no se pueden dejar pasar de la obra, según el audio de grabación de ésta y la partitura. Por consiguiente, hay que tener en cuenta que esta pieza musical y el siguiente análisis se desarrolla, según la ejecución de una de sus diferentes y contrastantes obras, por lo cual el interprete que es nuestro punto de interés, ejecuta la obra en el momento que esta en el concierto; es decir, Joe Pass crea diferentes versiones en sus conciertos, partiendo de la experiencia y la facilidad de ejecutar la guitarra solista virtuosa.

Round Midnight es una obra compuesta por *Thelonious Monk* y reinterpretada por Pass. Ésta posee una armonía densa y compleja, de la cual obtiene

préstamos modales, acordes de paso diatónicos y cromáticos, dominantes secundarias y segundos – quintos relacionados, hay que tener en cuenta, que la obra es a libertad del intérprete. Por otro lado, la obra exagera el uso de solos y motivos reiterativos. El intérprete juega con las partes estructurales de la obra y las varia, teniendo en cuenta ampliaciones de frases y disminuciones. Además, inventa nuevas melodías que puede presentar en toda la obra. La obra es una versión virtuosa que al escucharla se complica en el momento de llegar al análisis, debido a sus constantes solos y usos de la armonía, en el caso de esta obra hay que tener en cuenta el fraseo para entender las partes estructurales, y los musemas¹⁸ son claves para darle fin a una parte o comienzo a otra.

Las dinámicas están presentes siempre, cambios de velocidad, *rubatto* en la frases, virtuosismo y complejidad musical. El fraseo lo extiende o lo caracteriza según el motivo, es decir, lo presenta en la obra más de un vez. Tienen descansos y respiros musicales, como el calderón. Además, crea una *coda* para darle conclusión a la obra, teniendo en cuenta ideas expuestas anteriormente y frases representativas. El movimiento de las voces esta en todo momento, con un porcentaje alto para los acordes de *Drop 2* y *3*, siempre teniendo en cuenta el menor movimiento entre sus voces y según el estilo de la técnica. Esta obra, tiene como elemento armónico los préstamos modales de la escala menor melódica y

¹⁸ Según Seeger (1960) el termino musema proviene de la semiología musical, generalmente aplicado en el estudio de la música popular urbana y que permite incorporar el fenómeno del afecto en la discusión analítica. Además, un musema es un arquetipo individual de afecto musical codificado y puede actuar en tres roles diferentes: como “señal”, como percepción afectiva y su valoración comercial.

dórica, aportándole al modo menor importancia y construyendo en la obra una versión contrastante y variada.

Fuentes generadoras de estructura en el estilo:

La textura de la obra es, melodía con acompañamiento. También, juega en diferentes partes con melodías independientes que conectan frases y partes estructurales. Además, se tiene en cuenta el uso, a veces, de dos voces de manera independiente (contrapunto).

En la articulación, hay *Slide*, *legatto*, *calderón*, motivos que tienen como función ser conectores, *sincopas* y transformaciones de la melodía original, sea ampliación o reducción de la frase. Al comienzo de la obra, vemos una indicación de tiempo, *freely*, representa en medida, una libertad de ejecución según cada interpretación.

La recurrencia en medidas grandes esta en el uso de prestamos modales y acordes relacionados, como se abusa y reitera en la mayor parte de obras de *Jazz*. Además, hay solos constantes y repeticiones en uno de los motivos de la obra. Asimismo, las variaciones y los cambios en las frases son un elemento importante en la ejecución de esta obra, la cual genera aspectos relevantes en el estilo del intérprete. En medidas pequeñas, la recurrencia esta presente en el *Slide* y en los calderones, con el propósito de darle a las frases descansos e interés melódico, también, anticipaciones y cambios de métrica.

Entre lo ornamental, la obra dispone del *rubatto*, *legatto* y *Slide*. Por lo cual, permite darle interés a una frase o en otros casos conectar partes de la pieza. Los *drops* están presentes en toda la obra, acercándose y facilitando la conducción de las voces y enriqueciendo la armonía.

La obra, es una versión completa, desde la partitura y desde la grabación. Auditivamente se sienten todas las dinámicas y el virtuosismo del intérprete y en la partitura se alcanza a percibir en parte lo que quiere lograr. Es una obra con bastante libertad, que respeta según los estándares, la idea original compuesta por *Thelonious Monk*. En si, la obra nos permite entender la función de los *Voicings* y el estilo de Joe Pass.

Armonía principal

La versión *Round Midnight* de *Joe Pass* esta medio tono arriba, la armonía comparte segundos relacionados y préstamos modales del dórico y de la escala menor melódica. Asimismo, la pieza musical presenta dominantes secundarias y arpeggios, con la intención de aportarle a la pieza interés armónico.

Por otro lado, la velocidad y el virtuosismo de Joe Pass, teniendo en cuenta el estilo, presenta en constantes partes acordes de paso diatónico y cromático, coloreando la melodía en partes relevantes de la obra.

- Segundo / Quinto relacionado

Musical notation for Pentagrama 41. The first chord is Em11(b5), the second is A7(#9)(9)(b9), and the third is Dm. A blue arrow points to the first chord, and a green box highlights the first two chords.

Pentagrama 41 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

- Préstamos modales del Dórico, Escala Melódica, Escala armónica y del modo locrio

En esta gráfica se evidencia el acorde (VI m7b5) préstamo de la escala menor melódica y dórico.

Musical notation for Pentagrama 42. The first chord is Dm, the second is Bm7(b5), and the third is Bb7. A blue arrow points to the Bm7(b5) chord, which is highlighted with a green box.

Pentagrama 42 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

Podemos evidenciar en la siguiente gráfica de la pieza musical, un préstamo modal del dórico (IV7).



Pentagrama 43 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

A continuación se evidencia un fragmento de la obra, con préstamo modal del dórico. En esta frase Joe Pass expone el acorde en *arpeggio*.

Pentagrama 44 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

- **Dominantes secundarias y Arpeggios**

En esta imagen se evidencia una cadena de dominantes secundarias que conecta la parte (B) con la re exposición de la pieza. Además, ésta la presenta el intérprete en forma de arpeggio. Cada acorde conecta y tiene relación con el otro, permitiendo llegar a la dominante de la tonalidad y así volver a la idea principal.

Los acordes que se presentan no solo tienen función de armonía, en este caso Joe Pass genera con los arpeggios, una melodía más, la cual permite darle interés a la cadencia.

The image displays a musical score in 2/4 time, featuring several measures of music. The first measure is labeled with chords Dm7, Em7, Dm7, and Bm11. A blue arrow points from this measure to a green-bordered box containing a sequence of arpeggiated chords: E13, A7, /Eb, D7, G7, and C7. Below this, another green-bordered box highlights a melodic line starting with an F7 chord, followed by Bb7, E7(#9), and (A7alt). The word "simile" is written below the first measure of this section. A final measure of the score shows a melodic line with a triplet of eighth notes.

Pentagrama 45 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

- **Acordes de paso Diatónico Y Cromático**

En la imagen presenta un acorde de paso diatónico que conecta con un Gm (IVm) en arpeggio.

The image shows a musical score in 2/4 time. It begins with a Bb7 chord. A blue arrow points from this chord to a green-bordered box containing a D7 chord, which is identified as a diatonic passing chord (Ab/D) connecting to a Gm chord. The Gm chord is shown in an arpeggiated form. The score includes various fingering numbers (5, 6, 3, 5) and a triplet of eighth notes.

Pentagrama 46 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

El acorde G#13 esta en el fragmento de la obra como un acorde de paso cromático. Lo expone el intérprete, comúnmente en varias obras, acercándose medio tono arriba del acorde de llegada o medio tono abajo con un *Slide*. Esta forma de llegar al acorde es muy común en el estilo de interpretación de Joe Pass.



Pentagrama 47 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

Melodías relevantes

La obra, tiene en un porcentaje alto de melodías que están en constante interacción con partes de la obra, es decir, las melodías cumplen un factor importante, ya que en la obra éstas se presentan para improvisar, conectar frases, darle cambios y dinamismos a la pieza, entre otros. Los aspectos que se tienen en cuenta en este análisis son: los motivos, las frases, las escalas, la ampliación o disminución de la melodía principal, los puentes improvisados y las cadencias.

- **Musema principal**

Joe Pass juega con un musema en particular para dar inicio a partes, es recurrente con el musema por lo menos tres veces, y lo hace notoriamente. Como la pieza tiene constantes cambios de métrica se complica saber donde esta la

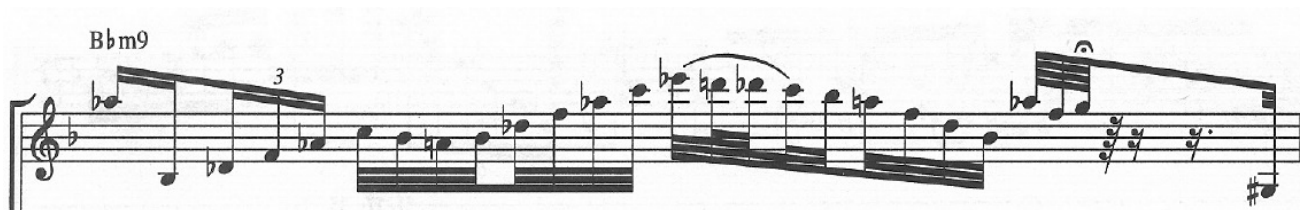
melodía principal, éste es un recurso por el cual Pass logra conectar al oyente en la obra y en la versión.



Pentagrama 48 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

- **Escalas en la obra o solos**

En la primera parte de la obra Joe Pass hace un solo en el cuarto compas, éste evidencia un arpeggio y una melodía que dibuja la armonía del sustituto tritonal, además conecta ésta con un cambio de métrica. La melodía a continuación es una escala dórica y un arpeggio de (Bbm). Segundo relacionado al sustituto tritonal (Eb7) que se dirige hacia el primer grado (Dm), además es un (VIIm) del dórico.

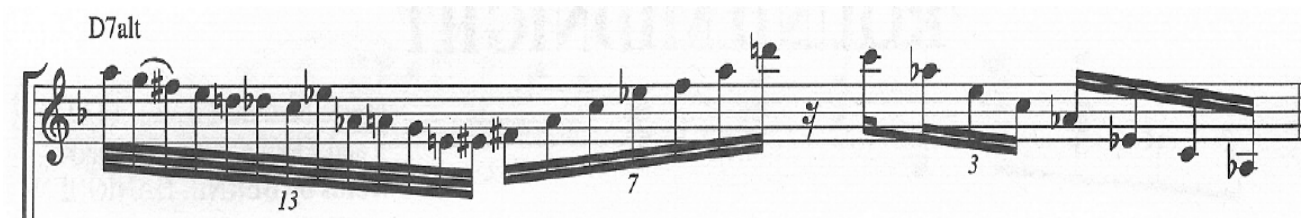
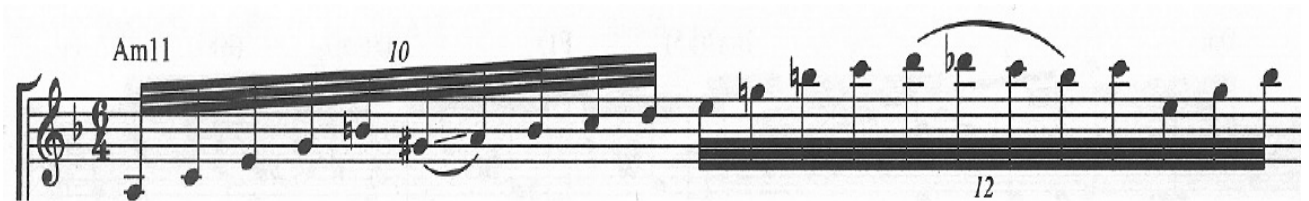


Pentagrama 49 Analisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

- **Ampliación en la melodía**

la melodía a continuación se desarrolla con un cambio de métrica (6/4), y es una escala armónica que se dirige al (IVm) de la tonalidad. El intérprete dibuja la

armonía de un segundo quinto relacionado (Am11 y D7) con cromatismos y tensiones disponibles.



Pentagrama 50 Analisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

- **Puentes improvisados**

Una Característica importante del estilo que el intérprete utiliza, es la conexión de un puente melódico entre dos partes importantes de la obra. Puede ser una frase o un motivo. Comúnmente la hace en un cambio de tempo o de métrica, también recurre a cambios de figuración rítmica. El cuadro a continuación une el final de la Re exposición y la Coda.



Pentagrama 51 Analisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

Articulación

Las articulaciones son un complemento que presenta Joe Pass para darle interés y expresión a los solos. También, los utiliza para generar respiros y contrastes en la pieza musical.

- **Slide**

En las obras analizadas se evidencia un deslizamiento de un acorde a otro en distintas partes de la obra. Joe Pass lo utiliza como parte de su estilo en el acompañamiento armónico. El *slide* puede estar a medio tono o a mayor distancia entre cada acorde.

The image shows a musical staff with several chords: Fmaj7, Em7, A7(9), A7(#5), G#13, G13, and Db7(9/5). A green box highlights the transition between G#13 and G13, with a blue arrow pointing left towards the G#13 chord. A triplet of eighth notes is shown below the G13 chord.

Pentagrama 52 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

- **Legato**

el *legato* también hace parte de la ejecución y estilo del intérprete, lo utiliza como un ornamento en figuraciones rítmicas que pertenecen a motivos o frases. También, lo utiliza para acercamientos cromáticos.

Bm7(b5) E7 A11 A7(b9)

Pentagrama 53 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

D7alt Ab7(#11)

Pentagrama 54 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

- **Calderón**

Joe Pass utiliza calderones para finalizar frases o darle respiro a partes importantes de la pieza, comúnmente los utiliza en gran porcentaje debido a que la música que interpreta siempre tiene cambios dinámicos relevantes y notorios.

Dm Bm7(b5) Bb7

Pentagrama 55 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

- **Sincopa**

La sincopa es bastante usada en el genero Jazz. Joe Pass la utiliza para darle cambios a la melodía o para correr la armonía en partes específicas de la pieza musical. En este ejemplo, la sincopa es utilizada en la melodía o bajo caminante.

The image shows a musical score for 'Pentagrama 56'. The notation is in 3/4 time. The first part of the score shows chords Dm7, Em7, Dm7, and Bm11. A section of the score is highlighted with a green rounded rectangle, containing chords E13, A7, and /Eb. A blue arrow points to the right side of this highlighted section.

Pentagrama 56 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

Voicings

El manejo de voces esta presente en toda la obra. Los *Voicings* a dos voces lo ejecuta como un juego melódico. Los *Drops* y conducciones de acordes en partes especificas.

- **Voicing a dos voces**

El Voicing a dos voces que utiliza Joe Pass en este pasaje se representa en la melodía de la frase y esta en movimiento contrario.



Pentagrama 57 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

- **Voicings a tres voces**

En esta obra el *Voicing* a tres voces no es tan relevante, dado a sus apariciones en la obra en porcentajes bajos, pero en el siguiente compas podemos identificar un movimiento de dos triadas en sentido paralelo.



Pentagrama 58 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

- **Drop 2 y Drop 3**

Los *drops* 2 están en la obra en un porcentaje alto, en el cuadro presentamos un ejemplo de *drop* 2 que se mueve en movimiento paralelo en figuración rítmica de corcheas. Así mismo, el *drop* 3 aunque es menos utilizado por el intérprete, también tiene bastante importancia. A continuación, ubicamos una frase que incluye los dos ejemplos de *drops*, este fragmento está en la re exposición de la obra.

Amarillo: drop 2 en movimiento paralelo. Verde: drop 3 movimiento paralelo y *slide*.

The image displays a musical staff with two highlighted sections. The first section, enclosed in a yellow box, shows a sequence of chords: Fmaj7, Em7, A7(#9), and A7(#5). The second section, enclosed in a green box, shows G#13, G13, and Db7(#9, #5). The notation includes a triplet of eighth notes in the final measure of the green box, with a blue arrow pointing to it from the right. Another blue arrow points to the yellow box from the left.

Pentagrama 59 Analisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection - Joe Pass

4.1.3 Have You Met Miss Jones

Aspectos Generales

Versión: *Libro Joe Pass Virtuoso standard song book collection*

Autor(es): Joe Pass **Compositor(es):** Rodgers And Hart

Tonalidad : F

Métrica: 4/4

Forma Standard: parte A – repetición A – parte B (modula)– re exposición A

Forma Obra: Exposición (2 veces la Forma *standard*) – desarrollo (improvisación sobre forma standard) – re exposición (forma standard con parte A en modulación) – *Cadenza*.

Elementos Descriptivos:

Segunda obra analizada del intérprete Joe Pass, *Have You Met Miss Jones*, es una obra compuesta por *Richard Rodgers y Lorenz Hart*. Ésta se desarrolla con un grado de complejidad alto, el cual permite comprender e identificar aspectos estilísticos de Pass que no coinciden en la obra anterior.

Have You Met Miss Jones es una obra que originalmente fue compuesta con letra, el Standard que se tomo como referencia para el análisis tiene un énfasis en la parte instrumental. Así que, Joe Pass hace referencia a esa parte instrumental y compone e interpreta una versión desde ese punto de partida.

A continuación, se tiene en cuenta los elementos descriptivos que identifican esta obra, con las características auditivas y teóricas ya analizadas. A partir de la partitura se analizó la estructura en rasgos grandes de la obra, cuantas partes tenía y que cambios había innovado Joe Pass con la versión. Lo cual se puede identificar, que la obra consta de tres partes grandes, las cuales están citadas anteriormente. Luego, se realizó un análisis armónico, donde se reconocen características relevantes de la obra en su versión original y otras que el intérprete opto por complementar. Así que, la pieza tiene préstamos modales del modo eólico. También, Joe Pass utiliza dominantes secundarias, segundo – quinto relacionado ya identificado en análisis anteriores y en esta obra cadena de quintos relacionados. Por otra parte, se tiene en cuenta la modulación estructural de la obra en su versión original y otras modulaciones que realiza el intérprete; hay que tener en cuenta, que para las modulaciones en el proceso se toma como referencia los acordes *pivot* entre las dos tonalidades. Por último, desde el aspecto armónico se pueden detallar los acordes de paso cromático característicos del estilo según Joe Pass.

Las dinámicas están presentes en todo momento, el fraseo esta conectado por respiros y cambios de métrica. Entre los cuales están, el *slide*, el *rubatto*, el calderón, el *legatto* y la sincopa. Desde la figuración rítmica se evidencian los tresillos de negra, las semicorcheas, los quintillos y seisillos en los solos y puentes melódicos. La obra consta de dinamismo y expresión libre, se dispone a proponer ampliaciones de frases y reducciones, pero además, su estructura es simétrica ya que consta de ocho compases por parte y siempre respeta la versión original. Se

refiere al respeto de las partes, debido a que Joe Pass en la obra anterior es asimétrico en la cantidad de compases que define una parte de la otra. En esta obra, las partes son equivalentes y equidistantes.

Fuentes generadoras de estructura en el estilo:

La textura de la obra es melodía con acompañamiento, se determina en toda la obra según la conducción de las voces y el bajo caminante; mientras, en otras partes sólo expone melodías que conectan partes estructurales de la pieza y la improvisación.

Por otro lado, la articulación es un punto referente de Joe Pass, por el cual en la mayor parte de sus obras utiliza *legato*, *slide*, *rubatto* y calderón. Sin embargo en la articulación se tiene en cuenta el virtuosismo que genera en cada ejecución y la figuración rítmica que emplea. Como coincidencia en los solos y elementos característicos de la improvisación utiliza semicorcheas, quintillos y seisillos. En conclusión, Joe Pass busca darle leves variaciones a las frases y a las melodía, las cuales permiten darle un interés a la obra y un referente al estilo.

La recurrencia en la obra está en los préstamos modales, en los solos expuestos como frases en diferentes partes de la obra, en la figuración rítmica de tresillos de negra, los cuales se tienen en cuenta como medidas grandes de recurrencia en el estilo. Por otro lado, las medidas pequeñas las recurre Joe Pass en esta obra con los calderones y los *Slide* de medio tono de una acorde a otro.

Sin embargo, el bajo caminante que utiliza Joe Pass en esta obra, es reiterativo, dándole no sólo claridad y dinamismo a la obra, si no que es un elemento estructural, el cual permite, generar contraste con otros *standards*.

Según lo anterior, el *rubatto*, el *legato* y el *slide* adornan y le dan interés a las melodías y solos de la obra, por lo cual disponen de características ornamentales que se tienen en cuenta en el desarrollo del análisis.

Los *Voicings* toman un papel principal en la obra, Joe Pass conduce acordes de cuatro sonidos en movimiento paralelo en la mayor parte de la obra, además, los conduce en diferentes partes y momentos de la interpretación. En esta obra, no se identificaron *Voicings* a dos y tres voces. Los *Drops* y movimientos de acordes de cuatro sonidos están como referente en la disposición 2 y 3. Hay que tener en cuenta, que Joe Pass utiliza estas disposiciones para facilitar la practica de los acordes y para ubicar mejor la melodía principal de la obra.

La obra, es un estándar complejo el cual busca presentar y resaltar las partes estructurales de la pieza, como por ejemplo la modulación, sin perder de un lado el virtuosismo y los elementos de la articulación. Además, logra guiar la obra según los prestamos modales, dándole referencias a los modos citados anteriormente. Los audios y la partitura se complementan, y se evidencian los aspectos que el intérprete quiere expresar.

Armonía principal

La versión de *Have You Met Miss Jones* está en el mismo tono de la pieza original, se presenta como una obra simétrica y lleva una idea similar a la de los compositores Rodgers y Hart. Así que, globalmente y particularmente vemos en la pieza de Joe Pass factores que están relacionados con el Jazz y que enriquecen la interpretación. Por lo cual, encontramos segundos quintos relacionados, cadena de quintos relacionados, dominantes secundarias, arpeggios, acordes cromáticos de paso, prestamos modales, acordes *pivot* y modulación. A continuación, se presentan algunas frases las cuales contienen los aspectos relevantes que el intérprete busca en el sonido y en la composición.

- **Segundo / Quinto relacionado**

En la gráfica vemos uno de los varios segundos – quintos relacionados que se desarrollan en la obra. Esta frase se encuentra en la tonalidad de Fa mayor (F) y el análisis armónico presente, se dirige a Sol menor (Gm), segundo grado de la tonalidad inicial.

The image shows a musical staff with three measures of music. Above the staff, the chords are labeled: Am7, D7(#9), and Gm7. The notation includes notes on the staff and stems with flags. A blue arrow points to the right from the Gm7 chord.

- **Cadena de quintos relacionados**

En la cadencia presente, el intérprete busca la re-exposición de la obra. Para retomar el tema presenta una cadena de quintos relacionados que lo dirigen nuevamente a la tonalidad. Cada acorde es el quinto grado del siguiente hasta completar la serie en la tonalidad de Fa mayor (F).

A7(#5) D7(^{#5}/_{#9}) G13 Db9 C13 C13(b9) Fmaj7

rit.

Pentagrama 61 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

- **Dominantes secundarias y arpeggios**

Las dominantes secundarias expuestas en el cuadro, están en la obra como sustituciones tritonales que se dirigen a varios grados de la tonalidad. Esta frase presenta tres sustitutos tritonales (amarillo) y una dominante (verde) dirigida al sexto grado menor (VI_m).

El primer sustituto se dirige hacia la dominante de la tonalidad ($V_{\text{sub}/V} - V$), el segundo sustituto se dirige hacia el cuarto grado (IV) de la tonalidad pero este mismo es sustituto del tercer grado (III_m) de la tonalidad ($V_{\text{sub}/IV} - V_{\text{sub}/III\text{m}}$), por último, el tercer grado de la tonalidad también lo presenta como una dominante que se dirige al sexto grado de la tonalidad ($V/VI\text{m} - VI\text{m}$).

Pentagrama 62 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

Sustituto tritonal
(V sub / V)

Sustituto tritonal
(V sub/ IV) – (V sub/ IIIIm)

Dominante secundaria
(V / VIIm)

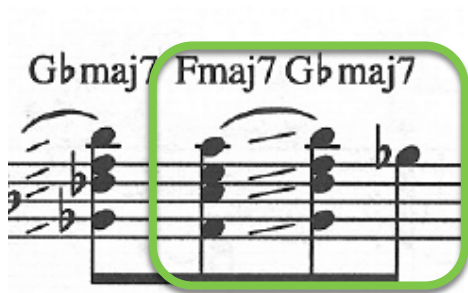
El arpeggio que desarrolla Joe Pass en la improvisación del tema, se dirige como dominante hacia el primer grado de la tonalidad expuesta en el desarrollo, siendo este Sol Bemol mayor (Gb), pero reposa en el tercer grado Si bemol menor (Bbm), este proceso sirve como resolución si se entiende desde la sustitución armónica.

(V/I – IIIIm)

Pentagrama 63 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

- **Acordes cromáticos de paso**

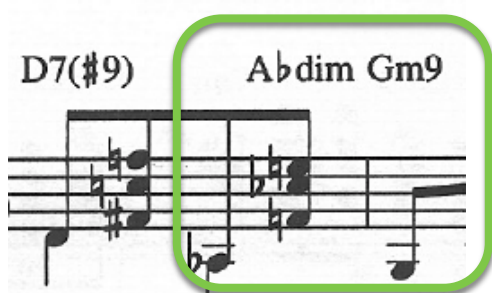
Los acordes de paso que Joe Pass propone si tenemos como referencia la interpretación, están a medio tono y se desplazan con un *Slide*.



Acorde de Fa mayor que se desplaza medio tono arriba por medio del *slide* hacia Sol bemol mayor.

Pentagrama 64 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

También encontramos, acordes de paso que el intérprete no arrastra con *Slide*. En este caso, Joe Pass no conduce todas las voces y sólo tiene en cuenta el movimiento del bajo.



Acorde de La bemol disminuido que se desplaza medio tono arriba hacia Sol menor con novena.

Pentagrama 65 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

- **Préstamo modal**

En la estructura de la obra, específicamente en la parte (B) se expone una modulación hacia Sol bemol mayor (Gb). En éste, se hace referencia a un

préstamo del modo eólico. En todas las partes estructurales de la obra, que tienen modulación, se presenta el acorde (bVIImaj7) del modo eólico.



Pentagrama 66 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

- **Acordes pivot y modulación**

En la obra *Have You Met Miss Jones*, se encuentra una modulación a Sol bemol mayor (Gb). Por lo cual, los acordes *pivot* tienen una función para las dos tonalidades, con el fin de. Además, asegurar que el oyente asimile el cambio de tonalidad. Si se toma como referencia el Standard de Jazz, no se puede percibir directamente la modulación. En cambio, en la versión de Joe Pass se presenta la modulación en diferentes partes de la obra. Por eso, en el primer cuadro se presentan dos acordes pívot y una modulación. En el segundo cuadro, se presenta una modulación directa, conectada por el segundo-quinto relacionado de la tonalidad a la cual se dirige.

Abm7 Db13 Gb6

Pentagrama 67 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

Pivot (F): II – Vsub/ V
 Pivot (Gb) II – V7



Gm11 Gm9(maj7)/F# Gbmaj7/F C7(b9)

Pentagrama 68 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

En estos acordes se presenta una modulación directa, sin acordes *pivot*, el intérprete utiliza la relación Segundo - Quinto para volver a modular a la tonalidad inicial.

Melodías relevantes

Para el estudio y análisis de Joe Pass en la interpretación, se tienen en cuenta los solos y las improvisaciones. Por lo cual, el intérprete siempre busca complementar y conectar las frases musicales con melodías que están relacionadas. Hay que tener en cuenta, que Joe Pass en la mayor parte de las

obras hace solos, y evita, camufla o varia partes originales de la pieza musical. Los tresillos de negra, los solos de semicorchea, quintillos y seisillos, la improvisación, la cadencia, la relación de la escala en la obra, los arpeggios, el cambio de métrica y el bajo caminante son factores que en esta obra musical están expuestos por el intérprete y se resaltan en el estilo de éste. En seguida, se presentan los más relevantes.

- **Tresillos de negra**

La figuración rítmica de tresillos de negra, esta ubicada en varias frases de la pieza, en cadencias, en partes estructurales, siendo ésta parte del estilo del intérprete.



- **Solos**

Los siguientes cuadros a continuación, presentan solos de la pieza musical que tienen diferentes figuraciones. Además, son utilizadas por el intérprete con recurrencia en diferentes melodías. Se tiene en cuenta, el virtuosismo y los contrastes de las melodías en las frases o motivos.

Semicorchea

A Te

(Gm7) (C13) F13 F13(b9) Bbmaj9

Pentagrama 69 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection - Joe Pass

Seisillos

(C7alt)

Pentagrama 70 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection - Joe Pass

Quintillos

C11 (Cm11) 5 D/F Cb/F

Pentagrama 71 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection - Joe Pass

- **Improvisación**

En la obra, todo el desarrollo es improvisado, el intérprete utiliza recursos como la conducción de voces por medio de arpegios, o escalas disponibles,

conducciones de acordes, entre otros. Además improvisa sobre la forma armónica de la obra, comenzando en Sol bemol mayor (Gb) y después modulando a Fa mayor. En el siguiente cuadro se presenta la conducción melódica que hace referencia a la conducción de arpeggios según la armonía.



Pentagrama 72 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

Arpeggio de Sol bemol mayor con séptima mayor

Arpeggio de Mi bemol mayor con séptima menor

Arpeggio de La bemol menor con séptima menor

- **Cadencia**

Las cadencias que presenta el intérprete en la obra, son aspectos que desde la melodía y la figuración rítmica cambian sustancialmente. En este caso presenta una melodía en el bajo (bajo caminante), que conduce a otra parte estructural de la obra, por lo cual, se evidencia con el cambio de tonalidad. Es considerado parte de la melodía, por el contraste que genera con las frases anteriores de la pieza.



Pentagrama 73 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

- **Escalas**

En la parte (B) de la obra, el intérprete modula la canción a Sol bemol mayor, en ésta Joe Pass interpreta una melodía jónica de Sol bemol (Gb). Además, se evidencia claramente que es una modulación por el uso de la nota Do bemol (Cb) en la escala.



Pentagrama 74 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

- **Arpeggios**

El intérprete presenta arpeggios en casi toda la obra, los utiliza para improvisar o conectar según la pieza musical. En este cuadro se evidencia un ejemplo de arpeggio en el acorde de *Do mayor* con la tensión once (C11). Además, se utiliza para conectar dos frases de la obra.



Pentagrama 75 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

- **Cambios de métrica**

Además de los cambios de figuración rítmica, Joe Pass alarga las frases con cambios de métrica, por lo cual le permite, ser simétrico en las partes estructurales, pero al mismo tiempo contrastante en las ideas melódicas. En el cuadro se presenta un cambio de métrica de 6/4 a 4/4, en la obra hay más de un ejemplo de este caso.



Pentagrama 76 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection - Joe Pass

- **Bajo caminante**

La melodía presente en el bajo caminante, es una característica estilística de Joe Pass, la cual genera un contraste a una exposición ya interpretada. Por lo general, Joe Pass utiliza este recurso para dar interés y cambio a una parte de la obra en general. En la imagen a continuación se toma un fragmento de una exposición variada de la obra, en la que se puede evidenciar un bajo caminante.

A Tempo (♩ = app. 120)

Fmaj7 Bb7 Am7 D7(#9) Gm7 C13 Bb13

Pentagrama 77 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

F6 A7 Dm7 Dm11 Ab7 G7 Gm11

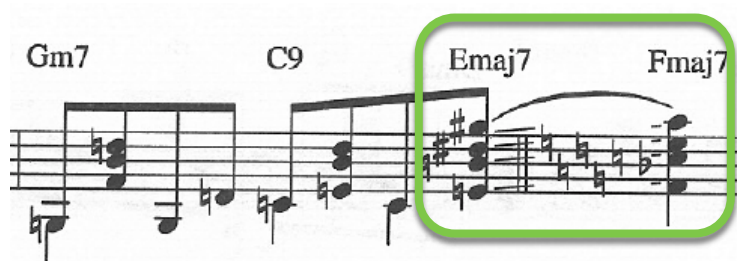
Pentagrama 78 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

Articulación

Las articulaciones en esta obra, se generan de acuerdo a los usos que el intérprete le da al fraseo y a la ejecución del instrumento según el tema musical. Además, Joe Pass utiliza las articulaciones para dar respiros en las frases o un interés contrastante en la pieza. Los factores que se analizan a continuación, están direccionados a la ejecución y lenguaje melódico que el intérprete le da a la obra.

- **Slide**

Según el intérprete, se manejan dos tipos de *Slide*, el de acorde expuesto en el primer cuadro, y el de melodía expuesto en el segundo cuadro. Estos dos ejemplos, se presentan en la obra constantemente para complementar las ornamentaciones de la obra.



Slide de acorde por movimiento paralelo. Se tiene en cuenta por las líneas horizontales que cruzan de nota en nota.

Pentagrama 79 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

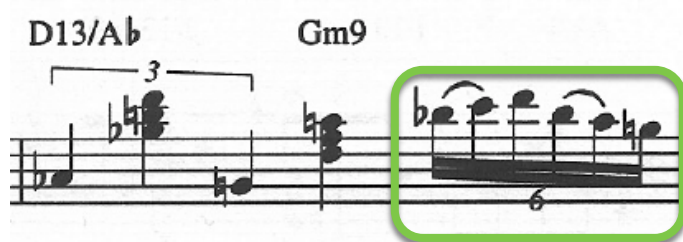


Slide de melodía, comúnmente expuesto en varias frases de la obra.

Pentagrama 80 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

- **Legato**

La técnica que se presenta, es utilizada en solos y melodías. Los conecta según el movimiento que quiera darle a la frase y es utilizado en intervalos cortos. En el cuadro, hay Legato en intervalo de segunda mayor ascendente y descendente de segunda menor.



Pentagrama 81 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

- **Calderón**

Los reposos de la obras los tiene en cuenta esta técnica, Joe Pass utiliza y exagera esta técnica en contadas ocasiones, le da los respiros que quiere proponerse y el sentido que le quiere dar a la obra. En los dos cuadros encontramos calderones diferentes, el primero se emplea en una frase donde se está en continuación musical, es decir, en medio de la frase. El segundo cuadro lo presenta para dar inicio a un solo.

Comúnmente, este calderón se utiliza a preferencia del interprete, para dar un cambio a la obra. Como por ejemplo: el ritmo se detiene a la mitad de la frase y para constantemente.

Pentagrama 82 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

Este calderón es mas común en las obras solistas, le da un respiro y una continuidad simétrica en la obra permitiendo fluir al sola a la frase.

Pentagrama 83 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

- **Sincopa**

La sincopa en esta imagen son otro elemento que se utiliza para darle cambios y contrastes a las melodías y frases de la obra, en este caso hay sincopas internas, como se presentan en los cuadros azules y sincopas externas como se presentan en los cuadros verdes.

The image displays two musical staves. The top staff shows a sequence of chords: C13, F#9, Fmaj13, Em7, A7(#5), and Dm7. A blue box highlights a syncopated chord (F#9) occurring within a measure, while a green box highlights a syncopated chord (Dm7) occurring at the start of a measure. The bottom staff shows a G13 chord. A blue box highlights a syncopated chord (G13) occurring within a measure, and a green box highlights a syncopated chord (G13) occurring at the start of a measure.

La Sincopa interna se presenta dentro del compas mientras que la Sincopa externa se presenta de un compas a otro.

Pentagrama 84 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection - Joe Pass

Voicings

La conducción de Voicings en Have You Met Miss Jones la presenta Joe Pass en un porcentaje alto. En la pieza se encarga de conducir en movimiento paralelo acordes de cuatro sonidos en drop 2 y drop 3 en un mismo porcentaje y evita las conducciones paralelas de dos y tres voces. Cada acorde que utiliza lo conecta

por cromatismos y movimientos diatónicos según la frase y los emplea sustancialmente en cada momento relevante de la obra.

- **Drop 2**

Este ejemplo de *Voicings* se presenta en la obra en constantes frases. En la mayor parte de la obra y para este género la conducción de *Voicings* está en movimiento paralelo, a veces con un bajo caminante y otras como las presenta Joe Pass en el cuadro. A continuación, se expone un *Voicing* de *Drop 2* en movimiento paralelo sin bajo caminante.



Pentagrama 85 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

- **Drop 3**

Con el movimiento de voces en esta disposición ocurre lo mismo que con la anterior, se tiene en cuenta el movimiento paralelo y a veces el bajo caminante. El *Drop 3* es otra disposición de voces que Joe Pass utiliza bastante en esta obra. A continuación, se presentan acordes en disposición *Drop 3* sin bajo caminante en movimiento paralelo.

Gm7 Am7 B♭maj7 Bm7(#5) C13

The image shows a musical score for guitar. The top staff contains a sequence of chords: Gm7, Am7, B♭maj7, Bm7(#5), and C13. A green box highlights the Am7, B♭maj7, and Bm7(#5) chords. A triplet of eighth notes is marked above the first two chords.

Pentagrama 86 Análisis Musical: Joe Pass Virtuoso Song Book Collection – Joe Pass

4.1.4 Adaptación según los análisis: *Satin Doll*

Aspectos Generales:

Versión: Adaptación y resultado final

Autor(es): Arreglo Andrés Felipe Romero Varón **Compositor:** Duke Ellington

Tonalidad : C

Métrica: 4/4

Forma: Introducción - Parte A (exposición) - Parte B – (A´) Re exposición – Coda

Elementos Descriptivos:

La obra se desarrolla de acuerdo a los análisis anteriores, se tiene en cuenta la armonía, la melodía, la improvisación, los solos y la forma.

El proceso que se utiliza para el desarrollo y construcción de la adaptación de la obra, tiene presente: los cambios de métrica, de tempo, de articulación, de conducción, cambios de melodía, puentes (solos melódicos) e ideas nuevas con base en las formas de ejecución del intérprete. La obra respeta la forma y algunas ideas de los audios “*Stella By Starlight*” y “*Satin Doll*” en complemento de los audios y partituras de “*Round Midnight*” y “*Have You met Miss Jones*”; por lo cual, permite entender el estilo de Joe Pass y el uso de la técnica de los *Voicings* de una manera detallada y práctica.

Según esto, las ideas presentes en la adaptación, respetan la armonía de los acordes segundo-quinto, anticipaciones de acordes y anticipaciones de melodía, sustituciones de acordes, desarrollo melódico de arpeggio, desarrollo melódico de escala, conducciones cromáticas de acorde y de melodía. Además, se desarrolla un trabajo exhaustivo de *Voicings*. Éstos, se encuentran por secciones, según los movimientos paralelos de la melodía. Otros ajustes que se tienen en cuenta son: el cambio de melodía, en una sección de la segunda parte de la obra y las transformaciones de la melodía, según va evolucionando la adaptación.

En la obra anterior, no se tenían incluidos los matices. Por eso, en ésta se utilizan las dinámicas y los cambios de tempo de una manera detallada. Se puede evidenciar toda la articulación que permite el instrumento desde los *staccato*, ligados, *Slides*. Y por último, se desarrolla una grabación, para poder ser más claros en el desarrollo y el objetivo que se quiere expresar de ésta.

Fuentes generadoras de estructura en el estilo:

La adaptación no cambia las partes estructurales de la pieza. Es por eso que, la textura es melodía con acompañamiento.

Como elementos de la articulación se tienen presentes: las frases ligadas, el *staccato* y el calderón. Además, como ya se habían expuesto en análisis anteriores, desde el punto de vista de la articulación, se pueden entender los solos o puentes que conectan las frases melódicas de la pieza.

Por otro lado los elementos que recurren en la obra son: el uso del *Shuffle* en las corcheas, las anticipaciones de la armonía y de la melodía, el cambio de métricas en las frases estructurales, el uso de la progresión (II,V,I) , el uso de dominantes sustitutas, los acordes de paso cromático, de paso diatónico y el movimiento paralelo de la armonía. El desarrollo de la obra y las transformaciones se presentan en la repetición de la *parte A*; por otro lado, en una de las frases de la parte B, cambia el sentido melódico y alarga la coda para conectar con la re-exposición de la pieza. Asimismo, la obra se conecta con una melodía en el bajo, entre la parte B y la re-exposición, ésta le da respiración y dinamismo. Además, tiene relación en varias interpretaciones de Joe Pass, según audios y conciertos.

Lo ornamental esta presente en los calderones y en los Staccato. Además, la obra desarrolla cada parte de manera diferente, para así, aprovechar al máximo los análisis como dije anteriormente .

La obra tiene como objetivo aprovechar el estilo y uso de los acordes según los *Drops* y los *Voicings* en movimiento paralelo, con base en las maneras y formas de ejecución del intérprete Joe Pass. Además, busca expandir los conocimientos del lector y sustentar las referencias teóricas y analíticas. Es estable y respeta la idea original. Además, permite la comprensión de las herramientas analíticas.

A continuación, se presentan los cuadros relevantes de esta obra.

Armonía Principal

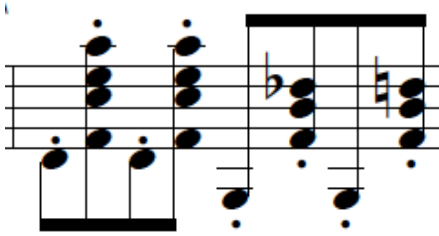
Los aspectos de la armonía principal que se presentan en la adaptación, tienen varias posibilidades, por lo cual se escogen: progresión segundo – quinto, dominantes secundarias y acordes de paso.

Los cuadros a continuación, se escogen con la relevancia e importancia presente en la adaptación, no se citan todos, pero se tiene en cuenta como ejemplo, para así entender los acontecimientos armónicos similares. Con relación en lo anterior, cada cuadro le permite al lector comprender otros aspectos de la adaptación mas fácilmente y así poder relacionarlos.

- **Progresión Segundo – Quinto**

La progresión segundo – quinto está marcada en la pieza, ya que es indispensable para que se desarrolle debido a que es un uso usual en la obra original. La característica más relevante es, que la mayoría de progresiones segundo – quinto no las resuelve el compositor, son cadenas que se dirigen hasta el final de la parte. El fragmento que se toma, esta ubicado en la introducción de la obra, haciendo el primer énfasis, en lo que se convierte un uso constante de progresiones segundo – quinto.

Dm9 G7(b5) G7



Pentagrama 87 Análisis Musical - Adaptación Final - Andrés Romero

- **Dominantes Secundarias**

Las dominantes que se presentan en el cuadro a continuación, dan inicio a la re-exposición de la obra. Se toman como ejemplo de la versión “*Have You Met Miss Jones*” analizada anteriormente. El cuadro presenta, una cadena de quintos relacionados que se dirigen al acorde de Re menor (Dm), pero éste no resuelve.



Pentagrama 88 Análisis Musical - Adaptación Final - Andrés Romero

- **Acordes de Paso**

Después de presentar la idea de la primera frase idéntica a la original, se tiene en cuenta entre cada acorde de la forma, un acorde de paso que le da estilo al género, transformación y contraste. A continuación, se presentan acordes de paso cromático y diatónico.

Acorde cromático de paso

Musical notation showing a chromatic passing chord. The sequence of chords is D#dim7, Em7, Bb7, and A7. A green box highlights the D#dim7 and Em7 chords, which are chromatically related.

Pentagrama 89 Análisis musical - Adaptación Final - Andrés Romero

Acorde diatónico de paso

Musical notation showing a diatonic passing chord. The sequence of chords is Dm7, Edim7, F#7, and G7. A green box highlights the F#7 and G7 chords, which are diatonically related. The dynamic marking *mp* is present below the staff.

Pentagrama 90 Análisis Musical - Adaptación Final - Andrés Romero

Melodías Relevantes

Las melodías están enfocadas, en las versiones de “*Round Midnight*” y “*Have You Met Miss Jones*”. Están presentes en, uso de escalas, conexiones de puentes, solos o improvisaciones, bajo caminante, acercamientos cromáticos, Transformaciones de la melodía.

A continuación, se presentan cuadros que buscan ese acercamiento melódico del intérprete, además, buscan ser guiadas en el estilo y en el género.

- **Escalas**

En el cuadro se presenta la escala de Re menor (Dm) Eólica, dirigiéndose al segundo grado de la tonalidad de Do mayor (C). En esta escala se presentan movimientos diatónicos y un arpeggio melódico. Además, como es usual en Joe Pass, se evidencia los cambios de métrica en los puentes melódicos, de 5/4 a 4/4 en un fragmento de la obra.

The image shows a musical score for a melodic fragment. It begins in 5/4 time, indicated by a '5' over a '4' in a circle. The first part of the melody is enclosed in a green rounded rectangle. Above this section are the chord symbols $E m7(b5)$ and $A 7(b9)$. The melody consists of eighth and quarter notes, with a descending line. The time signature changes to 4/4, indicated by a '4' over a '4' in a circle. Above this section is the chord symbol $D m7$. The tempo marking *a tempo* is written above the 4/4 section. The notation includes a double bar line between the 5/4 and 4/4 sections.

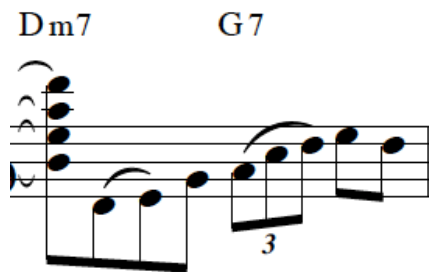
Asimismo, en la adaptación se utiliza la escala armónica de (Dm) y la escala pentatónica de La Menor (Am).

La escala presente en el cuadro, evidencia el uso de la escala armónica, debido a la alteración del séptimo grado (C#), y al uso frecuente de esa nota.



Pentagrama 92 Análisis Musical - Adaptación Final - Andrés Romero

También, el uso de la escala pentatónica en la parte B. Por lo cual, se puede evidenciar por la sonoridad y por que evita las notas del tritono, de la tonalidad: Do mayor (C).



Pentagrama 93 Análisis Musical - Adaptación Final - Andrés Romero

- **Bajo Caminante**

El bajo caminante se presenta en la primera parte de la obra, después de la introducción. En varias secciones Joe Pass, si quiere hacer *a tempo* una parte o

marcada rítmicamente, utiliza bajo caminante. Además, es del estilo de Joe Pass dedicarle una sección al *Chord Melody* con *Bajo Caminante*. Para así, generar contraste o nuevas ideas en la pieza.

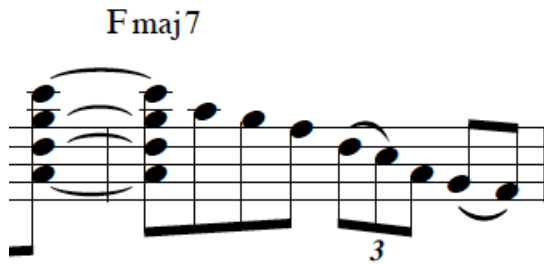
a tempo ♩ = 120

The image shows two systems of musical notation for guitar. The first system is in 4/4 time and features a melody line with a walking bass line underneath. The chords are Dm7, G7, Dm7, and G7. The second system starts at measure 8 and features a melody line with a walking bass line underneath. The chords are Em7, A7, Em7, and A7. The walking bass line is highlighted with a green box.

Pentagrama 94 Análisis Musical - Adaptación Final - Andrés Romero

- **Improvisación**

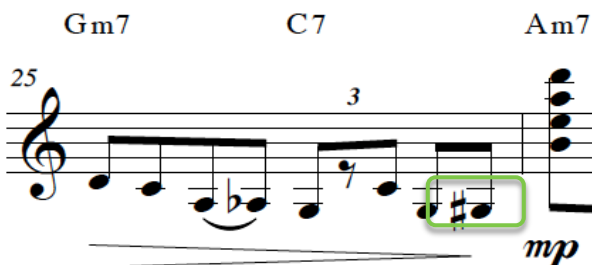
La improvisación está en todo momento, se intenta generar debido a los solos de la obra que conectan secciones de la pieza. En este caso, se utiliza en las conexiones de cada frase en la parte B, como en los ejemplos y usos del arreglo que se hace en el primer análisis de *Satin Doll*.



Pentagrama 95 Análisis Musical - Adaptación Final - Andrés Romero

- **Acercamientos cromáticos**

Desde este subcapítulo, se evidencian notas que se dirigen cromáticamente. La melodía se acerca por medio tono ascendente a una nota del siguiente acorde. En este cuadro, la nota Sol Sostenido es conducida hacia el acorde de La Menor (Am).



Pentagrama 96 Análisis Musical - Adaptación Final - Andrés Romero

- **Transformaciones en la Melodía**

En dos partes de la obra la melodía se modifica. Según las obras analizadas, se respeta el ritmo original y la idea melódica. Sin embargo, el intérprete Joe Pass usa esta herramienta en varias secciones de otras obras; en ocasiones, evita por completo toda la melodía original y desarrolla un *Chord Melody* que se acomode a

el virtuosismo que lo caracteriza. En la adaptación se presentan transformaciones de forma melódica y rítmica .

- **Transformación en la melodía**

La melodía original, según los cuadros, debería bajar a la nota LA (A). En este caso, la melodía sube a la nota Re (D) esto permite, que la parte genere contraste y permita nuevas ideas en la pieza.

En el cuadro verde se muestra la nota que se modifico, en el párrafo anterior se explica que nota era originalmente.

Pentagrama 97 Análisis Musical - Adaptación Final - Andrés Romero

- **Transformación rítmica**

El pentagrama muestra que la melodía es la misma, pero que el ritmo es diferente a la versión original. Eso permite, que la pieza genere contraste y relevancia en otras partes de la obra, que usualmente tienen repetición. El fragmento es tomado de la re-exposición.

Dm7 G7 Dm7(b5) Dm7 G7(b9)

Rítmicamente cambia la idea melódica de este cuadro, normalmente es la frase mas característica de la pieza. Por eso, la frase esta ubicada en los primeros compases de la versión estándar.

Articulación

Este aspecto analítico, tiene en cuenta los aspectos de articulación del interprete Joe Pass. Asimismo, permite identificar, con que frecuencia las utiliza y con que sentido.

- **Sincopa**

Usualmente, Joe Pass utiliza sincopas debido al género que toca (Jazz), en esta obra la sincopa se puede explotar bastante. Además, se puede evidenciar en los análisis anteriores que la sincopa, se utiliza para generar cambios inesperados en la pieza.

Dm7 F#7 G7 Em7 D#dim7 Em7 Bb7 A7

- **Calderón**

Usualmente se utiliza el calderón para dar finales de partes, de frases, inicio de frases, de partes y respiros en la pieza. En el cuadro a continuación, se presentan dos calderones: el primero es de respiración y el segundo de final de obra.

B \flat 7 E \flat 7 A \flat 7 D \flat 7 C6 Dm7 G7 G7 C6 C6

rit. *a tempo* *mf* *f* *ff*

Pentagrama 99 Análisis Musical - Adaptación Final - Andrés Romero

- **Legato**

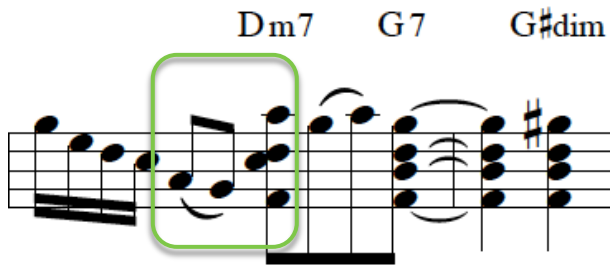
En las melodías de la obra, usualmente Joe Pass liga tresillos o cromatismos. En el cuadro siguiente, se presentan dos tipos de *legato* que el intérprete suele usar al momento de generar solos.

- **Legato en tresillos**

C \sharp m7(b5) Dm7(b5)

Pentagrama 100 Análisis Musical - Adaptación Final - Andrés Romero

- **Legato en corcheas**



Pentagrama 101 Análisis Musical - Adaptación Final - Andrés Romero

Voicings

La adaptación estuvo pendiente del movimiento de las voces y el uso de acordes en disposición de Drop 2 y 3. Comúnmente, se tiene en cuenta el movimiento paralelo y la funcionalidad del acorde, es decir, se refiere a funcionalidad, cuando el acorde se puede interpretar en la guitarra. En este caso, se encuentran Drop 2, Drop 3 y el movimiento de las voces.

- **Drop 2**



Pentagrama 102 Análisis Musical - Adaptación Final - Andrés Romero

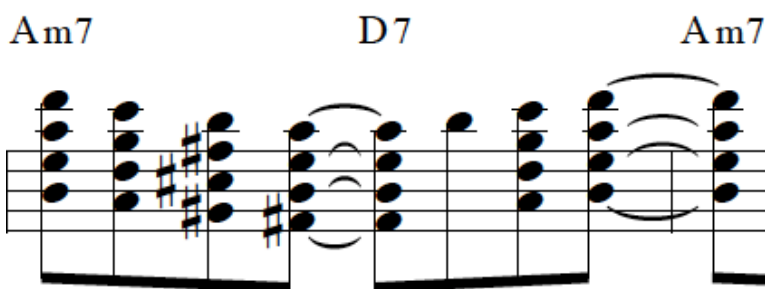
- **Drop 3**

Dm9 G7(b5) G7



Pentagrama 103 Análisis Musical - Adaptación Final - Andrés Romero

- **Movimiento de Voces por acordes de cuarta**



Pentagrama 104 Análisis Musical - Adaptación Final - Andrés Romero

4.2 Reflexión de los análisis musicales

Cada análisis participó como herramienta para la adaptación de la obra solista, con base en las ideas de la armonía, de la melodía, de los matices, de los solos y de la forma. No sólo, contribuye para la adaptación, sino también responde a los manejos y usos de los Voicings, con relación en el intérprete. Por lo tanto, cada detalle en el estilo ayudo a construir la propuesta y a complementar los análisis.

4.3 Guía para el acercamiento a los *Voicings* y a la adaptación

Mediante el desarrollo de la investigación y la producción de la adaptación, se puede evidenciar que los procesos para entender los *Voicings* necesitan de un conocimiento musical previo, es decir, conocimiento teórico y técnico del instrumento. Asimismo, se realiza a manera de guía una aproximación al concepto de los *Voicings* de manera práctica. En este subcapítulo, encuentra una serie de rutinas que involucran ejercicios técnicos de la guitarra y del estudio de la pieza *Satin Doll*, por ejemplo: aspectos generales, fórmulas para la construcción de los acordes, mapas de los Drops 2 y 3 y un acompañamiento sobre la obra.

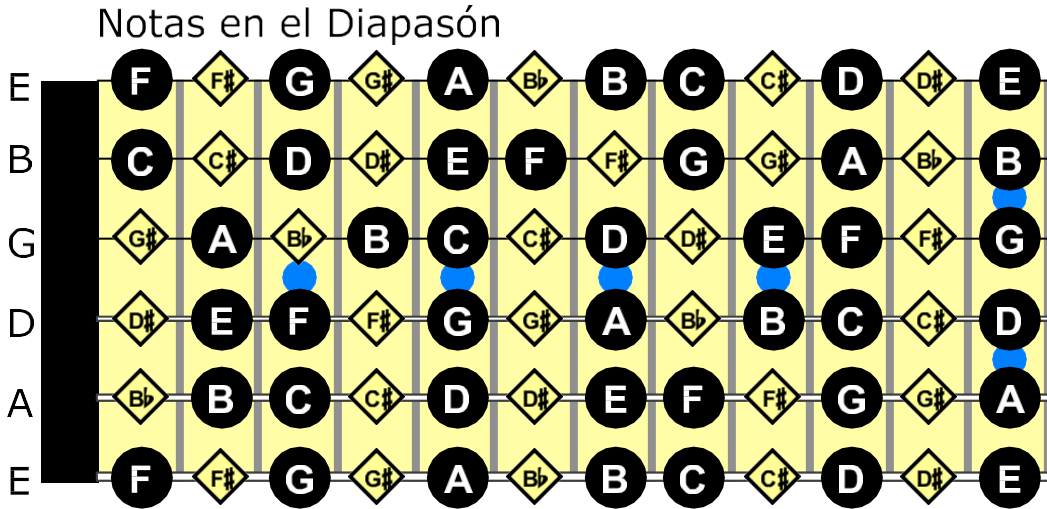
Para empezar, la rutina que se plantea, involucra aspectos que permiten el entendimiento de los *Voicings*. También, tiene en cuenta procesos que le conceden al lector un hábito para expandir los conocimientos armónicos. Asimismo, explicaciones de la técnica en el instrumento, por ejemplo, digitaciones, intervalos y usos prácticos en una obra.

De esta forma, los ejercicios planteados acercan al lector al uso de los *Voicings*, pero además, nutren y complementan aspectos técnicos como lo son el acompañamiento, el ritmo, la melodía y la disociación. También, es importante entender, que a manera de guía el lector se acerca a la obra adaptada y así la puede emplear con mayor facilidad.

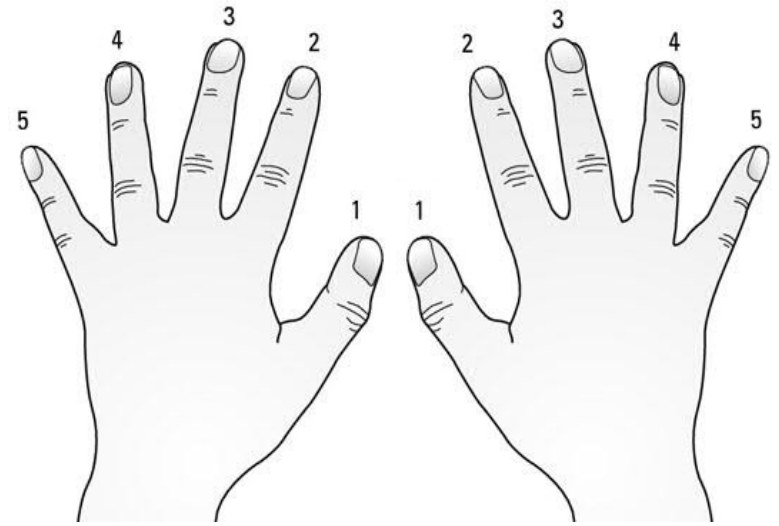
Los contenidos teóricos son presentados por la necesidad de acercar a una mayor cantidad de lectores, no solo los que conocen el instrumento a profundidad, sino también a quienes presentan limitaciones en el vocabulario armónico al momento de interpretar un instrumento.

Según la metodología de Karl Orff, la practica instrumental es uno de los más importantes contenidos de la educación musical, junto con el canto y el movimiento. Se entiende por ella, la adquisición de las habilidades individuales y grupales. (Mejía, 2002; 264) por ello al interior de la guía, se observa, como la repetición y la imitación son de gran importancia en los ejercicios planteados para la práctica instrumental ya que desarrolla capacidades psicomotoras y corporales, de percepción y discriminación auditiva; despierta el interés por el esfuerzo intelectual de entender las grafías musicales y el desarrollo de criterio interpretativo, entre otros.

4.3.1 Aspectos Generales para el acercamiento a los Voicings

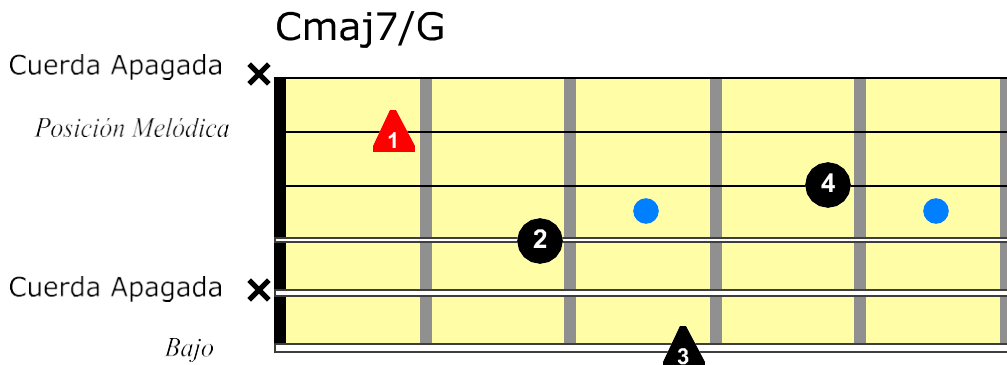


Lectura del Los Voicings



Izquierda

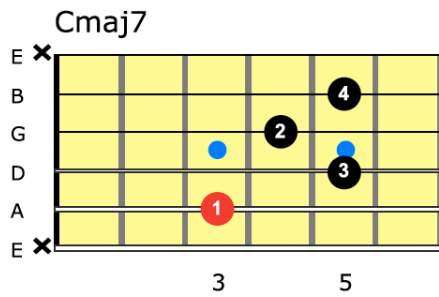
Derecha



En el acorde se encuentra, la posición melódica y el bajo del acorde.

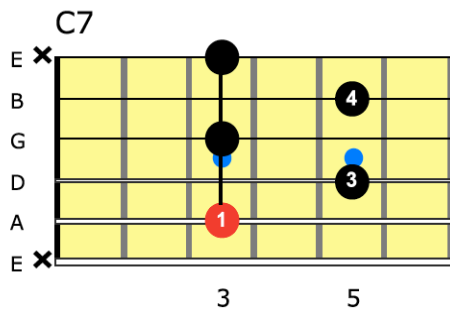
El mapa muestra:
 Posición melódica de C
 Bajo en G

4.3.2 Fórmulas de los acordes en la Guitarra Eléctrica



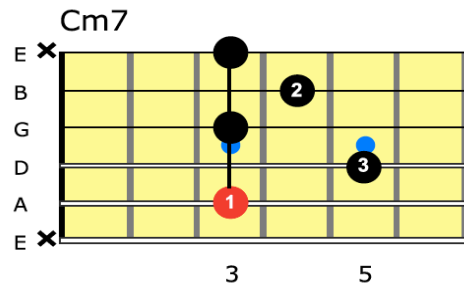
(R-3-5-7)

Imagen 4 Fuente Propia



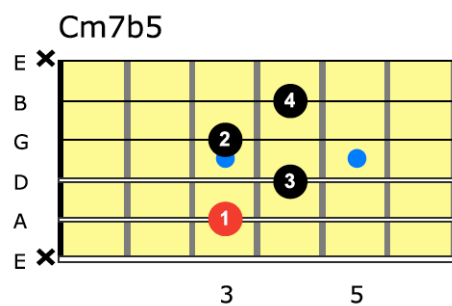
(R-3-5-7b)

Imagen 5 Fuente Propia



(R-3b-5-7b)

Imagen 6 Fuente Propia

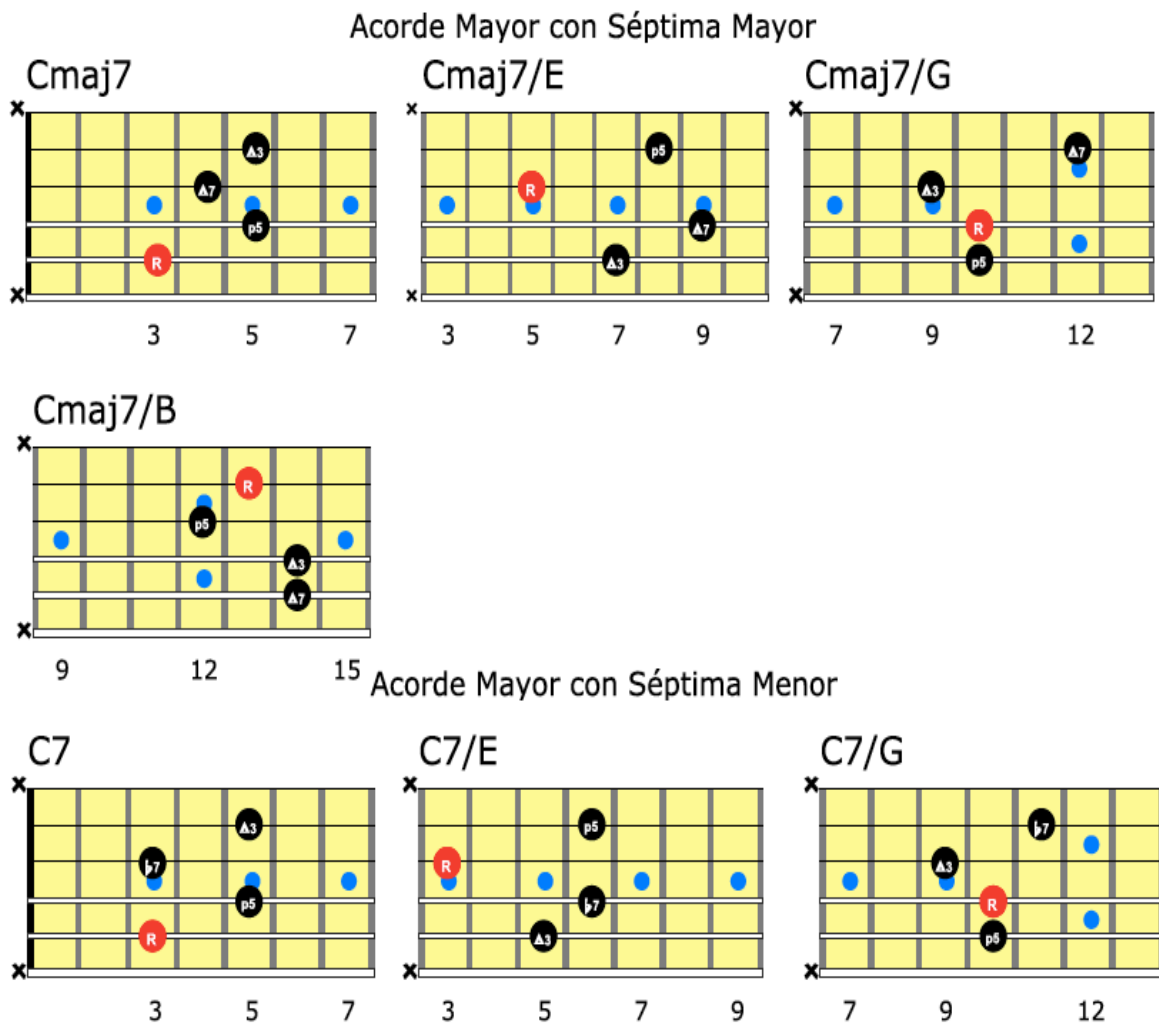


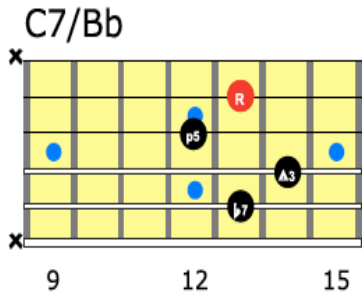
(R-3b-5b-7b)

Imagen 7 Fuente Propia

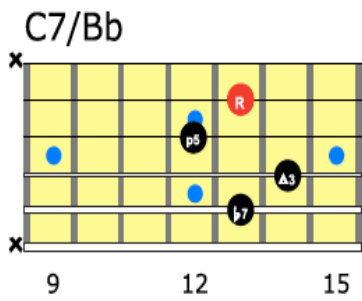
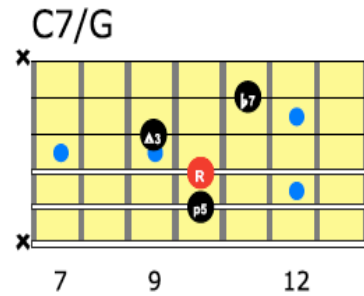
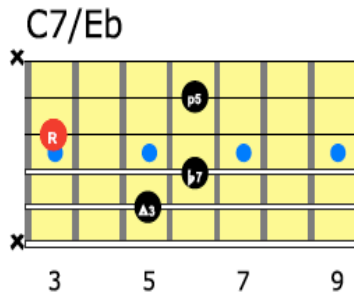
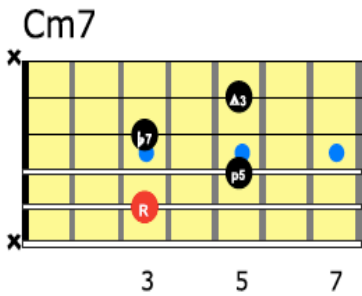
4.3.3 Drops en la Guitarra

A continuación, se presentan mapas de los acordes de cuatro voces que se utilizan para el desarrollo de la técnica. Cada mapa presenta una fórmula y un intervalo, siendo el color rojo la nota de la tónica. Por otro lado, se puede evidenciar las inversiones de los acordes de acuerdo a la explicación de la cifra. Por ejemplo, el acorde de *Cmaj7/E* tiene ubicada la tercera en el bajo, la nota Mi, mientras que la posición melódica se identifica con la nota mas alta, en este caso la nota Sol.

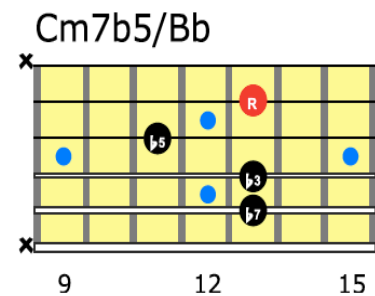
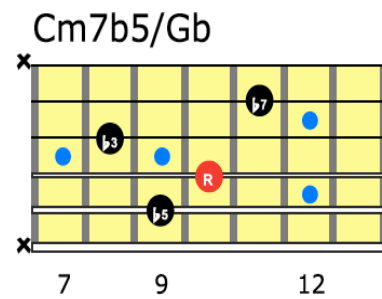
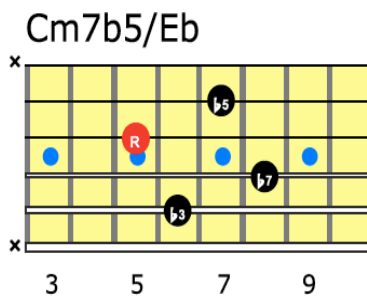
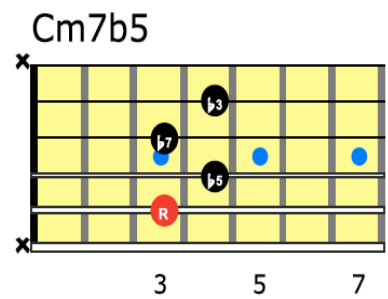




Acorde Menor con Séptima Menor



Acorde Menor con Séptima Menor y Quinta Bemol



Drop 2 (Cuarta Cuerda)

Acorde Mayor Con Séptima Mayor

Cmaj7/G

Cmaj7/B

Cmaj7

Cmaj7/E

Acorde Mayor Con Séptima Menor

C7/G

C7/Bb

C7

C7/E

Acorde Menor Con Séptima Menor

Cm7/G **Cm7/Bb** **Cm7**

3 5 7 9 5 7 9 12 7 9 12

Cm7/Eb

12 15 17

Acorde Menor Con Séptima Menor y Quinta Bemol

Cm7b5/Gb **Cm7b5/Bb** **Cm7b5**

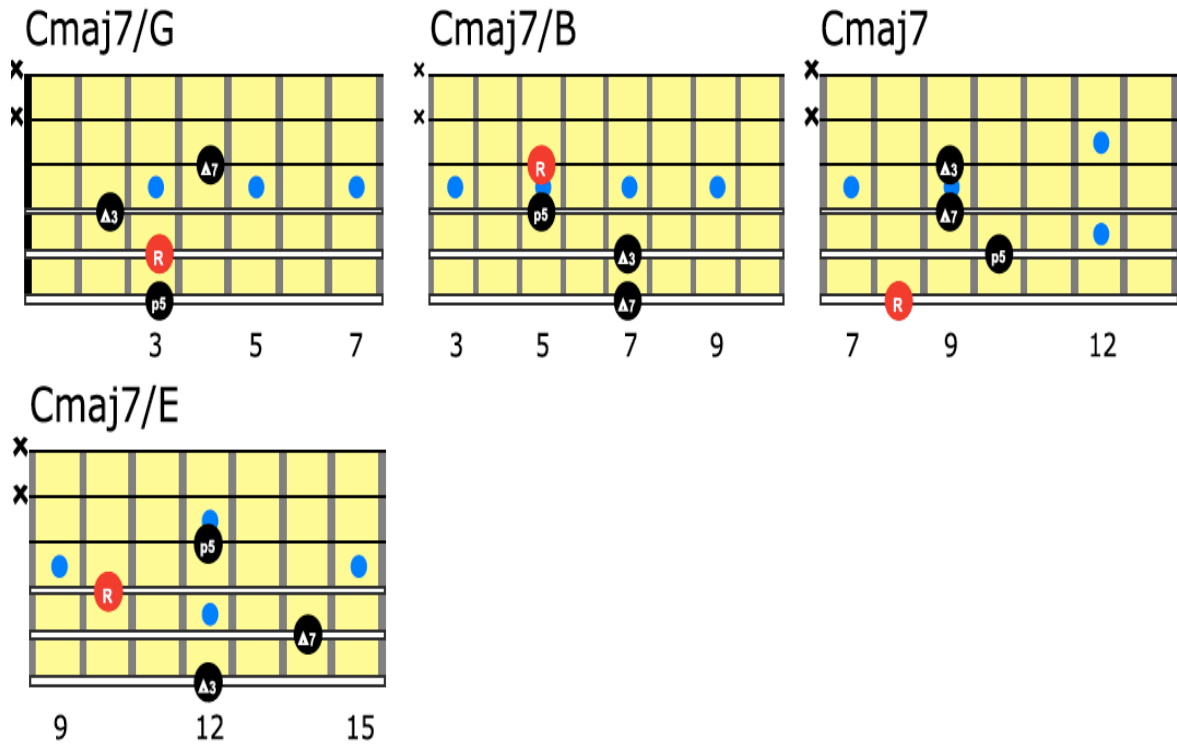
3 5 7 9 5 7 9 12 7 9 12

Cm7b5/Eb

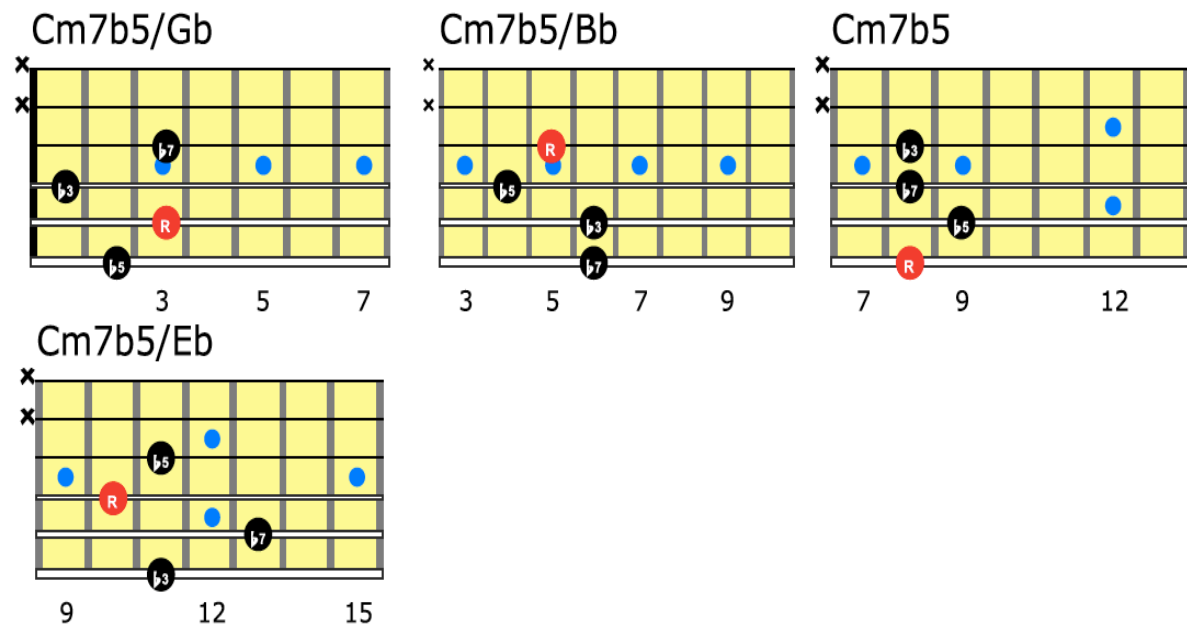
12 15 17

Drop 2 (Sexta Cuerda)

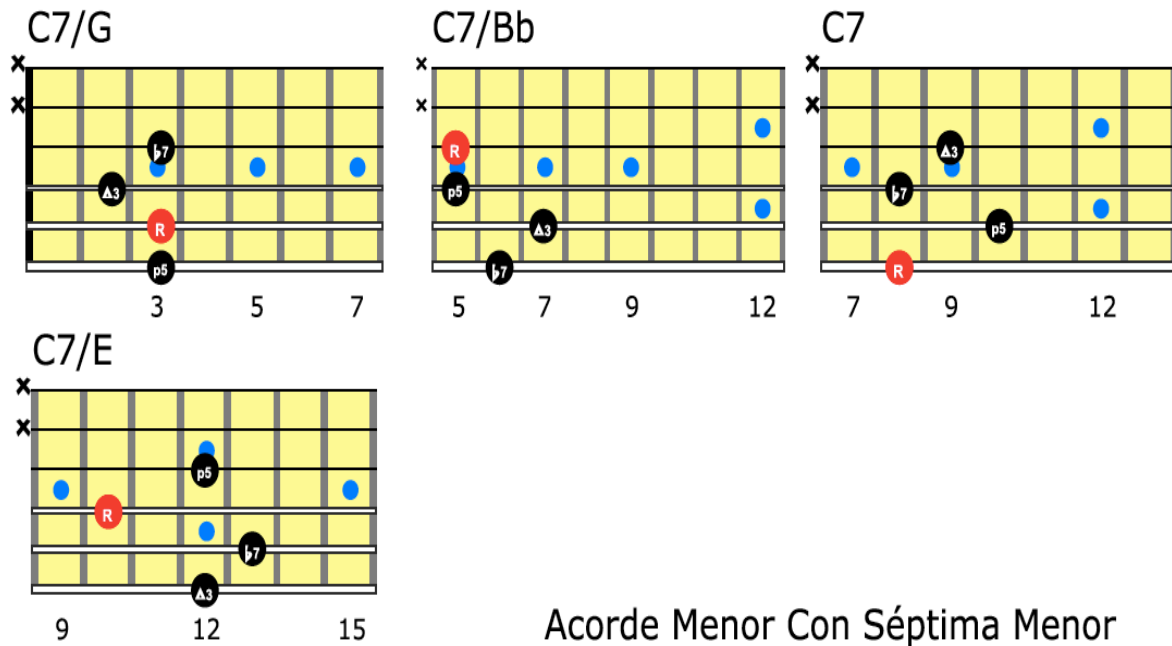
Acorde Mayor Con Séptima Mayor



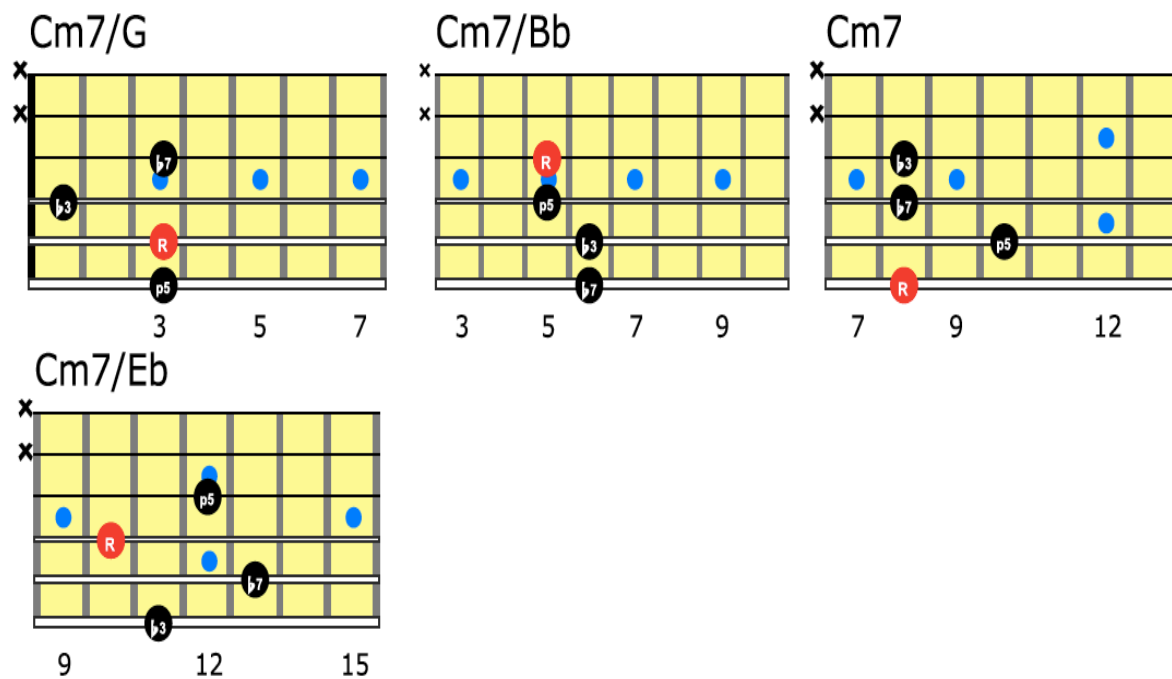
Acorde Menor Con Séptima Menor y Quinta Bemol



Acorde Mayor Con Séptima Menor

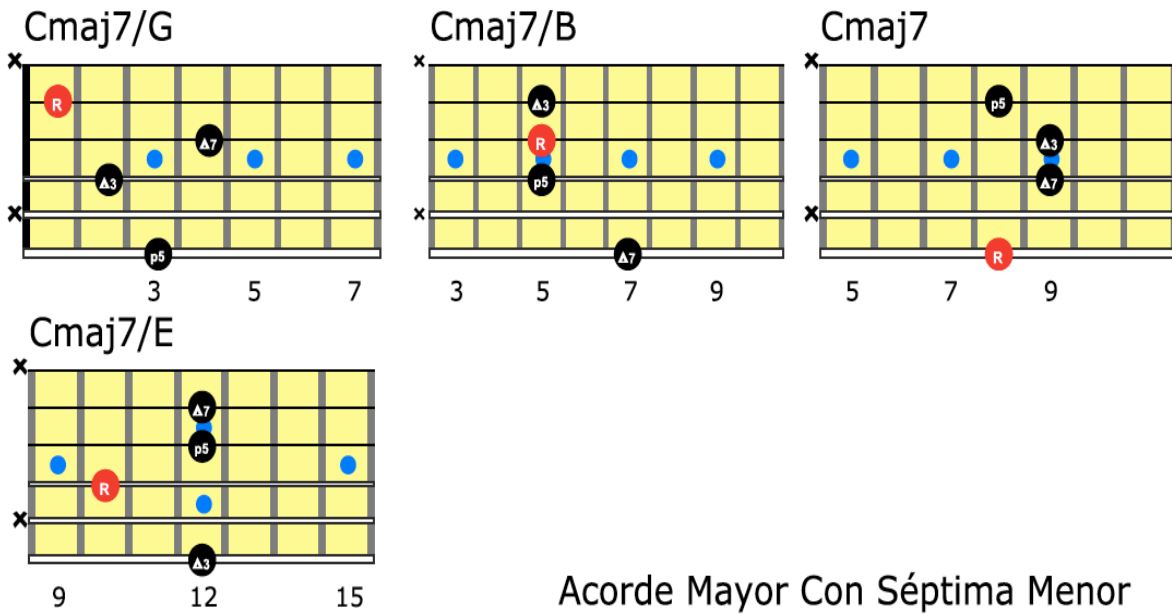


Acorde Menor Con Séptima Menor

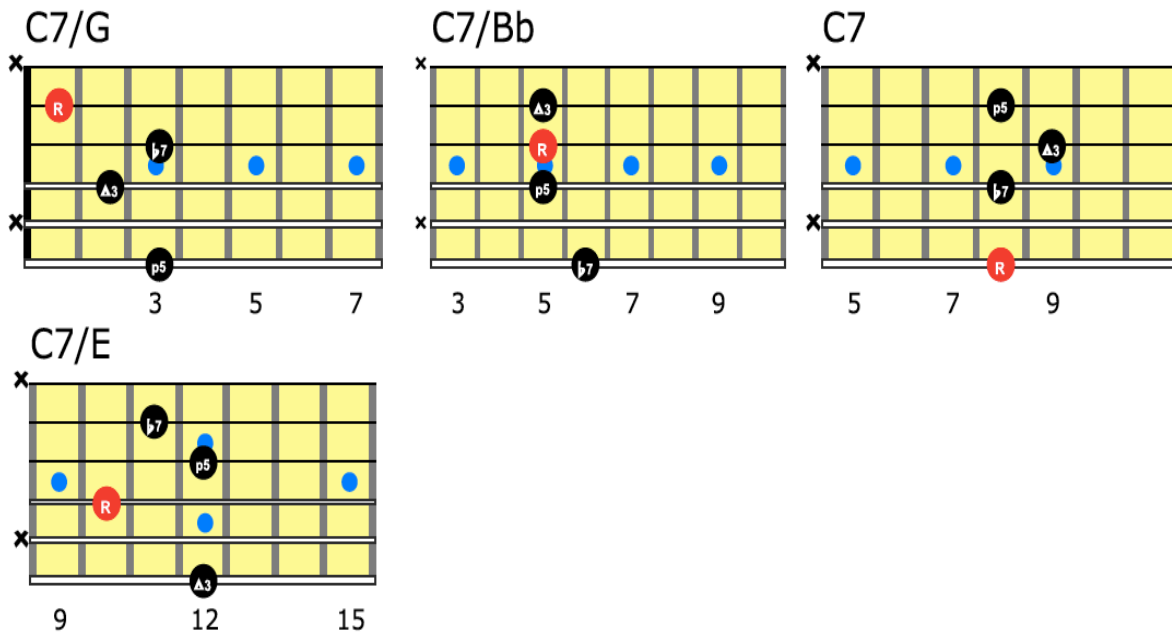


Drop 3 (Sexta Cuerda)

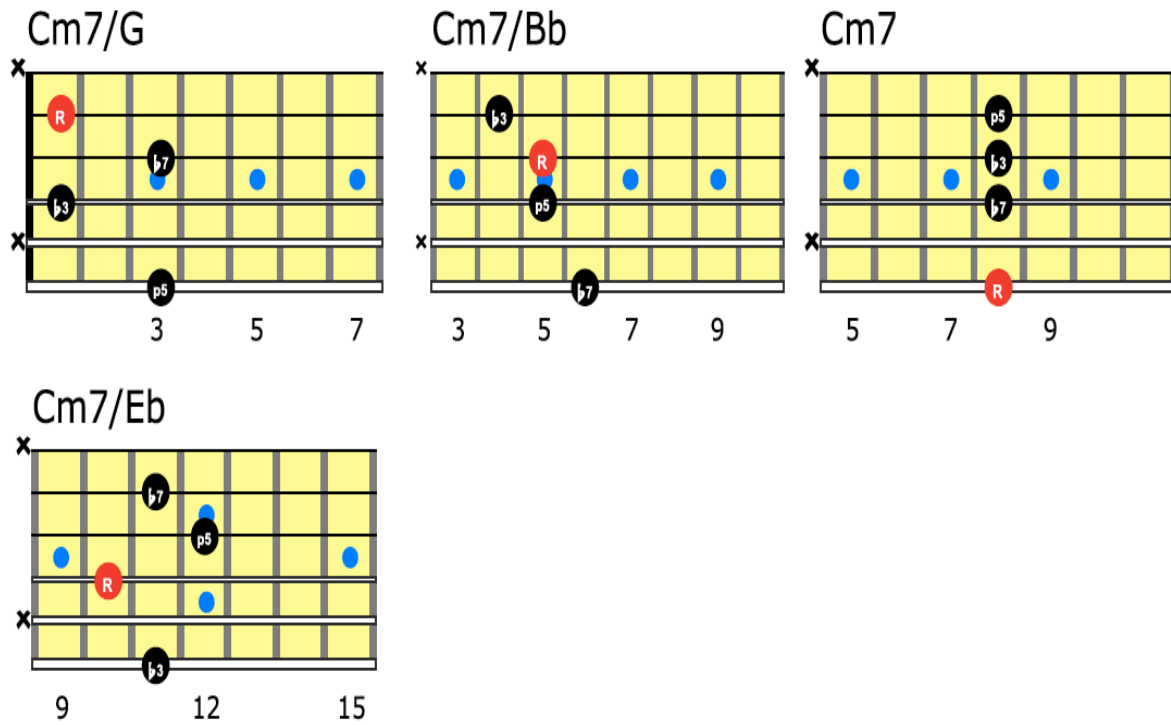
Acorde Mayor Con Séptima Mayor



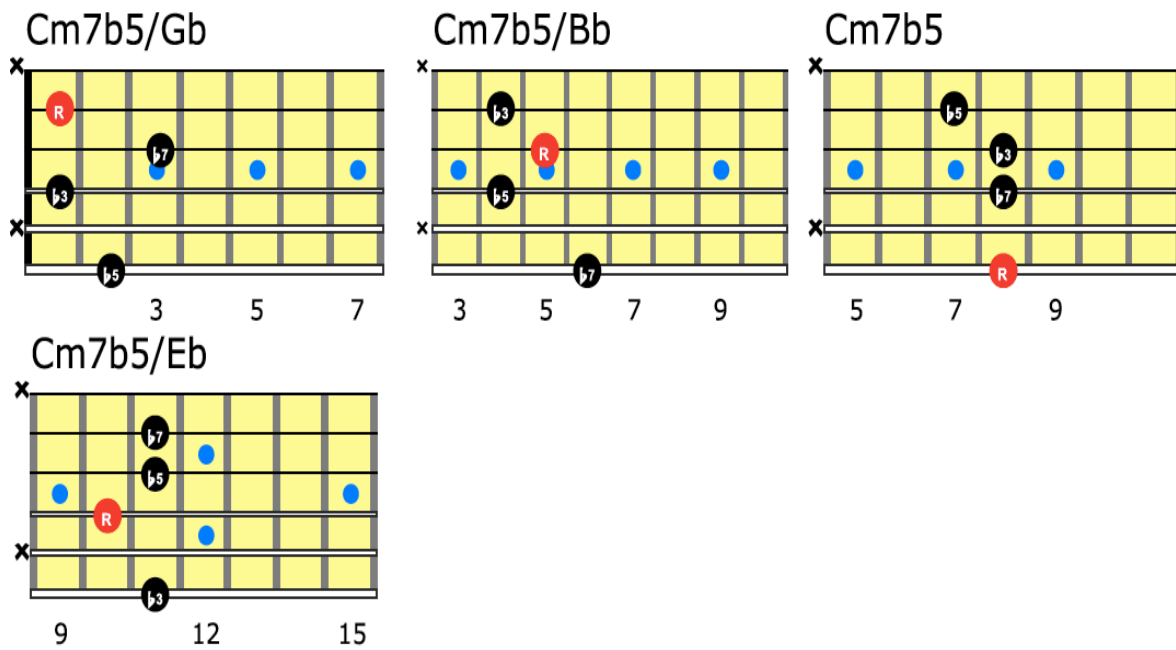
Acorde Mayor Con Séptima Menor



Acorde Menor Con Séptima Menor



Acorde Menor Con Séptima Menor y Quinta Bemol



Drop 3 (Quinta Cuerda)

Acorde Mayor Con Séptima Mayor

Cmaj7

Cmaj7/E

Cmaj7/G

Cmaj7/B

Acorde Mayor Con Séptima Menor

C7

C7/E

C7/G

C7/Bb

Acorde Menor Con Séptima Menor

Cm7

Cm7/Eb

Cm7/G

Cm7/Bb

Acorde Menor Con Séptima Menor y Quinta Bemol

Cm7b5

Cm7b5/Eb

Cm7b5/Gb

Cm7b5/Bb

4.3.4 Ejercicios de Voicings

- **Primer ejercicio**

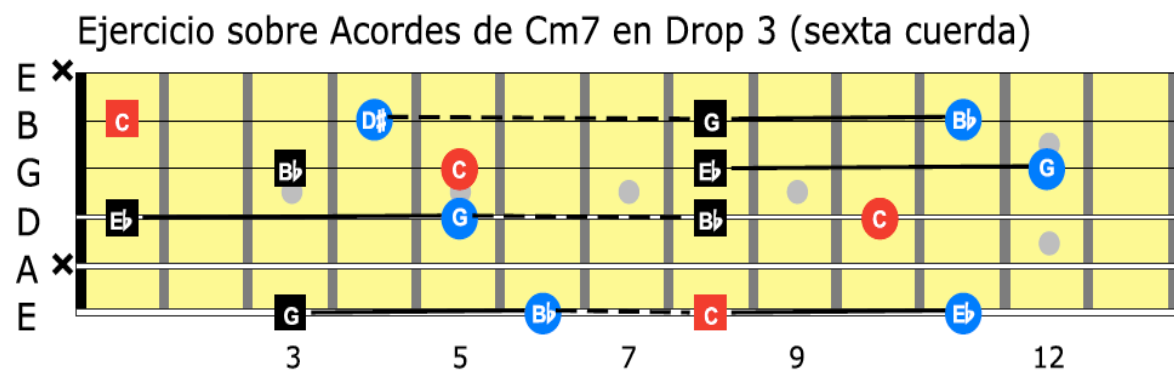
En el primer ejercicio se fortalecen las inversiones de cada acorde, hay que cambiar a un tiempo específico cada inversión.

Rojo: nota fundamental

Cuadro: mapa del acorde

Circulo: mapa de la inversión

Orden: mapa cuadro – mapa circulo – mapa cuadro – mapa circulo.



- Cada acorde se mueve en dirección simultanea
- Hay que tocar el acorde cuatro veces
- El ejercicio se repite con todos los acordes y en todas las cuerdas
- Siempre se tiene en cuenta la posición melódica del acorde

- Segundo Ejercicio

La idea del segundo ejercicio consiste en encontrar acordes que tengan en la voz mas alta la melodía de la obra. En particular, parte del reconocimiento de los *Voicings* en la guitarra, se fundamenta con el entendimiento de la posición melódica de cada acorde. Por otro lado, un estudio exhaustivo de *Voicings*, se lleva a cabo con el reconocimiento de todas las voces que forman el acorde.

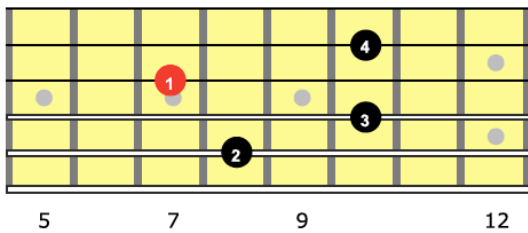
A continuación, se incluye un fragmento de la obra adaptada y un posible manejo de acordes en función de los *Voicings*.

SATIN DOLL - DUKE ELLINGTON

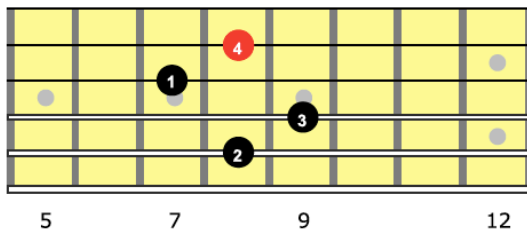
The musical score for "Satin Doll" is presented in three staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with handwritten chords above it: D-7, G7, D-7, G7, E-7, A7. The middle staff is in bass clef and contains a bass line with handwritten chords below it: E-7, F7, A-7 (A-7b5), D7, Ab-7, Db7. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with handwritten chords below it: 1. C, E-7b5, A7b9, 2. C, D-7, D#7, E-7. The score is written in a simple, handwritten style.

Los acordes que vienen a continuación, presentan la melodía de la obra en la voz mas alta. Al contrario, se añade un cuadro de color azul con la posible digitación para los acordes que no exponen la melodía en la voz mas alta.

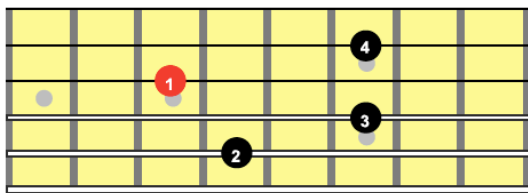
Dm7/F



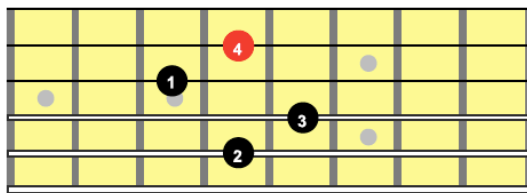
G7/F



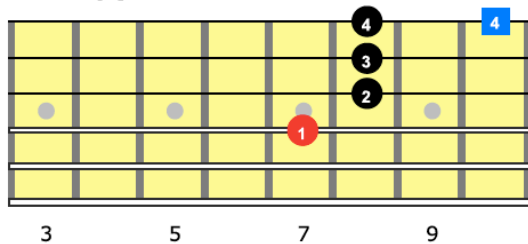
Em7/G



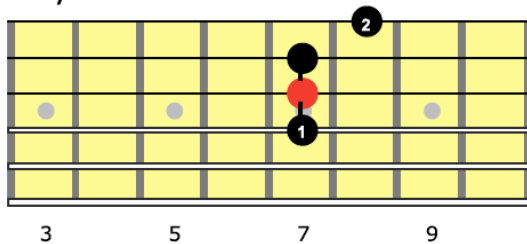
A7/G



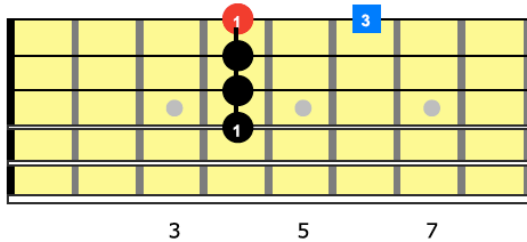
Am7b5



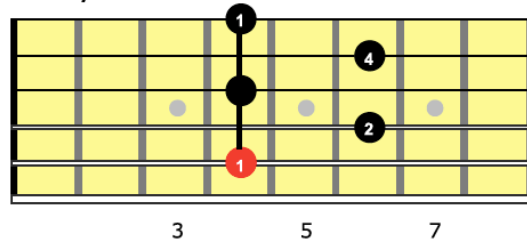
D7/A



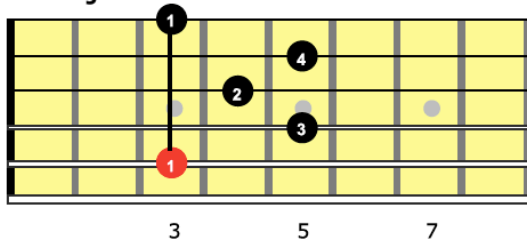
Abm7



Db7/F



Cmaj7



- Tercer ejercicio

La lectura musical como ejercicio plantea desarrollar la información anterior de forma práctica, en la primera parte de *Satin Doll* encuentra el uso de Voicings en la guitarra eléctrica de manera sencilla, la cual le hará entender el movimiento de las voces y el uso del *Chord Melody*.

Satin Doll
Ejercicio basico de Voicings en la Guitarra

Duke Ellington
Andres Romero

Swing! $\text{♩} = \text{♩}^3$

Dm7/F G7/F Dm7/F G7/F Em7/G A7/G Em7/G A7/G

Guitarra Electrica

Am7(b5) D7/A Abm7/Gb Db7 Cmaj7

E.Gtr.

Tenga en cuenta que los pasos para desarrollar la disociación en la guitarra solista son:

- Estudiar de manera ordenada cada acorde
- Estudiar la melodía individual
- Estudiar solo el acompañamiento en ritmo de negras a métrica de 4/4
- Unir los dos conocimientos la armonía y la melodía, permitiendo resaltar siempre la voz mas alta, es decir, la melodía.

A manera de conclusión

Se espera que estas páginas, hayan presentado ideas útiles y sugerencias a quienes les interese. Este trabajo de grado no pretende más que una aproximación al estudio de los *Voicings* dentro del estilo de Joe Pass, un acercamiento según los profesionales que actualmente se plantean una vida laboral con base en la propuesta de la técnica y un desarrollo analítico que explica y sustenta todo lo anterior. No se pretende dar normas estrictas en el uso y estudio de este estilo, sino más bien herramientas que ayuden al pedagogo musical, al interprete y al compositor a indagar y motivar sobre la propuesta.

No sólo, se espera que la investigación se comporte como una herramienta de información, sino también que sirva como un impacto que genere nuevas expectativas de investigación. Se deja un libro abierto, que brinde en los estudiantes de música, iniciativas que pongan a prueba todo lo que este trabajo plantea, desde el estilo y desde el uso de los *Voicings*. por lo tanto, se presentan unas reflexiones que tienen relación con el desarrollo de la investigación musical.

En primer lugar, es importante saber sobre los resultados que se lograron de acuerdo a las entrevistas de los profesores de la universidad. Cada planteamiento que se tubo en cuenta desde la pedagogía, desde la práctica musical y desde la vida profesional, vinculan a la técnica de los *Voicings* como una herramienta que va a ser participe de la formación individual y grupal, por eso, se busca la manera de destacar los *Voicings* como una técnica para el estudio de la armonía moderna.

Por otro lado, todo tema de investigación puede ser llevado al extremo potencial de si mismo si se hace con pasión, es por eso, que el pensamiento de querer reforzar la técnica en mis proyectos personales y de entenderla, condujo a encontrarme con el estudio analítico del estilo, el cual permitió que la investigación aumentara los fines prácticos y teóricos. Del mismo modo, el trabajo ayudo a generar la adaptación con mayor facilidad.

En tercer lugar, se piensa en la propuesta metodología y en las herramientas que se emplearon para desarrollar el proyecto, gracias a eso, el trabajo tomo un orden cronológico organizado, el cual permitió que la investigación se desarrollara y se complementara. La investigación documental permitió entender los aspectos y los fenómenos musicales de manera más clara, desde la audición, desde la teoría y desde el análisis musical. En la investigación cualitativa, el desarrollo de las entrevistas complementó y aterrizó la propuesta a los fines actuales de la profesión; también, los análisis musicales aclararon de forma detallada el estilo y pensamiento de Joe Pass.

Puesto que el virtuosismo hoy en día de este intérprete asusta a más de uno, estudiarlo con paciencia y con detalle lo convierte en un conocimiento más “terrenal”, sin entrar en detalles del endiosamiento que se le da a esos intérpretes que los estudiantes consideramos son inalcanzables. Igualmente, los análisis permitieron centrar la adaptación musical, tener en cuenta auditivamente los aspectos que Joe Pass utilizaba y en los que recurría, así como los aspectos

musicales que lo identificaban, por ejemplo: la armonía, los solos, los *Voicings* y la improvisación.

Finalmente, la adaptación es el resultado que permitió entender todo el enfoque teórico y analítico, es decir, la propuesta presenta desde los aspectos particulares individuales un acercamiento al estilo y uso de los *Voicings* en Joe Pass. La manera más clara de entender al intérprete es mediante el análisis y el conocimiento de la técnica.

El aporte de esta investigación, radica en la interpretación y la composición. Es una vía para que todo interesado en el proyecto, fortalezca dificultades y logre nuevas metas en la formación profesional. Además, la práctica instrumental como concepto de enseñanza, perfecciona las habilidades motrices, el desarrollo intelectual de la comprensión del lenguaje musical y de los comportamientos sonoros. Cada ejercicio y planteamiento se inclino por desarrollar elementos que para la educación musical contribuyen en análisis y en aprendizaje. Los elementos que se tuvieron en cuenta, fueron la melodía, la armonía, la forma y las dinámicas.

En conclusión, todo lo que se ha dicho, lo que forma parte de este trabajo de grado, está a discusión. Surgirán más propuestas que complementen o den contradicción a los métodos de análisis, a la forma de abordaje, al estilo del intérprete, a los usos de la técnica (*Voicings*). Simplemente, se espera que el trabajo despierte el interés en los músicos académicos populares y clásicos, por

asumir de manera práctica y teórica los análisis y el estudio del estilo de un intérprete en relación a una técnica; asimismo, que lo pongan en práctica y lo usen en la vida diaria, para que propicien un diálogo musical entre todos los interesados.

Bibliografía

1, A. P. (n.d.). *pepe luna*. consultado 10 de Noviembre de 2015 de www.pepeluna.com.ar

Castellanos García, Andrés (2009) *El Jazz, Sonido Y Lenguaje De Guillermo Vadala Para Aplicarlo Al Propio*, facultad de artes de la Universidad Javeriana Bogotá DC.

Castillo Julián, (2009) *Aproximación Al Lenguaje Del Saxofonista Lee Konitz, Atreves De La Transcripción, Análisis Y Comparación*, facultad de artes de la Universidad Javeriana, Bogotá DC.

Drops. (n.d.). consultado 10 de Noviembre de 2014 from escribir canciones: <http://www.escribircanciones.com.ar/como-componer-musica/260-como-componer-jazz-los-voicings-drop-2-drop-3-drop-4-y-drop-2-4.html>

Flórez Vergara Óscar Javier (2008). *Aplicaciones del estilo y lenguaje de THELONIOUS MONK a la guitarra eléctrica*, facultad de artes de la universidad del bosque Bogotá DC.

Gabis, C. *Armonía Funcional* (Vol. 1). Buenos Aires, Argentina: Melos 2009.

Herrera, E. (1984). *Teoría Musical y Armonía Moderna* (reimpresión ed., Vol. 1). (A. Bosch, Ed.)

Herrera, E. (1995). *Teoría Musical y Armonía Moderna Vol II* (reimpresión ed., Vol. 2). (A. Bosch, Ed.) Aula De Musica-9.

Herrera, E. (1986). *Técnicas de Arreglo Para la Orquesta Moderna Vol 2* (Reimpresión agosto 2004 ed., Vol. 2). (A. Bosch, Ed.) Aula de Musica-9.

Larue, J. (1989). *Análisis Del Estilo Musical*. (I. B. 2014, Ed.) Labor S.A.

Levine, M. (2011). *Jazz Piano Masterclass Drop 2 Book*. (O. R. Inc, Ed.) Sher Music.

Melody, C. (n.d.). *escuela de jazz*. consultado 16 de Noviembre de 2014 de [escueladejazz: http://www.escueladejazz.com.ar/clinicas_guitarra_09.html](http://www.escueladejazz.com.ar/clinicas_guitarra_09.html)

Nestico, S. (1993). *The Complete Arranger* (Fendwood Music Co ed.). (C. I. 2015, Ed.) revisada.

Pass J, R. L. (1998). *Joe Pass - Virtuoso Standards Song Book Collection: Authentic Guitar Tab.* (R. L. Joe Pass, Ed., & R. Leone, Trans.) Alfred Publishing Staff.

Pass, J. *Joe pass Lines.* (R. edition, Ed.)

Pass, J. (1987). *Joe Pass Chord Solos.* (A. P. Music, Ed.)

Pass J, B. T. (1985). *Joe Pass Guitar Style: Learn the Sound of Modern Harmony & Melody.* (A. Music, Ed.)

Recursos didácticos, (n.d) definicion. consultado el 13 de mayo de 2014 dede definion.de: <http://www.definicion.de/recursos-didacticos/>.html

Ruben Lopez Cano, S. C. (2014). *Investigación Artística en Música* (1 edición ed.). Barcelona.

Sánchez García, Fabián Eduardo (2014) Creación Musical Mixta Basada En La Exploración Sonora De La Guitarra Eléctrica, facultad de artes de la universidad del bosque Bogotá DC.

Staff, A. P. (2001). *Jazz Guitar Standards: Chord Melody Solos.* (M. B. Publications, Ed.)

Ted Pease, K. P. (2001). *Modern Jazz Voicings: Arranging for small and Medium ensembles.* (H. L. Corporation, Ed.)

Vicent, R. (2011). *Jazz Guitar Voicings* (Vol. 1). (O. r. Inc., Ed.)

Anexo

Partitura Final *Satin Doll*

Score

Satin Doll

Adaptacion: Voicings dentro del estilo de Joe Pass

Swing! ♩ = ♩³ ♩

Duke Ellington
Arr. Andres Romero

Freely
Em7(b5) A7(b9) Dm9 G7 G7(b5) G7 A7

rubato *accel.*

Guitar *p* *f* *p* *f* *p* *f*

a tempo ♩ = 120

Gtr. Dm7 G7 Dm7 G7

mp

8 Em7 A7 Em7 A7 Am7 D7 Abm7 Db7

f *mp*

a tempo

12 C Em7(b5) A7(b9) Dm7 Edim7 F#7 G7

rit. *f* *mp*

15 Dm7 F#7 G7 Em7 D#dim7 Em7 Bb7 A7 Em7 G7 A7 Am7 D7

pp

2

Satin Doll

Gtr.

19 *p* *mp* *mf*

Abm7 D^b7 C Dm7 D[#]dim7 Em7

Gtr.

22 *f*

Gm7 C7 Gm7 C7 Fmaj7

Gtr.

25 *mp*

Gm7 C7 Am7 D7 Am7 D7

Gtr.

28

Dm7 G7 Em7 A7 Gm7 C7

Gtr.

31 *f*

Gm7 C7 Fmaj7 Gm7 C7 Am7 D7

Gtr.

35 *mp* *f* *f*

Am7 D7 Dm7 G7 Ab7 D^b7 F[#]7 B7 E7 A7

Satin Doll

3

Gtr. ³⁸ *mp*

Dm7 G7 Dm7(b5) Dm7 G7(b9) Em7 A7(#5) Em7(b5) Em7 A7(b9)

Gtr. ⁴²

D7 D9 Abm7 Db7 C *rit.*

Gtr. ⁴⁶

Em7(b5) A7(b9) *rubato* Dm7 G7Dm9Dm7 *p*

Gtr. ⁴⁹

C#m7(b5) Dm7(b5) Dm7 G7 G#dim A7

Gtr. ⁵³ *a tempo*

D7 G7 C7 F7 Bb7 Eb7 Ab7 Db7 C6 *rit.* Dm7 G7 G7 C6 C6 *a tempo*

Gtr. ⁵⁷ *mp* *mf* *f* *ff*

The image shows a guitar score for the song 'Satin Doll'. It consists of seven staves of music, each labeled 'Gtr.' and containing a treble clef, a 4/4 time signature, and various musical notations. The score includes chord diagrams above the notes, such as Dm7, G7, Dm7(b5), Dm7, G7(b9), Em7, A7(#5), Em7(b5), Em7, A7(b9), D7, D9, Abm7, Db7, C, C#m7(b5), Dm7(b5), Dm7, G7, G#dim, A7, D7, G7, C7, F7, Bb7, Eb7, Ab7, Db7, C6, Dm7, G7, G7, C6, C6. Dynamic markings include mp, mf, f, ff, p, and rubato. Performance instructions include 'a tempo', 'rit.', and 'rubato'. The score features various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The piece concludes with a final chord and a fermata.