

**SUSTENTACIÓN TEÓRICA DEL
CONCIERTO DE GRADO
ÉNFASIS GUITARRA JAZZ**

**BRIAN RODRÍGUEZ PEREIRA
COD.: 14299014**

**Trabajo presentado al
Jurado Calificador
Como parte de la Sustentación Teórica del
Concierto de Grado**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA
BUCARAMANGA
FACULTAD DE MÚSICA
2007**

CONTENIDO

	Pág.
1. JUSTIFICACIÓN	4
2. OBJETIVOS	5
3. INTRODUCCIÓN	6
4. AL DI`S DREAM THEME	7
4.1 BIOGRAFÍA DEL AUTOR	7
4.2 ANÁLISIS	7
4.2.1 GÉNERO	7
4.2.2 FORMA DE "AL DI`S DREAM THEME" Y DIFICULTADES EN LA NTERPRETACIÓN	8
4.2.3 FORMA A INTERPRETAR	10
4.2.4 ASPECTOS PARA RESALTAR	10
4.2.5 INSTRUMENTACIÓN A IMPLEMENTAR	11
4.3 TEXTO MUSICAL	12
5. ANGEL	14
5.1 BIOGRAFÍA DEL AUTOR	14
5.2 ANÁLISIS	16
5.2.1 GÉNERO	16
5.2.2 DEFINICIÓN DEL GÉNERO	16
5.2.3 FORMA DE "ANGEL" Y DIFICULTADES EN LA INTERPRETACIÓN	16
5.2.4 FORMA A INTERPRETAR	19
5.2.5 INSTRUMENTACIÓN A IMPLEMENTAR	19
5.3 TEXTO MUSICAL	20
6. BLUES INTRO	22
6.1 BIOGRAFÍA DEL AUTOR	22
6.2 ANÁLISIS	24
6.2.1 GÉNERO	24
6.2.2 DEFINICIÓN DEL GÉNERO	24
6.2.3 FORMA GENERAL DEL BLUES	24
6.2.4 FORMA DE "BLUES INTRO" Y DIFICULTADES EN LA INTERPRETACIÓN	25
6.2.5 FORMA DE INTERPRETACIÓN	27
6.2.6 INSTRUMENTACION A IMPLEMENTAR	27
6.3 TEXTO MUSICAL	28

7. BLUSETTE	31
7.1 BIOGRAFÍA DEL AUTOR	31
7.2 ANÁLISIS	33
7.2.1 GÉNERO	33
7.2.2 DEFINICIÓN DEL GÉNERO	33
7.2.3 FORMA DE "BLUSETTE" Y DIFICULTADES EN LA INTERPRETACIÓN	33
7.2.4 FORMA A INTERPRETAR	34
7.2.5 ASPECTOS PARA RESALTAR	34
7.2.6 INSTRUMENTACIÓN A IMPLEMENTAR	35
7.3 TEXTO MUSICAL	36
8. STAR EYES	39
8.1 BIOGRAFÍA DEL AUTOR	39
8.2 ANÁLISIS	40
8.2.1 GÉNERO	40
8.2.2 FORMA DE "STAR EYES" Y DIFICULTADES EN LA INTERPRETACIÓN	40
8.2.3 FORMA A INTERPRETAR	42
8.2.4 ASPECTOS PARA RESALTAR	42
8.2.5 INSTRUMENTACIÓN A IMPLEMENTAR	42
8.3 TEXTO MUSICAL	43
9. CONCLUSIONES	45
10. BIBLIOGRAFÍA Y DISCOGRAFÍA	46
11. SITIOS WEB CONSULTADOS	47

1. JUSTIFICACIÓN

En esta Ficha Técnica pretendo sustentar teóricamente el repertorio del Concierto de Grado. En él recojo algunas de las vertientes del jazz que menciono en la introducción de trabajo y que conforman el repertorio que voy a interpretar. Ritmos como *la balada*, *el swing* y *el blues*, al tiempo que pongo en práctica, mediante el análisis del repertorio, conocimientos teórico-prácticos adquiridos en mi experiencia como alumno de la facultad de música de la UNAB.

De igual forma, quiero en la edición de este trabajo, aplicar mis conocimientos en el manejo de programas editores de texto musical. FINALE en este caso.

2. OBJETIVOS

1. Hacer un análisis teórico de cada obra que incluya: Forma general, análisis rítmico y/o armónico, dificultades interpretativas entre otros.
2. Afianzar un conocimiento básico de los compositores del repertorio que voy a interpretar, su vida y trayectoria.
3. Aplicar conocimientos teórico-prácticos adquiridos a mi paso por la facultad de música.
4. Sintetizar mediante este trabajo, lo que fue mi estudio de la guitarra Jazz en estos años.
5. Implementar la instrucción recibida en las clases de Informática Aplicada con respecto al manejo de programas procesadores de texto musical.
6. Diseñar una herramienta de consulta al servicio de quien la necesite en un futuro.

3. INTRODUCCIÓN

Abraham Lincoln (1805 – 1865). Consiguió la presidencia de los Estados Unidos en 1860.

Siempre se pronunció en contra de la esclavitud de los negros traídos de África, que para esta época, eran necesarios para la explotación de las tierras del este de los Estados Unidos que fueron colonizadas por los primeros ingleses inmigrantes.

Es paradójico que fuera precisamente el sufrimiento de los esclavos, lo que permitió el surgimiento de uno de los géneros musicales más emocionantes y apasionantes de la historia de la música.

Desde las plantaciones de algodón de Louisiana o Mississippi de entre las negritudes empezaron a surgir canciones por medio de las cuales exorcizaban todos los demonios de la humillación y el dolor que les significaba la esclavitud.

Luego vinieron las tonadas de iglesia y hasta los rituales *voodoo*. Un poco más tarde llegó el *Blues* y fue con las primeras luces del siglo XX, cuando apareció el primer estilo que podríamos clasificar dentro del género Jazz: *El Ragtime*.

Claro está que en esa época, ni la gente que la disfrutaba, ni la gente que la hacía tenía conciencia de que esta música era Jazz. Los músicos no tenían educación y eran empíricos en lo que hacían. Se necesitó que aparecieran hombres como Louis Armstrong para que el género Jazz se popularizara.

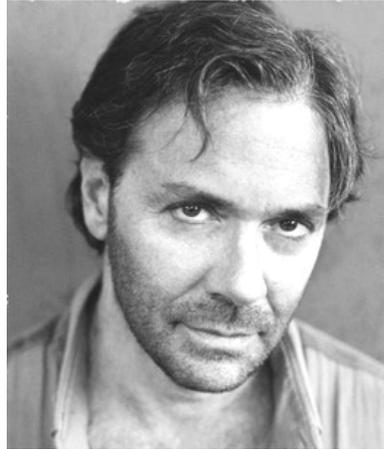
Una vez terminada la época esclavista sobrevino el éxodo de los negros desde New Orleans hacia el norte y el oeste de Norteamérica buscando mejores posibilidades económicas.

Esto contribuyó a que Chicago fuera el centro del jazz a principio de los años 20's.

4. "AI DI'S DREAM THEME"

Al Di Meola

4.1 BIOGRAFÍA DEL AUTOR



Guitarrista estadounidense nacido en 1954 en Jersey City. Su interés por las músicas de otros lugares lo han llevado a ser reconocido como uno de los grandes en cuanto a la fusión del jazz con ritmos autóctonos, así como con el rock. Es un virtuoso tanto con la guitarra eléctrica como con la acústica.

Estudió durante un breve periodo en el Berklee School of Music en Boston a comienzos de los 70's antes de aceptar reemplazar al guitarrista Hill Connors en el grupo de fusión Return to Forever (un grupo que incluyó instrumentalistas como el teclista Chick Corea y el bajista Stanley Clarke). Ahí permanece hasta el año de 1976 cuando inicia su carrera en solitario.

Obtuvo gran repercusión musical con el trío que formó con otros dos grandes de la guitarra: John McLaughlin y Paco de Lucía. Con ellos graba el disco Friday Night in San Francisco en 1980.

A lo largo de los años 80 y 90, Di Meola aumenta su prestigio tocando con artistas como Paul Simon, Stanley Jordan, Corea, Clarke, de Lucía, y McLaughlin.

Durante los 90, Di Meola se concentró en la guitarra acústica para abordar las llamadas músicas del mundo (World Music).

4.2 ANÁLISIS

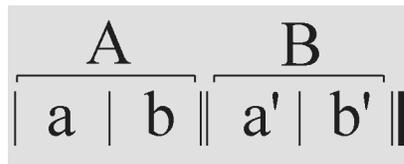
4.2.1 GÉNERO: Balada Jazz

La balada Jazz se caracteriza principalmente por dos cosas.

- a. El carácter tranquilo del tema, dado por factores como frases melódicas largas y de movimiento apacible.
- b. Las corcheas consecutivas se tocan "iguales". Todas tienen la misma duración.

La antítesis, sería la forma como se ejecutan en el *swing*, en donde las corcheas suenan "atresilladas".

4.2.2 FORMA DE "AL DI`S DREAM THEME" Y DIFICULTADES EN LA INTERPRETACIÓN



A, es la primera frase del tema. Consta de 16 compases y se divide en dos frases (**a**) y (**b**), cada una de 8 compases.

B, es la segunda frase del tema. Igual que la anterior consta de 16 compases. Las dos frases en que se divide, (**a'** y **b'**), son prácticamente las de **A** salvo sutiles cambios.

a' y **b'** se desarrollan sobre la misma armonía de **a** y **b** respectivamente.

Cada género tiene factores de cuidado a la hora de interpretarlos:

a. Expresión.

La expresión es uno de los factores de más cuidado en el género de la balada. *Al Di`'s Dream Theme* no se escapa de esto. Aunque es un factor muy subjetivo y personal de cada quien quiera ejecutarlo, una de las claves está en cuidar celosamente las dinámicas sugeridas casi siempre por las mismas frases.

b. Figuras en tresillos

Un aspecto esta vez más propio del tema en análisis es el predominio de figuras *atresilladas*. El tema está construido sobre un compás binario, por eso la correcta ejecución de este tipo de figuras "ternarias", representa un reto para el intérprete, y más aún si se trata de *negras atresilladas* ligadas a alguna figura binaria.

A continuación algunos ejemplos:

a. Compás 1 y 2

The image shows a musical score for the first two measures of 'Al Di`'s Dream Theme'. The score is written in treble and bass clefs, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Moderately' and the dynamic is 'mf'. The bass line features a triplet of eighth notes in the first measure and another triplet in the second measure. The treble line features a triplet of eighth notes in the second measure. The chords are Bm7 and Amaj7.

b. Compás 16 y 17

16

Bm7

Am

4.2.3 FORMA A INTERPRETAR

A	B	C	A	B				
a	b	a'	b'	solo	a	b	a'	b'

A y B, Corresponden a la forma original del tema (remitirse al punto anterior).

C, corresponde a un solo desarrollado sobre 32 compases y la misma armonía de **A y B**.

Luego del *solo*, se repone el tema completamente (**A y B**).

4.2.4 ASPECTOS PARA RESALTAR

En términos generales el tema se desarrolla sobre una armonía tradicional *Jazz* con predominio de progresiones que se desplazan por cuartos grados.

Ahora bien, Entre el compás 32 y 33 se gesta y consolida una modulación al sexto grado sostenido mayor. (o sea a F#).

32

C#7sus4 F#

(into fast tempo)

f F#

Entre el compás 3 al 6, como en otras partes del texto, encontramos *glisandos* de grave a agudo, que ayudan a que ciertas notas agudas no suenen tan "duras" y rompan la suavidad de la melodía.

3

3

Llama además la un rasgo discrecional del compositor al jugar con la melodía reservando el primer tiempo de cada compás a un silencio o una nota que viene ligada de algún compás anterior.

A continuación un ejemplo:

Dmaj7 Amaj7 Dmaj7 Amaj7 Bm7

3

4.2.5 INSTRUMENTACIÓN A IMPLEMENTAR

Trío: Guitarra, bajo, Batería.

4.3 TEXTO MUSICAL

Al Di's Dream Theme

Al Di Meola

Moderately

Guitar

mf

Bm7

Amaj7

4

8^{va}

Dmaj7 Em7 F#m7 Gmaj7 Amaj7 Bm7 A

8

(8^{va})

loco

E Bm7 E

12

Bm7 E muted Dmaj7 Amaj7 Dmaj7 Amaj7

Copió Brian Rodriguez Pereira

16

Bm7 Amaj7

20

Dmaj7 Em7 F#m7 Amaj7 Gmaj7 Bm7 A

24

E Bm7 E Bm7

28

E muted Dmaj7 Amaj7 Dmaj7 Amaj7 Dmaj7 Amaj7 rit.

32

(into fast tempo)

C#7sus4 F# f F#

5. "ANGEL" *Wes Montgomery*

5.1 BIOGRAFÍA DEL AUTOR



Wes Montgomery es el guitarrista quien con más fuerza recoge la herencia estilística de Charlie Christian, sin demeritar el trabajo de grandes de la guitarra jazz como Barney Kessel, Tal Farlow, Kenny Burrell, Jim Hall o Jimmy Rainey.

Tuvo su primera guitarra a los veinte años de edad y ya tocaba en algunos clubes nocturnos de Indianápolis, ciudad a la que se había trasladado con su padre.

Lionel Hampton lo incorpora a su banda en el año de 1948. Eso posibilitó el que tocara con Charles Mingus, Fats Navarro e incluso acompañó en la guitarra a la gran Billie Holiday y pudo grabar sus primeros discos con Hampton y con su vocalista Sonny Parker.

Tuvo una familia numerosa por la cual tenía que trabajar varias horas al día, por eso en 1957 formó con sus hermanos Buddy y Monk, el cuarteto "The Mastersounds", con el cual grabó varios discos para el sello "Pacific Jazz".

Wes Montgomery, participó en cinco álbumes, el primero de ellos titulado: "The Montgomery Brothers plus Five Others" que fue también la primera grabación del trompetista Freddie Hubbard.

Wes le debió su éxito al saxofonista Cannonball Adderley quien lo recomendó ante el director de la compañía de discos Riverside. Así empezó una fructífera relación entre Montgomery y el sello disquero por casi cinco años.

En 1960 realiza la grabación de, para muchos, el mejor disco de su carrera titulado "The Incredible Jazz Guitar".

Participó en el festival de Jazz de Monterrey en 1961 y 1962 y más adelante tocó con el cuarteto de John Coltrane.

En 1965, alcanzó un premio Grammy con su album "Goin Out Of My Head"

5.2 ANÁLISIS

5.2.1 GÉNERO : Funk

5.2.2 DEFINICIÓN DEL GÉNERO

El *Funk*, es un estilo musical que surge en los bares nocturnos de asistencia afroamericana en Estados Unidos en la década de los 70's.

Aunque termina consolidándose como un estilo propio, el funk nace del jazz y el soul. Además, termina volviéndose música de los salones de baile más adelante.

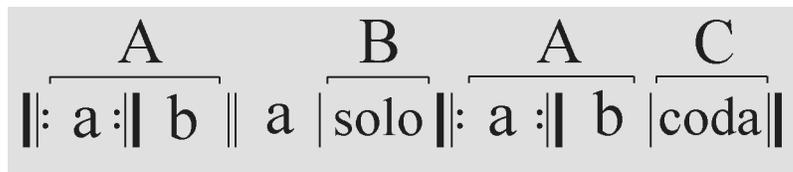
Uno de los instrumentos principales del funk es el bajo, del que se demanda gran habilidad del ejecutante. El *Slap*, surge de esa exploración instrumental. Es sobre la frase del bajo donde se construye el resto de la instrumentación.

La guitarra se limita a acorde simples y agudos, mientras que la batería se basa en ritmos sincopados.

Entre las bandas y músicos más destacados del género están:

James Brown, Jamiroquai, Sly and the Family Stone, George Clinton, Funkadelic, Parliament, Stevie Wonder, Prince, The Ohio Players, The Commodores, entre otros.

5.2.3 FORMA DE "ANGEL" Y DIFICULTADES EN LA INTERPRETACIÓN



“A”, está dividido en “a” y “b”, en donde “a”, corresponde a la primera parte del tema:

Latin Rock

Es evidente desde ésta, la primera frase, una de las características más representativas del estilo guitarrístico de Wes Montgomery: las notas dobladas en octavas.

Aquí aparecen *Melody Chords* consistentes en acordes que trazan una melodía y la armonizan simultáneamente, además de aportar colores y texturas interesantes que le dan fuerza a la sección.

"B", corresponde al primer solo, alo largo de 25 compases, empezando desde el compás 17 y extendiéndose hasta el 42, en donde no predominan muchas frases dobladas en octavas excepto en los compases 26 y 27 en donde se sugieren algunas, incluso en apoyaturas:

"C", corresponde a la última parte del tema. Se extiende desde el compás 43 hasta el 53 y está identificada como una "Coda", que nos conduce al final. Regresan las octavas puesto que anteriormente la primera parte del tema, o sea "b", las contenía. Tiene más un carácter de improvisación. La armonía se limita a tónica (Em) y subdominante (A7).

"Angel", plantea varios retos para el intérprete por ejemplo:

a. Octavas

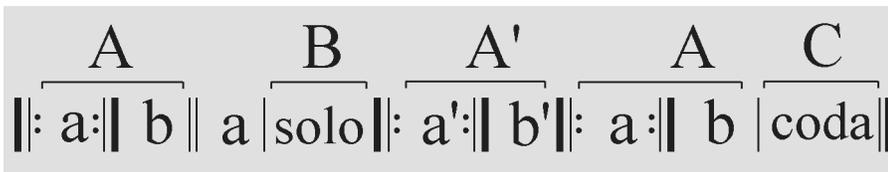
La totalidad de las secciones "a" y "c", está compuesta de octavas. Ya que no se sugiere una digitación, la dificultad de ejecución de dichas octavas radica en primero, encontrar la digitación mas apropiada y cómoda, por tratarse de dos notas separadas por una octava de distancia y que deben sonar simultáneamente. Y segundo, luego de encontrar las posiciones apropiadas, lograr que suenen tan fluidas como si se tratara de notas sencillas.

b. Melody Chords

Desde el compás 10 y hasta el 17, se sugieren posiciones para unos acordes que no tienen tanto la función de colchón armónico seno de melodía. La dificultad radica en que estos deben sonar con la misma naturaleza de sonido que las notas sencillas y las octavas que las anteceden y suceden a cada uno de ellos: referirse al gráfico de la parte "b".

5.2.4 FORMA A INTERPRETAR

Se asemeja mucho a la forma como está estructurado originalmente el tema, excepto por la inclusión de un "solo de bajo", que he identificado como A', (ver esquemas), ya que se desarrolla sobre la armonía de la sección "A":



5.2.5 INSTRUMENTACIÓN A IMPLEMENTAR

Trío: Guitarra, Bajo, Batería.

5.3 TEXTO MUSICAL

Angel

Wes Montgomery

Latin Rock

Em A7 Em A7 B \flat 7(b5) A7 B \flat 7(b5) A7

5 Am7 G9 C#7 Bm7 Em A7 Em A7

9 Em A7 Em D \flat 9

11 G13 D \flat 9 Am7 B7sus4 Em D \flat 9

15 G13 C#7 D \flat 9 Am7 C9 B7(#5)

18 Em A7 Em A7 Em A7 Em A7

22 Em A7 Am G C B \flat Em

26 Em A7 Em A7 Em A7 Em A7

Copió Brian Rodríguez Pereira

30 Em A7 Am7 G9 C B7

33 Em A7 Em A7 Dm9 G7

36 C#7 Bb13 Am7 C/D

38 F#m B7 E7 Dm9 G7

40 C#7 Bb13 Bm G9 F#m B7 *D.C. al Coda*

43 Em A7 Em A7 Em A7 *p*

46 Em A7 Em A7 Em A7

49 Em A7 Em A7

51 Em A7 Em A7 Em

6. "BLUES INTRO"

Joe Pass

6.1 BIOGRAFÍA DEL AUTOR



Joseph Passalacqua era su verdadero nombre. Estudió guitarra en Brunswick su ciudad natal a finales de la década de los treinta. Formó parte de varias bandas como la de Tony Pastor entre otras.

Se dio a conocer con fuerza en la orquesta de Charlie Barbet a finales de la década de los cincuenta.

Se hizo adicto a las drogas mientras prestaba su servicio militar. Por tanto, la década de los cincuenta pasó casi inadvertido pues evitaba aparecer en público mientras trataba de superar su adicción.

En 1961 ingresó de manera voluntaria a un centro de rehabilitación de Santa Mónica que logró quitarle el hábito de consumo de la droga.

Una vez curado, grabó un excelente álbum titulado "The Sounds of Synanon".

Bajo el sello MPS, volvió a grabar un disco dos años más tarde y en compañía de Herb Ellis formó un dúo de guitarras con quien grabó algunos discos de gran valor musical.

A principios de los 70's inició una extensa gira de conciertos con la que se dio a conocer como un excelente guitarrista.

Tocó en varias versiones del festival de jazz de Monterrey, Newport, Concord, etc. y su nombre aparecía siempre entre los de los primeros guitarristas de las revistas especializadas.

Durante los años ochenta, Pass emergió de su papel de estrella acompañante para iniciar un periodo de su carrera liderando su propio grupo, grabando y actuando en prácticamente todas las situaciones imaginables, desde el solo de guitarra hasta cualquier combinación de pequeños grupos.

6.2 ANÁLISIS

6.2.1 GÉNERO: Jazz Blues

6.2.2 DEFINICIÓN DEL GÉNERO

El *Blues*, proviene del estilo de tocar y de cantar de los negros americanos del Mississippi.

Es a menudo de carácter sentimental o plañidero.

El rasgo más característico del *Blues* es lo que se conoce como "blue notes", a las que se llega bajando un semitono las notas de la escala diatónica, lo cual produce un efecto melancólico.

Se hace particularmente sobre el tercer y el séptimo grado.
El factor decisivo de su interpretación no es la maestría técnica sino el sentimiento.

6.2.3 FORMA GENERAL DEL BLUES

El *Blues* tradicionalmente se escribe sobre frases de 12 compases donde la armonía se limita al primero, cuarto y quinto grado de la escala.

A continuación, un gráfico con la forma más básica del *Blues*.
Los números romanos corresponden a los grados armónicos de una tonalidad cualquiera.

Aparecen repetidos tantas veces como compases abarque cada uno de los tres grados armónicos básicos de esta progresión. (I, IV, V).

tónica				subdom.		tónica		domin.		tónica	domin.
I	I	I	I	IV	IV	I	I	V	V	I	V

6.2.4 FORMA DE "BLUES INTRO" Y DIFICULTADES EN LA INTERPRETACIÓN

Tomamos la primera frase de 12 compases correspondiente a un periodo armónico del tema. Cada doce compases encontramos la misma armonía acompañante salvo sutiles sustituciones armónicas.

Al comparar le siguiente gráfico con el del punto anterior, podemos ver cómo se conserva la estructura de la forma clásica del *blues*, que si bien no se ciñe tan estrictamente al I, IV, y V grados, estos se sustituyen por otros que al final terminan cumpliendo la función de tónica (I), subdominante (IV) y dominante (V), donde es necesario.

tónica		subdom.		tónica		domin.		tónica		domin.	
I	IV ₇	I ₇	I ₇	IV ₇	IV ₇	I ₇	III ₇ VI	II ₇	V ₇	I VII VII ^b VI	II ₇ V ₇

El tema esta dividido en 7 frases cada una de 12 compases.

"Blues intro", plantea varios retos técnicos para el intérprete.

a. Holds

En ocasiones, la melodía se hace un *divisi* a dos voces.

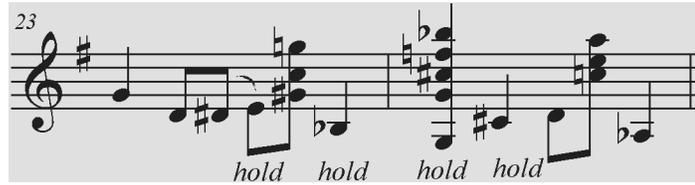
Una es la melodía principal y la otra a manera de bajo que soporta a la primera como ocurre en el compás No. 8 o en el compás 23 y 24.

A continuación juntos fragmentos.

Compás No. 8



Compases 23 y 24



La dificultad radica en que hay que sostener el sonido de la voz más baja mientras la más aguda debe seguir sonando y viceversa, sin interrumpir el sonido y la intención.

Si estuviéramos hablando de la ejecución de la misma frase en un piano, la situación sería sencilla, pero no lo es tanto cuando nos referimos a la guitarra.

b. Melody Chords

El tema está enriquecido con *Melody Chords* o acordes que describen una melodía y al mismo tiempo sirven de relleno armónico además de darle énfasis con algún color o textura especiales a esa melodía.

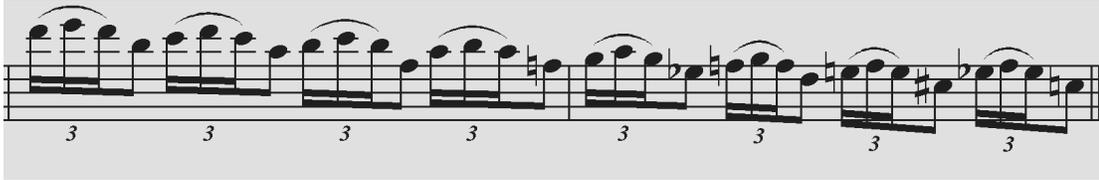
Ejemplo No. 1

Musical notation for Example No. 1, measures 25 and 28. Measure 25 shows a melody with a "hold" instruction. Measure 28 shows a melody with a triplet of eighth notes.

Ejemplo No. 2

Musical notation for Example No. 2, measure 76. The notation shows a complex melody with many notes and chords.

c. Mordentes



Hacia el final de la pieza, en los compases 71 y 72 nos encontramos con un buen ejemplo de mordentes. Los hay en varias partes del texto musical, pero estos son bien representativos.

6.2.5 FORMA DE INTERPRETACION

En el concierto de grado pretendo interpretar el tema tal cual está escrito, con la misma intención, velocidad, estructura y carácter de las grabaciones propuestas por el autor. (Joe Pass).

6.2.6 INSTRUMENTACION A IMPLEMENTAR

Guitarra solista

6.3 TEXTO MUSICAL

Blues Intro

- Joe Pass -

(♩ = c. 160)

The musical score is written on a single treble clef staff in 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as approximately 160 beats per minute. The piece consists of 28 measures, divided into eight systems of four measures each. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and 'hold' markings (indicated by a dashed line) throughout the piece. The piece concludes with a final cadence in the eighth system.

Copió Brian Rodríguez Pereira

32

36

41

46

50

54

58

62

66

70

73

77

81

This musical score is written for a single melodic line in G major (one sharp). It consists of four staves of music. The first staff (measures 70-72) features a series of eighth-note triplets, each marked with a '3' below it. The second staff (measures 73-76) continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in measure 75. The third staff (measures 77-80) is characterized by dense, multi-measure rests, suggesting a complex rhythmic pattern or a section where the melody is obscured by other parts. The fourth staff (measures 81-81) concludes the passage with a final melodic phrase and a double bar line.

7. "BLUSETTE" *Toots Thielemans*

7.1 BIOGRAFÍA DEL AUTOR



Su nombre real es Jean Baptiste Thielemans y nació en Bélgica. Toots Thielemans es uno de los grandes músicos del jazz aún activo. A los tres años de edad empezó con el acordeón y ya lo interpretaba con maestría a los cinco años

Toots Thielemans comienza su carrera muy influido por Django Reinhardt y Charlie Parker, y no en vano sus comienzos en los Estados Unidos, adonde llegó en 1947 con la ayuda de un familiar, se hace miembro de la banda Charlie Parker's Allstars en Filadelfia para pasar luego a acompañar a Dinah Washington y después a formar parte del quinteto de George Shearing en sustitución de Dick García.

Con el pianista ciego permaneció seis años y allí tuvo la oportunidad de tocar con Howard McGhee y Lennie Tristano y a su vuelta a Bruselas tocó con el grupo: "Le Jazz Hot".

A Toots se le debe el haber introducido poco a poco la armónica en el ámbito del jazz.

Con su armónica, a la que ha dotado de una imaginación melódica excepcional, ha sido solista también en músicas de películas de la mano de Quincy Jones, con quien obtuvo un extraordinario éxito en el Festival de Jazz de Monterrey en 1972.

Tocó con Milt Jackson en el Festival de jazz de Montreux y en 1980 con el grupo que entonces dirigía el trompetista, Dizzy Gillespie.

Ha acompañado en concierto y grabado con artistas como Ella Fitzgerald, Bill Evans o Pat Metheny.

De entre todos los premios que le han sido concedidos a lo largo de su carrera a él le gusta destacar el que le concedieron los lectores de la prestigiosa revista especializada en jazz: Down Beat.

Podemos mencionar entre sus discos los siguientes:

"Chez Toots" (1998 Private Music); The Lives Takes (Quetzal 1999), The Very Best of Toots Thielemans (Universal 2000) y Toots Thielemans & Kenny Werner (Universal 2001).

7.2 ANÁLISIS

7.2.1 GÉNERO: Swing

7.2.2 DEFINICIÓN DEL GÉNERO

El swing, es un estilo musical de las primeras big bands en donde contrastan fuertemente los instrumentos de viento (metales y maderas). Se tocaba con suavidad y con un leve rubato.

Otra característica es el uso del riff, una frase melódica o armónica que se desplaza de sección es sección.

Aunque fue una música de origen negro, rápidamente contagió a blancos también.

Su origen jazzístico estuvo en manos de Luis Armstrong hacia 1924.

El swing, vino a ser una adaptación del jazz para un público más popular y menos exigente que buscaba una música agradable y fácilmente disfrutable en grupo.

Entre los exponentes más sobresalientes de sus inicios encontramos las orquestas de Count Basie, Benny Goodman y Glenn Miller.

El swing influyó profundamente la cultura estadounidense durante los años 20 y 30.

7.2.3 FORMA DE "BLUSETTE" Y DIFICULTADES EN LA INTERPRETACIÓN



Cada periodo armónico que conocemos más comúnmente como "vuelta", está construido sobre 24 compases.

"Blusette" está dividido en cuatro bloques así:

1. **A**, Es el tema o motivo. Esta escrito a lo largo de 24 compases que a la vez se subdivide en 3 frases de ocho compases cada una perfectamente identificables. (a, b, c).
2. **Solo**, o improvisación esta compuesto por 5 vueltas o solos desarrollados sobre la armonía de "A".
3. **A'**, corresponde a la reposición del tema con una pequeña variación al final, que nos sirve de enlace con la *coda*.
4. **coda**, es una frase construida sobre una armonía nueva y que nos lleva al final.

Blusette, no plantea mayor dificultades, salvo la siguiente:

- **Memorización del solo.**

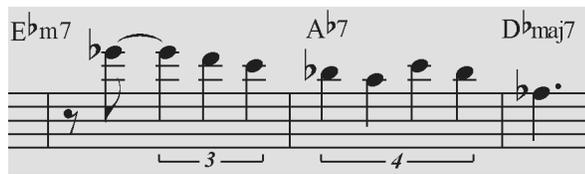
El solo a interpretar, es un bloque propuesto para trombón por el arreglista, que se va a interpretar textualmente tal y como está escrito haciendo la transposición correspondiente una octava más agudo. La memorización del solo escrito, representa dificultad.

7.2.4 FORMA A INTERPRETAR

El tema se interpretará tal cual está propuesto en el texto (remitirse al punto anterior).

7.2.5 ASPECTOS PARA RESALTAR

- El tema está armonizado de una forma tradicional, conservando progresiones al cuarto grado.
- La melodía de "A", está enriquecida con tresillos de corchea y hasta cuatrillos de negra como se muestra en el siguiente grafico.

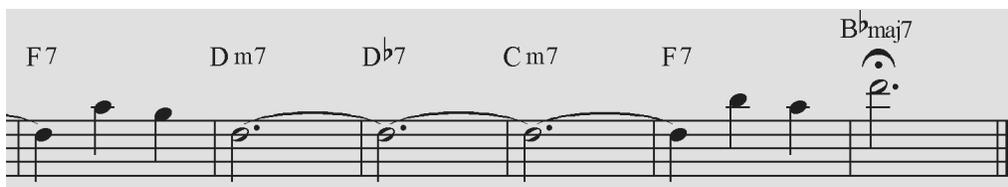


- La melodía es bastante inquieta y volátil excepto en la Coda.

Fragmento de solo



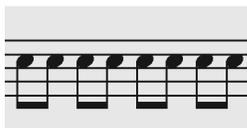
Fragmento de coda



- En el swing, se debe pensar el ritmo como corcheas "atresilladas" por ejemplo:

Una frase escrita así:

en realidad deben oírse así:



7.2.6 INSTRUMENTACIÓN A IMPLEMENTAR

Trío: Guitarra, bajo y batería.

7.3 TEXTO MUSICAL

Blusette

T. Telemans

Medium swing

The musical score is written in bass clef with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 2/4 time signature. It consists of ten staves of music. Above the notes, various chords are indicated, such as Bbmaj7, Gm, Am7(b5), D7, Gm7, C7, Fm7, Bb7, Ebmaj7, Ebm7, Ebm7, Ab7, Dbmaj7, Dbmaj7, Dbm7, Gbm7, Bbmaj7, Bbmaj7, Cm7, F7, Dm7, Db7, Cm7, F7, Bbmaj7, Am7(b5), D7, Gm7, C7, Fm7, Bb7, Ebmaj7, Ebmaj7, Ebm7, Ab7, Dbmaj7, Dbmaj7, Dbm7, Gbm7, Bbmaj7, Bbmaj7, Cm7, F7, Dm7, Dbm7, Cm7, F7, Bbmaj7, Bbmaj7, Am7(b5), D7, Bm7, C7, Fm7, Bb7, Ebmaj7, Ebmaj7, Ebm7, Ab7, Dbmaj7, Dbmaj7, Dbm7, Gbm7, Bbmaj7, Bbmaj7, Cm7, F7, Dm7, and Db7. A 'solo' section is marked above the 24th measure. The score includes various rhythmic patterns, including triplets and four-measure rests.

Copió Brian Rodríguez Preira

71 C m7 F7 B^bmaj7 B^bmaj7 A m7(b5) D7

77 G m7 C7 F m7 B^b7 E^bmaj7 E^bmaj7 E^bm7 A^b7

85 D^bmaj7 D^bmaj7 D^bm7 G^b7 Bmaj7 Bmaj7 C m7 F7

93 D m7 D^b7 C m7 F7 B^bmaj7 B^bmaj7

99 A m7(b5) D7 G m7 C7 F m7 B^b7

105 E^bmaj7 b m7 E^bm7 A^b7 D^bmaj7 D^bmaj7 D^bm7

112 G^b7 Bmaj7 Bmaj7 C m7 F7 D m7 D^b7

119 C m7 F7 B^bmaj7 B^bmaj7 A^b7(b5) D7 G m7

126 C7 F m7 B^b7 E^bmaj7 E^bmaj7 E^bm7 A^b7

133

$D^{\flat}maj7$ $D^{\flat}maj7$ $D^{\flat}m7$ $G^{\flat}7$ $Bmaj7$ $Bmaj7$ $Cm7$ $F7$

141

$Dm7$ $D^{\flat}7$ $Cm7$ $F7$ CODA $Dm7$ $D^{\flat}7$ $Cm7$ $F7$ $Dm7$

150

$D^{\flat}7$ $Cm7$ $F7$ $Dm7$ $D^{\flat}7$ $Cm7$ $F7$ $B^{\flat}maj7$

8. "STAR EYES"

Gene de Paul



Gene de Paul (a la derecha)

8.1 BIOGRAFÍA DEL AUTOR

Nació en New York city en 1919.

Estudió piano en el Benjamin Franklin High School y con tutores privados.

Se dio a conocer pronto como un excelente pianista, compositor y cantante.

Sirvió al ejército de su país durante la segunda guerra mundial.

Fué vinculado en 1941 a la American Society of Composers, Authors, and Publishers (ASCAP).

En ese mismo año recibe un premio Grammy por la banda sonora de Hellzapoppin.

En 1954, De Paul, compone las canciones y la música de baile para el musical Seven Brides for Seven Brothers, trabajo por el cual es nominado de nuevo en 1983 al Tony Award for Best Original Score.

Gene de Paul muere en 1988 y sepultado en el cementerio Memorial Park en las colinas de Hollywood.

Entre sus composiciones más relevantes podemos enumerar "Mister Five by Five", "He's My Guy", "Milkman, Keep Those Bottles Quiet", "Love Me", "Star Eyes", "You Don't Know What Love Is", "Irresistible You", "When You're In Love", "Lonesome Polecat", "Sobbin' Women", "Love In a Home", "If I Had My Druthers", "The Country's in the Very Best of Hands", "Namely You", "Jubilation T. Cornpone", "Your Red Wagon", "A Song Was Born", "Pigfoot Pete", "You Can't Run Away from It", y "Temporarily", entre otras.

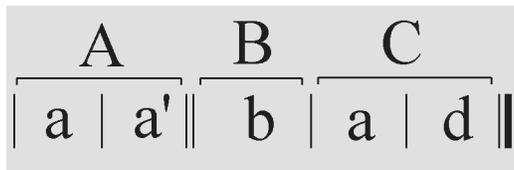
8.2 ANÁLISIS

8.2.1 GÉNERO: Balada Jazz

La balada Jazz se caracteriza principalmente por dos cosas.

- c. El carácter tranquilo del tema, dado por factores como frases musicales largas y de movimiento apacible.
- d. Las corcheas se tocan "iguales". Todas tienen la misma duración.
La antítesis, sería la forma como se ejecutan en el *swing*, en donde las corcheas suenan "*atresilladas*".

8.2.2 FORMA DE "STAR EYES" Y DIFICULTADES DE INTERPRETACION



A, es el *motivo* del tema. Está dividido en dos frases, **a** y **a'**, una frase que se repite con pequeñas variaciones. Cada frase tiene 8 compases, es decir, 16 en total.

B, propone una frase nueva al largo de 8 compases. Por su brevedad, no se pudo catalogar como un desarrollo del tema, aunque alude varios pasajes de él.

C, es la tercera y última sección de *Star Eyes*. Está compuesta por una reposición del tema (**a**), y una coda que nos lleva al final (**d**).

Star Eyes, plantea varios retos para el intérprete por tratarse de un tema para guitarra concertista o solista.

a. Expresión

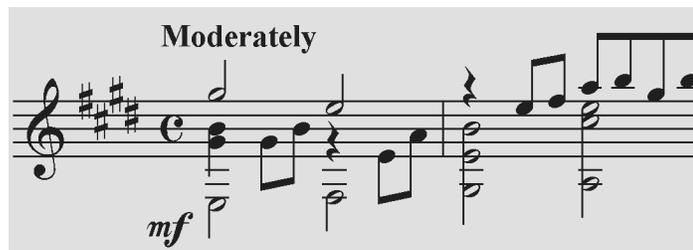
Al igual que en otros temas pertenecientes al género de la balada en esta sustentación, la expresión es un aspecto de mucho cuidado en la interpretación de *Star Eyes*. Es un factor

subjetivo y personal de cada quien quiera ejecutarlo, una de las claves está en cuidar celosamente las dinámicas sugeridas casi siempre por las mismas frases.

b. Digitación

A raíz del arreglo para guitarra solista, la digitación propuesta es compleja y delicada. Varias notas suenan simultáneamente o a destiempo mientras otras ya vienen sonando y deben seguir haciéndolo, y cada una haciendo el trabajo específico para lo cual fue escrita: melodía, bajo, relleno armónico...etc. El trabajo con la ejecución técnica, debe ser impecable so pena de perjudicar la expresión.

Ejemplos 1:



No hay que buscar mucho para encontrar un ejemplo.

El gráfico anterior corresponde al compás 1 y 2.

En el primero, las notas más altas y más bajas deben continuar sonando mientras las notas de la línea media hacen lo suyo.

En el segundo, hay que conservar cada acorde mientras las corcheas que llevan la melodía van sonando.

En resumen, hay que cuidar la duración exacta de cada nota para no cortar el sonido antes de tiempo.

Ejemplo 2:

Compases 19, 20 y 21

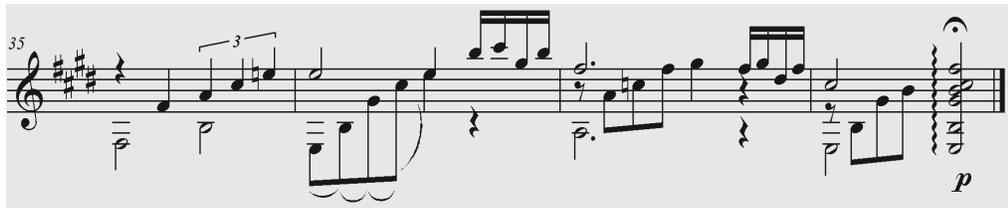


8.2.3 FORMA A INTERPRETAR

El Tema será interpretado tal y como está propuesto por Laurindo Almeida, arreglista de esta versión de *Star Eyes*.

8.2.4 ASPECTOS PARA RESALTAR

- El desarrollo de la melodía tiene una marcada tendencia de movimiento sobre corcheas, excepto hacia el final donde la cuestión rítmica varía un poco



Desde el compás 35, se rompe esta “*costumbre*” con la inclusión de tresillos de negra y semicorcheas que le dan dinamismo a la melodía.

8.2.5 INSTRUMENTACIÓN A IMPLEMENTAR

Guitarra solista.

8.3 TEXTO MUSICAL

Star Eyes

Gene de Paul

Moderately

mf

5

9

13

17

22

27

Copió Brian Rodríguez Pereira

Musical score for two staves, measures 31-35. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The first staff (measures 31-35) features a treble clef and a bass clef. The melody in the treble clef includes a triplet of eighth notes in measure 35. The bass clef provides accompaniment with chords and single notes. The second staff (measures 31-35) features a treble clef and a bass clef. The melody in the treble clef includes a triplet of eighth notes in measure 35. The bass clef provides accompaniment with chords and single notes. The piece concludes with a double bar line and a dynamic marking of *p* (piano).

9. CONCLUSIONES

1. Fue de gran apoyo a la interpretación y ensamble el análisis teórico realizado a cada pieza musical.
2. Apliqué satisfactoriamente conocimientos en FINALE, que me sirvieron de apoyo al análisis.
3. Contribuyó significativamente y en general la consulta histórica con respecto a los compositores para enmarcar dentro de un contexto claro cada tema y todo lo anterior a la interpretación.
4. Como material de consulta acerca del análisis de alguno de los temas tratados aquí, este trabajo se vuelve una herramienta muy útil por su claridad y manera gráfica de explicar los ejemplos.
5. Este trabajo me llevó a recordar aspectos técnicos y de interpretación de cada género, aprendidos desde mis primeros semestres en la Facultad de Música.

10. BIBLIOGRAFÍA Y DISCOGRAFÍA

Bibliografía

DI`MEOLA, Al/ ASLANIAN, Bob. A guide to Shords, Scales And Arpeggios. Hall Leonard Publishing Corporation. Pgs. 100-102.

ALMEYDA, Laurindo. Clases para guitarra Jazz. Robbins Music Corporation. 1970. Pags. 28, 29.

Discografía

Al Di Meola - Live at Montreux 1986/1998

Norman Granz' Jazz in Montreux - Joe Pass '75

Toots Thielemans in New Orleans

Wes Montgomery Greatest Hits

Wes Montgomery Verve Jazz Masters 14

11. SITIOS WEB CONSULTADOS

<http://www.flamenco-world.com/jazz/jazz9.htm>
<http://www.votolatino.com.ar/2003/masculinos/mascu2/aldimeola.htm>
vitoco.wordpress.com/2007/03/31/al-di-meola-elegant-gypsy-1977
de.wikipedia.org/wiki/Al_di_Meola
musica.hispavista.com/artista/492
www.amazon.com/Wes-Montgomery/artist/B000AP83Y0
www.playjazzguitar.com/wes_montgomery.html
www.britannica.com/eb/article-9002889/Wes-Montgomery
www.jazzguitar.be/wes_montgomery_guitar.html
hardbop.tripod.com/wes.html
www.tomajazz.com/clubdejazz/conciertos/emocionajazz_schneider.htm
usuarios.lycos.es/jfarrell/jazzcoleccion/t/tootsthielemans/index.html
nl.wikipedia.org/wiki/Toots_Thielemans
www.degrootstebelg.be/dgb_master/100belgen/dgb_thielemans_tots/index.shtml
Winds/Harmonica/Styles/Jazz/Performers/Thielemans,_Jean_Toots/
www.answers.com/topic/gene-de-paul
www.musicroom.com/es-ES/search.aspx?contribid=13529&searchincategory=store8&searchtype=artist
movies2.nytimes.com/gst/movies/filmography.html?p_id=87174
www.amazon.fr/s?ie=UTF8&search-alias=classical&keywords=Paul%2C%20Gene%20de&page=1
www.elintruso.com/article.php?id=615
vagos.es/archive/index.php/t-70169.html
[www.radio.ya.com/es/common/info.aspx_\\$Ref=781633\\$title=Do+Ya+Think+I'm+Sexy:+Remixes+2005_.html](http://www.radio.ya.com/es/common/info.aspx_$Ref=781633$title=Do+Ya+Think+I'm+Sexy:+Remixes+2005_.html)
www.jmproust.com/musician/eric.thielemans
www.jazzguitar.be/joe_pass_licks.html
es.wikipedia.org/wiki/Joe_pass
www.youtube.com/watch?v=aWa6aChSf1w