

**TÉCNICAS DE ARREGLO Y EJECUCIÓN DE LA GUITARRA JAZZ DE LOS  
AÑOS 50'S, APLICADAS AL REPERTORIO REPRESENTATIVO DEL JAZZ Y  
LA MÚSICA COLOMBIANA.**

**Samuel Fernando Montero Gutiérrez**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA  
FACULTAD DE MÚSICA  
BUCARAMANGA  
2015**

**TÉCNICAS DE ARREGLO Y EJECUCIÓN DE LA GUITARRA JAZZ DE LOS  
AÑOS 50'S, APLICADAS AL REPERTORIO REPRESENTATIVO DEL JAZZ Y  
LA MÚSICA COLOMBIANA.**

**SAMUEL FERNANDO MONTERO GUTIÉRREZ**

**Trabajo de Grado Presentado para Optar por el Título de Maestro en Música**

**DOCENTE ASESOR  
ADOLFO ENRIQUE HERNÁNDEZ TORRES**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA  
FACULTAD DE MÚSICA  
BUCARAMANGA  
2015**

**Nota de aceptación:**

---

---

---

---

---

---

---

Firma del presidente del jurado

---

Firma del jurado

---

Firma del jurado

Bucaramanga, Noviembre de 2015

## CONTENIDO

	<b>Pág.</b>
INTRODUCCION .....	11
1. JUSTIFICACION.....	12
2. OBJETIVOS.....	13
2.1. OBJETIVO PRINCIPAL: .....	13
2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	13
3. CONTEXTUALIZACION .....	14
4. TECNICAS DE ARREGLO Y COMPOSICIÓN APLICADAS EN LAS OBRAS..	17
5. ANALISIS DE LA OBRA CUMBIA CIENAGUERA.....	22
6. REPERTORIO Y CARACTERISTICAS DE CADA OBRA .....	28
BIBLIOGRAFIA.....	31

## LISTA DE FIGURAS

	<b>Pág.</b>
Figura 1. Notas no-acórdicas prolongadas: .....	17
Figura 2. Notas no-acórdicas de corta duración: .....	17
Figura 3. Notas no-acórdicas en tiempos fuertes resolviendo medio tono hacia notas-acórdicas en tiempos débiles: .....	18
Figura 4. Tensiones armónicas:.....	18
Figura 5. Original: .....	18
Figura 6. Con anticipaciones:.....	19
Figura 7. Notas de aproximación melódicas: .....	19
Figura 8. Notas de aproximación armónicas:.....	20
Figura 9. Notas de aproximación por melodía independiente:.....	20
Figura 10. Resolución retardada.....	20
Figura 11. Ejemplo de Voicing en disposición cerrada doblando la primera voz (8vb).....	21
Figura 12. Fragmento del arreglo “Cumbia Cienaguera” donde el contrabajo efectúa un pedal sobre la tónica del acorde de G7.....	25
Figura 13. Fragmento del solo del guitarrista Wes Montgomery sobre el tema “Days of wine and roses” de Henry Mancini. ....	26
Figura 14. Fragmento del arreglo “Cumbia Cienaguera” donde se ejecuta en la guitarra el acorde de Db7 como sustitución tritonal para resolver a G7.....	26
Figura 15. Improvisación de guitarra con obsinato en el contrabajo: .....	27

## GLOSARIO

**ALTERNATE PICKING:** Es el proceso de tocar las cuerdas alternando los golpes hacia adelante y hacia atrás. Su escritura es igual a la del cambio del sentido del arco en las cuerdas frotadas.

**ARMÓNICOS:** Notas que se producen al disminuir o amplificar la vibración de ciertos tonos arriba de la nota ejecutada. Cuando se usa un armónico, se está aislando un “color” de la nota ejecutada y dependiendo la ubicación del armónico, cambiará su intervalo con respecto a dicha nota. Algunos tipos de armónicos son: *naturales, artificiales y de arpa.*

**BREAK:** Breve puente instrumental entre frases de una línea vocal, probablemente derivado de la estructura africana de llamada y respuesta.

**COOL JAZZ:** Escuela derivada del bebop a principios de los cincuenta que alía el virtuosismo técnico del bebop con una nueva calidad tonal – generalmente presente en el saxofón – caracterizada por el escaso empleo de armónicos y vibratos.

**DOUBLE STOPS:** Son dos notas tocadas simultáneamente. Las notas pueden estar en cuerdas adyacentes o separadas utilizando el *String Skipping*. En caso de que las notas no se encuentren entre cuerdas adyacentes, cualquier cuerda entre las *Double Stops*, debe ser silenciada con la mano derecha.

**DROPS:** Término en inglés que se refiere a descolgar una nota del acorde en posición cerrada una octava abajo. Ejemplo: en el drop 2 se baja una octava la segunda voz a partir de la soprano.

**EAST COAST HARD-BOP SCHOOL:** Estilo de los años cincuenta aparecido como reacción a los estilos cool y West Coast que incorpora poderoso sonido instrumental, elevado dinamismo e interpretación enérgica y de carácter emotivo.

**ESCALA BEBOP:** Escala diatónica a la que se le añade un cromatismo para lograr una escala de ocho notas.

**FOURS** (cuatros): Frases musicales de cuatro compases. Se aplica a la alternancia o intercambio de improvisaciones de una duración de cuatro compases entre diferentes instrumentos o secciones.

**JAZZMAN:** Músico que interpreta o compone jazz.

**JAZZ MODAL:** El término se origina en los años 50 por influencia de Miles Davis y su disco *Kind of Blue*, en donde las piezas poseen un ritmo armónico discreto y el principal papel se centra en la improvisación. Se deben buscar opciones alternativas a las escalas mayores y menores que creen estructuras armónicas que concuerden con el acorde base. Por ejemplo, las escala melódica, armónica, asimétrica y de tonos enteros.

**MELODÍA DE COLORES (*Klangfarbenmelodie*):** sistema de composición musical en la que se sustituyen las series de notas musicales del pentagrama por sus valores tímbricos, de modo que se cambia de instrumento en cada nota de una melodía, cambiando así de timbre, y obteniendo una secuencia de puntos multicolores en sucesión.

**LEGATO:** Técnica para tocar las notas sutilmente entre ellas sin ejercer ataques en la mano derecha. Para esto se utilizan el *Hammer on* o *Pull off*, que significa tocar una segunda nota (sólo con la mano izquierda) o tirar de la cuerda con la mano izquierda para percutir la primera nota, al igual que el *pizzicato*.

**OCTAVAS:** La octava es la distancia entre una nota y otra de su mismo nombre. Para ejecutarlas se deberá silenciar las cuerdas entre dicho intervalo con la mano derecha. Las octavas se han convertido en una de las técnicas más utilizadas en la guitarra jazz gracias al guitarrista Wes Montgomery.

**RITMO CHARLESTON:** Ritmo popular basado en la danza Charleston de la década de 1920. Aunque se basa originalmente en la danza, ha sido tomado en la escritura musical y para ejecutar la armonía de acompañamiento por parte los músicos de jazz.

**ROOTLESS:** Término en inglés que significa “sin raíz”. Hace referencia a los acordes que no llevan fundamental y que se conforman a partir del tercer grado utilizando las notas superiores como la séptima, novena o treceava.

**RHYTHM CHANGES:** progresión de acordes basada en el tema “I Got Rhythm” del compositor George Gershwin. Consta de 32 compases divididos en AABA, en donde B se conoce como “bridge” (puente) y se caracteriza por una progresión de acordes dominantes que se mueven por quintas, empezando desde el III grado hasta llegar al V grado. (Levine, s.f).

**SLIDE:** Se logra deslizando la nota, manteniendo la presión en la cuerda, hasta llegar a la siguiente nota. Se usa para dar un sonido suave y dinámico.

**STRING SKIPPING:** Consiste en “saltar entre cuerdas”, es decir, no tocar las cuerdas adyacentes. Esta técnica permite tocar intervalos mucho más amplios.

**STRUMMING:** Es el acto de atacar rítmicamente grupos de cuerdas con la púa o el pulgar. La mejor manera de lograrlo es rotando el antebrazo y la púa debe ser sostenida firmemente.



**SWEEP PICKING:** Se refiere a tocar múltiples sets de cuerdas con una sola intención o barrido. Comúnmente es asociada con los arpeggios en tempo rápido y puede cubrir grandes rangos.

**TENSIÓN ARMÓNICA:** Son aquellas notas que se encuentran en la superestructura de un acorde. Pueden ser naturales o alteradas dependiendo de la cualidad del acorde.

**TENSIÓN MELÓDICA:** Se consideran tensiones aquellas notas que no perteneciendo al acorde adquieren peso melódico por su duración o posición dentro de un acorde.

**THIRD STREAM:** Término acuñado por Gunther Schuller para referirse a la fusión de la música de jazz y clásica.

**TRÉMOLO PICKING:** Significa tocar rápida y continuamente una nota hasta cubrir el valor de tiempo de la misma.

**TURNAROUND:** Es un pasaje al final de una sección que lleva a la siguiente sección. La siguiente sección es comúnmente de la sección previa o de la pieza completa. Un ejemplo de éste periodo en particular fue la utilización del turnaround *I, vi, ii, V* como variación posterior al típico *ii, V, I*.

**VAMP:** Breve pasaje de conexión, con frecuencia de cuatro u ocho compases de longitud, que une, muchas veces sin modulación, dos secciones musicales situadas en distinto plano armónico. Cuando no existe modulación, se opta por la repetición de un sencillo patrón de acordes como “relleno” entre secciones.

**WALKING BASS:** Se aplica a la línea de bajo ejecutada en pizzicato y que se desplaza en movimiento regular y en esquemas interválicos que no se limitan a las notas del acorde, sino que incluyen también notas de paso.

**WEST COAST JAZZ:** Estilo de los años cincuenta protagonizado por conjuntos de tamaño medio o menor que se valen de instrumentos individuales en vez de secciones al completo (por ejemplo, una trompeta en vez de una sección de trompetas), tocando en un estilo virtualmente idéntico al del Cool jazz.

## INTRODUCCION

El proyecto consiste en la aplicación de las técnicas de arreglo y de la guitarra jazz de los años 50's, en el repertorio universal del jazz y la música tradicional colombiana (cumbia y porro) tomando como referentes a los músicos: Wes Montgomery, Joe Pass, Charlie Parker, Red Garland y Elvin Jones, debido a que en sus trabajos discográficos se encuentran “condensadas” la mayoría de las técnicas de tipo arreglístico y de ejecución de la guitarra comúnmente utilizadas en el jazz de los años 50's como se verá más concretamente en el marco teórico.

Las versiones de los *standards*\* que se realizarán en éste proyecto, tendrán como característica la aplicación de los conceptos musicales respectivos del jazz los años 50's y su sonido en particular, por ejemplo: el dinamismo (la constante interacción entre los instrumentos mediante la alternancia de improvisaciones entre cuatro u ocho compases), el tempo rápido, el sonido agresivo (melodías anguladas y sonido fuerte) y el registro agudo característicos del Hard Bop; y el contraste de acompañamiento discreto (ritmo armónico lento y acordes de duración prolongada), sonido moderado, registro medio y tempo lento de la corriente del Cool Jazz. Vale la pena aclarar que no todos los *standards* a interpretar, fueron escritos en la década de los años 50's.

Por otro lado, los arreglos de las piezas colombianas se verán influenciados por el lenguaje jazz, más específicamente de los años 50's, conservando en lo posible el aire colombiano respectivo de cada tema, siguiendo la influencia musical de los trabajos de los músicos colombianos Antonio Arnedo, Justo Almario y Héctor Martignon.

---

\* Standard: Tema musical que ha adquirido cierta notoriedad en el género del jazz, que es conocido por gran número de músicos y que ha sido objeto de numerosas versiones, interpretaciones e improvisaciones, y al que se recurre con frecuencia en conciertos y actuaciones.

## 1. JUSTIFICACION

En el jazz y la música colombiana, se evidencia un estrecho vínculo con la tradición africana, vínculo en el cual la característica musical predominante es el ritmo, es allí donde compositores e instrumentistas colombianos han optado en principio por la combinación entre los elementos norteamericanos con la música enraizada en el folclor nacional colombiano, integrando los ritmos populares, e incluso música de algunas comunidades indígenas con el concepto del jazz.

El saxofonista colombiano Antonio Arnedo ha encontrado el material de sus improvisaciones en las bandas de música popular colombiana, en las bandas playeras, en la cumbia, en el pasillo, en el porro, en los ritmos étnicos y en muchas otras sonoridades de diversas regiones del país.<sup>1</sup>

Su propuesta se basa en la música colombiana y las posibilidades de exploración que ofrece en su mezcla de jazz y rock, incluso con sonidos electrónicos.<sup>2</sup>

Por lo tanto, es pertinente continuar la exploración entre la mezcla de nuestros aires colombianos y el jazz, dado que la combinación ha sido recibida y aclamada exitosamente alrededor del mundo, tanto por los oyentes como por los mismos músicos, entre ellos americanos y colombianos; además, construir una visión personal del jazz y la música colombiana como lo han hecho estos grandes instrumentistas y compositores colombianos.

---

<sup>1</sup> ARNEDO Antonio. Biografía [en línea] Citado 25 de agosto de 2015] disponible en: <http://www.pmauriatmusic.com/artists/artist/56-antonio-arnedo/biography>

<sup>2</sup>BIBLIOTECA VIRTUAL DEL BANCO DE LA REPÚBLICA. Ficha Bibliográfica Arnedo, Antonio "[en línea] [citado 20 de agosto de 2015] disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/arnedo-antonio.htm>

## **2. OBJETIVOS**

### **2.1. OBJETIVO PRINCIPAL:**

Establecer las características del repertorio del jazz de la década de los años 50's y la música tradicional colombiana (cumbia y porro), para la elaboración de ocho arreglos que incorporen los elementos musicales propios de estos géneros para formato de guitarra, saxofón, contrabajo y batería, y su interpretación en un concierto público.

### **2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Establecer las características propias de la música tradicional colombiana (porro y cumbia) y el jazz de los años 50's a través de la transcripción y edición en formato Finale.
- Incentivar al público acerca de nuestros ritmos tradicionales colombianos y sus posibilidades de mezcla con otros lenguajes, en éste caso el jazz.
- Enaltecer nuestros compositores e intérpretes colombianos, los cuales han divulgado nuestra música alrededor del mundo llevando consigo un vocabulario propio que los ha hecho insignes.

### 3. CONTEXTUALIZACION

Durante los años 50's el jazz se dividió básicamente en tres corrientes: el West Coast, el East Coast y el Cool Jazz, tres etiquetas que se crearon para denominar los tres sonidos que caracterizaron la época. Estos subgéneros fueron creados por jazzistas que, si bien es cierto, tenían como máxima la tradición africana basada en el ritmo y la improvisación, también estaban bajo la influencia de músicos clásicos como Stravinski, Debussy, Rubinstein, Milhaud y demás músicos pertenecientes a la corriente clásica vanguardista. Músicos "insignias" del jazz de los 50's como Dave Brubeck, Charlie Parker, Miles Davis, Bill Evans, etc. mantuvieron una estrecha relación con compositores de la música académica europea.

Esta colaboración entre ambas corrientes musicales dio nacimiento a una música mucho más estructurada que el jazz clásico, en la que el nivel de dificultad tanto para el oyente como para el instrumentista y compositor, iba creciendo progresivamente. Describe Frank Tirro en "Historia del Jazz Clásico" que:

*Esta música no puede ya considerarse nueva o experimental: ha superado con éxito el paso del tiempo. Como toda música clásica, el jazz se ajusta a normas establecidas de forma y complejidad, disfruta de un amplio repertorio de obras maestras reconocidas como tales y demanda determinados conocimientos musicales a artistas y oyentes.*

Según el estudioso William W. Austin el jazz hace parte de las cuatro corrientes musicales más importantes del siglo XX y anota en relación que:

*Las sociedades universales habían creado 4 nuevos estilos de importancia, tres de ellos europeos y uno americano: liderados por Shoenberg, Bartók y Stravinsky, y el Jazz.*

Al ser considerado el género uno fenómeno universal, es común encontrar *Jazzmen*\* de importancia provenientes de Europa, la antigua Unión Soviética, Japón, África, Canadá y numerosos países latinoamericanos.

Respecto a los países latinoamericanos y más concretamente en Colombia, se evidencia la clara influencia que ha tenido el jazz en compositores, agrupaciones e instrumentistas del país. Se encuentran grupos que hacen una “mezcla” de ritmos folclóricos colombianos con lenguaje del jazz. En este grupo encontramos a los compositores: Antonio Arnedo, Justo Almario, Germán Darío Pérez y las agrupaciones: Ensamble Tríptico y Ensamble Gurufío.

En palabras de Almario: *“La acogida en Europa y otras latitudes ha sido magnífica, porque el jazz, como el porro, acepta todos los sabores que existen en la música y se hacen muchos híbridos con el jazz. Hasta hace poco se incluía en el jazz la música brasileña y cubana, ahora es distinto. Desde que grabamos el disco de Saxofón callejero, en el que por primera vez se hace una fusión con el acordeón, el furor ha sido enorme”*.<sup>3</sup>

Estos músicos han divulgado y enaltecido los ritmos colombianos por todo el mundo llevando consigo una identidad propia y un sonido particular debido a su gran influencia por los ritmos folclóricos y étnicos, llegando a ser reconocidos por músicos de la talla de Duke Ellington, Roy Hargrove, Paquito D’Rivera, Danilo Pérez, entre otros.

---

\* Término que hace referencia a los intérpretes o compositores de Jazz.

<sup>3</sup> EL TIEMPO. Entrevista con Juan Carlos Díaz M. 28 de agosto de 2012 [en línea] [citado agosto 10 de 2015] disponible en: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento-2013/CMS-12170197>

En el contexto local podemos encontrar hoy en día, gran acogida por parte del público y los músicos bumangueses entorno al jazz y sus diversos subgéneros y fusiones. Esto ha sido posible gracias a la presencia de *Jazzmen*\* originarios de diversas partes del mundo; los cuales han impartido clases magistrales y realizado conciertos amalgamando sus particulares influencias musicales con el jazz.

Entre otros músicos de jazz que han arribado a nuestra ciudad se encuentran: Alessandro Lanzoni, Mike Moreno, Mark Levine, Jonathan Kreisberg y Gabriel Guerrero. Este último; pianista, educador y compositor colombiano; ha mezclado el lenguaje del jazz con la música folclórica colombiana obteniendo un balance que ha sido reconocido y aclamado tanto por músicos de jazz, como por músicos folclóricos del país.

Trabajos como: *Técnicas de arreglo y composición en el jazz moderno y siete arreglos musicales para trio de jazz* de Diego Prada Suárez y Jhon Huérfano Patiño, respectivamente, evidencian la clara influencia de los músicos previamente mencionados.

---

\* Término que hace referencia a los intérpretes o compositores de Jazz.



#### 4. TECNICAS DE ARREGLO Y COMPOSICIÓN APLICADAS EN LAS OBRAS

Los siguientes términos son tomados de los libros: *Modern Jazz Voicings: Arranging for Small and Medium Ensembles* de Ted Pease y Ken Pulig, y el *Programa nacional de bandas* del Ministerio de Cultura.

**Tensiones:** Son las extensiones de la estructura superior de los acordes con séptima (9nas, 11nas, 13avas). Son llamadas tensiones porque crean una disonancia interválica. En general, cualquier nota a distancia de un tono con respecto a una nota acórdica, es válida como tensión; mientras que cualquier nota a distancia de medio tono con respecto a una nota acórdica, no lo es. Sin embargo existen excepciones.

**Tensiones Melódicas:** Una tensión melódica es una nota no-acórdica (9, 11, 13) usada en una melodía en la voz solista de un arreglo.

Figura 1. Notas no-acórdicas prolongadas:

Figure 1 shows a musical staff in 4/4 time with three chords: Gm7, C7, and Fmaj7. The notes are: Gm7 (Bb, D, F, Ab), C7 (F, G, Bb, Eb), and Fmaj7 (F, Ab, C, Eb). The notes below the staff are: T9 (Bb), T13 (Eb), and T9 (Bb). The T9 notes are highlighted with a purple box.

Figura 2. Notas no-acórdicas de corta duración:

Figure 2 shows a musical staff in 4/4 time with three chords: Gm7, C7, and Fmaj7. The notes are: Gm7 (Bb, D, F, Ab), C7 (F, G, Bb, Eb), and Fmaj7 (F, Ab, C, Eb). The notes below the staff are: T11 (B), T9 (Bb), T11 (B), T13 (Eb), and T#11 (B#). The T#11 note is highlighted with a purple box.

**Figura 3. Notas no-acórdicas en tiempos fuertes resolviendo medio tono hacia notas-acórdicas en tiempos débiles:**

Gm7                      C7                      Fmaj7

T11 → b3                      T13 → 5

**Tensiones Armónicas:** Una tensión armónica es una nota no-acórdica (9, 11, 13) usada en los instrumentos armónicos y/o en el background del arreglo.

**Figura 4. Tensiones armónicas:**

Cmaj7      Dm7,9      A7,9,(b5)      Bb7,b9,(13)      Bb7,9,(b13)

**Anticipación rítmica:** Desplazamiento rítmico utilizado como técnica para agregar interés al arreglo. Se utiliza de manera armónica o melódica.

**Figura 5. Original:**

Original

**Figura 6. Con anticipaciones:**



**Nota de aproximación:** Nota no acórdica que se mueve por grado conjunto a una acórdica. Puede ser diatónica o cromática y hace referencia a la forma como se aproxima a su objetivo (a la nota acórdica siguiente). Una nota de aproximación puede ser entonces una nota de paso, de bordado (o auxiliar), el retardo, la apoyatura y la bordadura incompleta.

Las notas de aproximación es posible armonizarlas de las siguientes formas: **Paralela** (En caso de ser diatónica o cromática) por **Rearmonización** (se armoniza utilizando un acorde de dominante o cualquier tipo de V7) o por **Melodía Independiente** (las notas de aproximación no se armonizan).<sup>4</sup>

**Figura 7. Notas de aproximación melódicas:**



<sup>4</sup> Tomado de *Ministerio de Cultura – Programa nacional de bandas.*

**Figura 8. Notas de aproximación armónicas:**

C6                      A7b9                      Dm7                      G7                      C6

G7b9                      G7b9                      G#7b9                      Em7

Dominante                      Paralelo                      Cromático                      Diatónico

**Figura 9. Notas de aproximación por melodía independiente:**

Am7                      Gm7                      Fmaj7

**Resolución retardada:** Dos notas de igual duración que se mueven por grado conjunto hacia un mismo objetivo pero en dirección diferente. Pueden ser diatónicas o cromáticas.

**Figura 10. Resolución retardada**

a:

Cmaj7

3 d4 d2 3

b:

Cmaj7

5 c c 5

c:



**Melodía a voces (Voicing o Soli):** Términos que se refieren a una técnica en la cual la armonización a voces está supeditada a la direccionalidad (o perfil) y al carácter rítmico de la melodía por lo que dicha armonización se realiza en forma preponderantemente paralela, determinando la construcción tipo BLOQUE. Esta técnica es un elemento estilístico de diversas músicas populares.

**Figura 11. Ejemplo de Voicing en disposición cerrada doblando la primera voz (8vb)**



## 5. ANALISIS DE LA OBRA CUMBIA CIENAGUERA

En 1959 se elabora el *Kind of Blue*, disco legendario del trompetista y compositor Miles Davis, el cual es considerado el mejor álbum de jazz en la historia debido a la admirable improvisación e índole de músicos que participaron en su producción. Dicha producción de Davis se caracteriza principalmente por el uso de la armonía modal.

En “*So what*” (primera pieza en la lista del disco) se observa el uso del modo dórico sobre los acordes Dm7 y Em7, acordes que hacen parte de una armonía estática que impone un desafío a explorar nuevas sonoridades por parte de los instrumentistas, en comparación con las progresiones de acordes variables hasta el momento usados. En la siguiente gráfica se observa la forma de su respectivo *Standard*<sup>5</sup>:

**Tabla 1. Forma de la pieza “So What”. Tomada de: *Real Book Quinta Edición*, pág. 399.**

<b>Acordes</b>	D - 7	Eb - 7	D - 7
<b>Compases</b>	16	8	8
<b>Modos</b>	Dórico	Dórico	Dórico

En una entrevista realizada a Davis por Ben Sidran en 1986, Miles explicaba cómo el estilo modal se había impuesto en el ambiente del jazz a finales de los cincuenta:

---

<sup>5</sup> Standard: Composiciones musicales que son parte importante del repertorio de los músicos de jazz debido a que son ampliamente reconocidas, interpretadas y grabadas por músicos y oyentes.

*“Era una tendencia, como Ravel, que tocaba el piano sólo con las teclas blancas [una manera típica de definir un modo]... Era lo que había que hacer... Es como los arquitectos de todo el mundo que de pronto se pusieron a hacer círculos, como Frank Lloyd Wright. Todos sus colegas se apuntaron a la misma tendencia al mismo tiempo.”<sup>6</sup>*

En la obra *Cumbia Cienaguera* se comparte el uso de la armonía modal, donde en contraste con la pieza “So what”, se utiliza el modo mixolídio dado a que su armonía está basada en los acordes dominantes de F7 y G7.

**Tabla 2. Forma de la obra “Cumbia Cienaguera”.**

FORMA DE LA OBRA				
Secciones	Exposición	Desarrollo	Reexposición	Coda y fine
Número de compases	26	Solo de guitarra, cuatros y solo de saxofón	26	Solo de guitarra y saxo

<sup>6</sup> KAHN. AshleyAlba Miles Davis y *Kind of Blue*. La creación de una obra maestra. Editorial, s.l.u.

**Tabla 3. Forma del tema: Binaria Simple.**

FORMA DEL TEMA : BINARIA SIMPLE													
<b>Macroestructura</b>	Introducción	<b>A</b>		Puente	: Solo de guitarra :	Puente	Cuatros	Solo de batería	Puente	<b>B</b>		Improvisación de saxofón y guitarra	Coda y fine
<b>Microestructura</b>	-	a1	a2	-	-	-	-	-	-	b1	b2	-	-
<b>Compases</b>	1 - 16	16 - 19	20 - 27	27 - 34	35 - 38	39 - 46	47 - 70	71 - 87	88 - 91	92 - 101	101 - 116	117 - 124	125 - 131
<b>Tonalidad - Modos</b>	G	G	G - F Mixolidio	G	G Mixolidio	G	G - F Mixolidio	-	-	G	G Mixolidio	G	G



A partir del uso del pedal se crean armonías disonantes que sirven de base para las improvisaciones. El pedal se produce en la tónica mientras cambia la armonía y es ejecutado por el contrabajo.

**Figura 12. Fragmento del arreglo “Cumbia Cienaguera” donde el contrabajo efectúa un pedal sobre la tónica del acorde de G7.**

The image displays a musical score for a jazz ensemble, specifically a fragment from the arrangement "Cumbia Cienaguera". The score is written for four instruments: Soprano Sax, Electric Guitar, Double Bass, and Drum Set. The music is in the key of G major (one sharp) and 4/4 time. The Soprano Sax part begins at measure 20 with a melodic line marked *mf*. The Electric Guitar part is mostly silent, with some chords appearing in measures 21 and 22. The Double Bass part features a prominent pedal point on the G note (the tonic of the G7 chord) in measures 20, 21, and 22, marked *mf*. The Drum Set part provides a steady rhythmic accompaniment, also marked *mf*.

El uso de tensiones armónicas y resolución de cromatismos se emplean como técnicas compositivas y de arreglo, asimismo en la interpretación instrumental en el momento de la improvisación, siendo ellas además, características sumamente destacadas del lenguaje jazz.

Las siguientes graficas exponen el uso de las tensiones y cromatismos melódicos y armónicos respectivamente:

Figura 13. Fragmento del solo del guitarrista Wes Montgomery sobre el tema “Days of wine and roses” de Henry Mancini.



Figura 14. Fragmento del arreglo “Cumbia Cienaguera” donde se ejecuta en la guitarra el acorde de Db7 como sustitución tritonal para resolver a G7

Soprano Sax

16

tr

Electric Guitar

16

mf

Double Bass

16

mf

Drum Set

16

mf

Las improvisaciones se ejercen sobre el modo mixolídio, dado a que es el modo perteneciente a los acordes en función dominante. Como herramienta adicional para acompañar las improvisaciones se usan los cambios métricos, con el propósito de exponer el ritmo tradicional de la cumbia sobre un metro diferente al típico compás partido. El efecto de overdrive en el sólo de guitarra, busca generar un “color” distinto en la sección y a su vez es acompañado por un obsinato que se repite a través de una sucesión armónica.

**Figura 15. Improvisación de guitarra con obsinato en el contrabajo:**

The image shows a musical score for four instruments: Soprano Sax, Electric Guitar, Double Bass, and Drum Set. The score is in 4/4 time and starts at measure 35. The key signature has one sharp (F#). The Soprano Sax and Electric Guitar parts are mostly rests. The Double Bass part is titled "Juego libre del bajo dentro de G" and features a melodic line with accents. The Drum Set part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

En cuanto a la improvisación el pianista y compositor de jazz Horace Silver anota qué:

*“Noventa por ciento de tocar jazz, es improvisación. Por esto, obtener un profundo conocimiento armónico es esencial. Tú nunca dominas la armonía totalmente. A pesar de cuantos años la hayas estudiado, o continúes estudiando, siempre habrá una nueva combinación de sonidos o notas para el deleite de tus oídos una vez las hayas descubierto.”<sup>7</sup>*

<sup>7</sup> SILVER Horace. The Art of small combo jazz playing, composing and arranging. Editorial Hal Leonard.

## 6. REPERTORIO Y CARACTERISTICAS DE CADA OBRA

Todas las obras comparten la particularidad de la improvisación, debido a que es uno de los rasgos primordiales en el jazz junto al lenguaje y ritmos característicos.

- **“Misty”** (Balada) Compositor: Erroll Garner
  - Efectos sonoros como: *Delay, Echo y Reverb*; se usan en búsqueda de colores y texturas. El *Chord Melody* o melodía armonizada se emplea con el objetivo de enfatizar los cambios armónicos y enriquecer la melodía. En contrapunto es utilizado como contraste de la textura homofónica y valioso recurso que ofrecen los instrumentos armónicos. La escritura idiomática y las técnicas extendidas como: Armónicos, arpeggios, double stops, chicken picking y string Skipping; pretenden subrayar las características que diferencian a la guitarra de otros instrumentos de cuerda pulsada.
  
- **“All of me”** (Swing) Compositor: Gerald Marks & Seymour Simons
  - Los cambios métricos: (3/4, 2/4, 5/4, 4/4) son utilizados como recurso rítmico y su adherencia al jazz se dio en los años 50's. Los obligados o patrones rítmicos son empleados para unificar y generar texturas entre varios instrumentos. Los cuatros o *Fours* son utilizados como parte de los recursos más característicos en el jazz; que simbolizan el “diálogo” entre instrumentistas. El contrabajo interpretado con arco contribuye incorporando “colores” al conjunto.
  
- **“Oleo”** (Hard-Bop) Compositor: Sonny Rollins

- El *walking bass* o bajo caminante se utiliza para delinear la progresión armónica del tema mediante el uso de notas negras. Los cuatros o *Fours* tienen su origen en los rituales religiosos de la música americana y representan una forma de comunicación de “pregunta – respuesta”. La melodía de timbres (*Klangfarbenmelodie*) se incorpora al arreglo como sistema de composición musical en búsqueda de texturas.
  
- **“Take Five”** (Cool Jazz) Compositor: Paul Desmond
  - Como técnica destacada en composición y arreglo de los años 50's, se emplea el *voicing* en cuartas, el cual aporta resonancia y crea efectos disonantes debido a los intervalos de cuartas que se construyen entre las notas acórdicas y sus tensiones con respecto al acorde del momento. Otra técnica arreglística empleada es la rearmonización, la cual es utilizada para añadir diferentes “colores” a las funciones de la progresión armónica.
  
- **“San Fernando”** (Porro) Compositor: Lucho Bermúdez
  - Las contralíneas se utilizan como valioso recurso compositivo e instrumental las cuales se sitúan principalmente sobre los silencios y/o notas prolongadas, como respuesta a las melodías. La modulación como técnica de orquestación, se utiliza con el criterio de evitar la monotonía debido a la repetición sistemática del estribillo, conseguir un mayor brillo y aumentar el clímax final de la pieza.
  
- **“Cumbia Cienaguera”** (Cumbia) Compositor: Luis E. Martínez
  - Se hace uso de la armonía modal como cualidad agregada y representativa del jazz de los años 50's; con el objetivo para el que fue incorporada: Permitir amplias probabilidades de escalas a partir de un acorde

predeterminado en lugar de la secuencia de acordes que desarrollaba el jazz hasta entonces. Los cambios métricos se emplean manteniendo el ritmo tradicional de la cumbia implícito.

- **“Boquita Salá”** (Porro) Compositor: Pacho Galán
  - El *voicing* por cuartas genera una textura disonante debido a la estructura interválica por la que está conformado. El uso de escobillas es utilizado comúnmente en las baladas y asimismo permite grandes cambios de intensidad en la batería. Las variaciones melódicas representan una interpretación de los instrumentos de viento típicos de la región caribe, en la cual una melodía no es ejecutada de la misma forma cada vez que se interpreta.
  
- **“Cumbia del Caribe”** (Cumbia) Compositor: Edmundo Arias
  - Los *Drops* (término que denomina el voicing en los instrumentos) se usan para acompañar la melodía y es ejecutado en ritmo de *Charleston*<sup>8</sup>. Los unísonos son creados como momentos de interacción simultánea entre instrumentos. Las notas de aproximación como medio para armonizar las melodías, se usan como criterio estilístico significativo de las músicas populares.

---

<sup>8</sup> CHARLESTON: Patrón rítmico basado en la danza Charleston de la década de 1920. El cual fue tomado por innumerables guitarristas a la vez que su ritmo divertido fue modernizado. [en línea] [citado 10 de agosto de 2015] Disponible en: Tomado de: <http://www.jazzguitar.be/jazz-guitar-comping-rhythms.html>

## BIBLIOGRAFIA

- AEBERSOLD, Jamey. *Charlie Parker's Omnibook*. Atlantic Music Corp. 1978.
- BLEY, Paul y SWALLOW, Steve. *The Real Book*. Fifth Edition.
- CHARLESTON: Patrón rítmico basado en la danza Charleston de la década de 1920. El cual fue tomado por innumerables guitarristas a la vez que su ritmo divertido fue modernizado. [en línea] [citado 10 de agosto de 2015] Disponible en: Tomado de: <http://www.jazzguitar.be/jazz-guitar-comping-rhythms.html>
- HERRERA, Enric. *Técnicas de arreglos para la orquesta moderna*. Editor: Antoni Bosch. 1986.
- HERRERA, Enric. *Teoría musical y armonía moderna volúmenes I y II*. Editor: Antoni Bosch. 2004.
- HÚERFANO, Jhon Fernando. *Siete arreglos musicales para trío de jazz*. Proyecto de grado UNAB 2014.
- KADMON, Adam. *The Guitar Grimoire – Scales and Modes*. Carl Fisher, Inc. 1991.
- KHAN, Steve. *The Wes Montgomery Guitar Folio*. Gopam Enterprises, Inc. 1995.
- LAFLEUR, Bill. *Ultimate guitar technique, the complete guide*. Musicians Institute, Hal Leonard Corp. 2006.

- LEÓN PINEDA, Jorge E. y Leal Ramírez Rafael. *Cómo tocar en batería ritmos internacionales y autóctonos*. Editorial Planeta.
- MUÑOZ VÉLEZ, Enrique Luis. *Jazz en Colombia*. Editorial La Iguana Ciega, 2007.
- MUNRO, Doug. *Jazz guitar, Bebop and Beyond*. Alfred publishing Co, INC. 2001.
- NETTLES, Barrie. *Armonía 1, 2 y 3*. Berklee College of Music. 1992.
- PRADA SUÁREZ, Diego Fernando. *Técnicas de arreglo y composición en el jazz moderno*. Proyecto de grado UNAB 2013.
- ROCHINSKI, Steve. *Armonía 4*. Berklee College of Music. 1992.
- TIRRO, Frank. *Historia del jazz clásico*. Editorial Ma Non Troppo, 2007.
- TIRRO, Frank. *Historia del jazz moderno*. Editorial Ma Non Troppo, 2007.
- VALENCIA RINCÓN, Victoriano. *Pitos y tambores* (Cartilla de iniciación musical). Ministerio de cultura, primera edición, 2004.

### ENLACES WEB

- ARNEDO Antonio. Biografía [en línea] [Citado 25 de agosto de 2015] disponible en: <http://www.pmauriatmusic.com/artists/artist/56-antonio-arnedo/biography>



- BIBLIOTECA VIRTUAL DEL BANCO DE LA REPÚBLICA. Ficha Bibliográfica Arnedo, Antonio [en línea] [citado 20 de agosto de 2015] disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/arnedo-antonio.htm>
- DUEÑAS Manuel. Jazz Colombia. El Espectador, Febrero 15 de 2011. [en línea] [citado 9 de agosto de 2015] disponible en: <http://jazzcolombia.bandvista.com/justo-almario/>
- EL TIEMPO. Entrevista con Juan Carlos Díaz M. 28 de agosto de 2012 [en línea] [citado agosto 10 de 2015] disponible en: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento-2013/CMS-12170197>
- HERNÁNDEZ URUETA Rafael. Homenaje al Maestro Pello Torres. 16 Marzo 2008. [en línea] [citado 20 de agosto de 2015] disponible en: <http://www.parrandavallenata.com/noticias/38-archivo/1110-homenaje-al-maestro-pello-torres-vajr>
- PIEDRAHÍTA B Juan Carlos. Gabriel Rondón (1942 – 2012), el jazz sin sombrero. El Espectador. 13 Febrero de 2012 [en línea] [citado 20 de agosto de 2015] disponible en: <http://www.elespectador.com/entretenimiento/agenda/musica/gabriel-rondon-1942-2012-el-jazz-sin-sombrero-articulo-326446>

#### **YOUTUBE**

- YOUTUBE Boquita Salá. 30 julio. 2009 [en línea] [citado 10 de agosto de 2015] disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=v9DL2IQDNK4>

- YOUTUBE Cumbia Cienaguera. 25 de agosto de 2015. [en línea] [citado 10 de agosto de 2015] disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=heGhrH9q8lY>
- YOUTUBE Cumbia del Caribe. 1 junio. 2009 [en línea] [citado 10 de agosto de 2015] disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=7kmDLdtuOY0>
- YOUTUBE San Fernando. 10 diciembre. 2010 [en línea] [citado 10 de agosto de 2015] disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=aS\\_OXBpg9\\_4](https://www.youtube.com/watch?v=aS_OXBpg9_4)

## DISCOGRAFIA

- **Almario, Justo.** – *“Rumbero’s Poetry”, “Plumpline”*
- **Arnedo, Antonio.** – *“Orígenes”, “Encuentros”*
- **Bermúdez, Lucho.** – *“Éxitos inolvidables de Lucho Bermúdez y Matilde Diaz”*
- **Brubeck, Dave.** - *“Time Out”*
- **Garner, Erroll.** - *“Contrasts”*
- **Guerrero, Gabriel.** - *“Feyas”*
- **Martínez, Luis Enrique.** – *“Historia musical”*
- **Montgomery, Wes.** – *“The incredible jazz guitar”, “The alternative”*
- **Pass, Joe.** – *“Guitar Virtuoso”, “Quartet”*