

**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

TEMA:

**Creación de arreglos para guitarra en obras musicales,
aplicando las técnicas de arreglos de Joe Pass.**

AUTOR:

Mora Ñaguazo Marlon Alexander

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de:
Licenciado en Música**

TUTOR:

Mgs. Valdiviezo Dávila Liana Gardenia

Guayaquil, Ecuador

22 de septiembre del 2017



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **Mora Ñaguazo Marlon Alexander**, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciado en música**.

TUTOR (A)

f. _____
Mgs. Valdiviezo Dávila Liana Gardenia

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____
Mgs. Vargas Prias Gustavo Daniel

Guayaquil, a los 22 del mes de septiembre del año 2017



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Mora Iñaguazo, Marlon Alexander**

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **Creación de arreglos para guitarra en obras musicales, aplicando las técnicas de arreglos de Joe Pass** previo a la obtención del título de **Licenciado en música**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, a los 22 del mes de septiembre del año 2017

EL AUTOR (A)

f. _____
Mora Iñaguazo, Marlon Alexander



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

AUTORIZACIÓN

Yo, **Mora Iñaguazo, Marlon Alexander**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **Creación de arreglos para guitarra en obras musicales, aplicando las técnicas de arreglos de Joe Pass** previo a la obtención del título de **Licenciado en música**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 22 del mes de septiembre del año 2017

EL (LA) AUTOR(A):

f. _____
Mora Iñaguazo, Marlon Alexander

Guayaquil, 19 de septiembre del 2017

Lcdo.

Gustavo Daniel Vargas Prías

Director de la carrera de Música

Presente

Estimado Licenciado:

Sírvase encontrar a continuación el presente Print correspondiente al informe del software anti-plagio URKUND, una vez que el mismo ha sido analizado y se ha procedido en conjunto con el estudiante **Mora Iñaguazo Marlon Alexander** a realizar la retroalimentación y correcciones respectivas de manejo de citas y referencias en el documento del Trabajo de Titulación del mencionado estudiante.

Documento [tesis final.doc](#) (030842241)

Presentado 2017-09-27 15:27 (-05:00)

Presentado por alexmorac77_75@hotmail.com

Recibido juan.mejia.ucsg@analysis.orkund.com

Mensaje RV: URKUND TESIS MARLON [Mostrar el mensaje completo](#)

2% de estas 21 páginas, se componen de texto presente en 5 fuentes.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del trabajo de titulación referido.

Guayaquil, a los 22 del mes de septiembre del año 2017

EL AUTOR (A)

f. _____

Mora Iñaguazo, Marlon Alexander

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE MÚSICA

Atentamente,



B.A. Juan isidro Mejía Peña, Mgs.

Revisor

AGRADECIMIENTO

Agradezco a mis padres por haberme dado la oportunidad de estudiar Música, a los docentes por las enseñanzas brindadas, a mi amigo Juan por apoyarme en los momentos difíciles y a todas esas personas importantes que creyeron en mí y que me motivaron a seguir adelante.



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

Mgs. Gustavo Daniel Vargas Prías
DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____

Mgs. Alex Fernando Mora Cobo
COORDINADOR DEL ÁREA

f. _____

Mgs. Juan Isidro Mejía Peña
OPONENTE

ÍNDICE GENERAL

Contenido

RESUMEN	VII
ABSTRACT	VIII
INTRODUCCIÓN	1
CAPITULO I	2
1.1 Contexto de la investigación	2
1.2 Antecedentes	3
1.3 Problema de Investigación	5
1.4 Justificación	6
1.5 Objetivos	7
1.5.1 Objetivo general	7
1.5.2 Objetivos específicos	7
1.6 Preguntas de Investigación	7
1.7 Marco Conceptual	8
1.7.1 Voicing	8
1.7.2 Voicings de los temas The Shadow of Your Smile y Just Friends 8	
1.7.3 Two part soli	8
1.7.4 Four way close	9
1.7.5 Drop 2	11
1.7.6 Drop 3	11

1.7.7	Three part soli	12
-	Omit voicing	12
-	Shell voicing.....	12
-	Shell voicing with extensions	13
-	Three part soli double lead	14
1.7.8	Acorde híbrido.....	15
1.7.9	Voicing with upper structure triad	15
-	Seis voces	16
1.7.10	Voicing por cuartas	16
CAPITULO II.....		17
2.1	Diseño de la investigación	17
2.1.1	Metodología	17
-	Enfoque de la Investigación.....	17
-	Alcance de la Investigación	17
2.2	Instrumentos de investigación	18
2.2.1	Análisis de documentos	18
2.2.2	Audición de discografía.....	19
2.2.3	Transcripciones.....	19
2.3	Análisis de Resultados.....	19
2.3.1	Análisis general de los temas del disco Songs for Ellen de Joe Pass	19
2.3.2	Análisis de la partitura The Shadow of Your Smile extraída del Real Book 1	20
2.3.3	Análisis del arreglo the Shadow of Your Smile de Joe Pass	23

2.3.4	Análisis de la partitura Just Friends extraída del Real Book 1 .	29
2.3.5	Análisis del arreglo Just Friends de Joe Pass	31
2.4	Resultado del análisis	37
CAPÍTULO III. LA PROPUESTA.....		40
3.1	Título.....	40
3.2	Justificación de la propuesta.....	40
3.3	Objetivo.....	40
3.4	Descripción	41
3.5	Arreglos	41
	Beautiful love	41
	Arreglo completo de Beautiful love	44
	How High the Moon	46
	Arreglo completo de How High the Moon	50
CONCLUSIONES		53
RECOMENDACIONES.....		54
REFERENCIAS		55
ANEXOS		58
	ANEXO 1	59
	ANEXO 2.....	60

ÍNDICE DE CUADROS

Cuadro 1.1.....	10
Cuadro 2.1	38

RESUMEN

Esta investigación propone la creación de dos arreglos utilizando las técnicas de arreglos del guitarrista Joe Pass, recursos que fueron encontrados en dos temas los cuales fueron previamente analizados. Se trata de una investigación de enfoque cualitativo cuyo alcance es descriptivo. El análisis de los temas se realizó a partir de diferentes instrumentos de investigación tales como el análisis de documentos, transcripción, análisis de partituras y audición discográfica, técnicas que sirvieron para recolectar la información necesaria, identificando así los recursos utilizados por el guitarrista. Los temas a analizar fueron The Shadow of Your Smile y Just Friends del álbum Songs for Ellen de Joe Pass para extraer y aplicar los recursos melódicos, armónicos, rítmicos en dos arreglos musicales. Este análisis permite que el lector entienda los elementos que se aplicaron en la adaptación, y también a que se desarrolle un proceso de aprendizaje con relación al análisis y a la creación de arreglos.

Palabras Claves:

Joe Pass, arreglos para guitarra, técnicas de arreglos, análisis musical, recursos musicales, Songs for Ellen.

ABSTRACT

This research proposes the creation of two arrangements using the techniques of orchestration and arrangements of the guitarist Joe Pass, resources that were found in two songs which were previously analyzed. It is a descriptive research which had a qualitative focus. The techniques used in this research were document analysis, transcription, analysis of scores and audition of the records to be analyzed, techniques that served to collect the necessary information, thus identifying the resources used by the guitarist. The songs to be analyzed were The Shadow of Your Smile and Just Friends of Joe Pass's Songs for Ellen album to identify and apply the melodic, harmonic, orchestral, rhythmic resources in two musical arrangements. This analysis allows the reader to understand the elements that were applied in the adaptation, and also to develop a learning process in relation to the analysis and the creation of arrangements.

Keywords:

Joe Pass, arrangements for guitar, arranging techniques, musical analysis, musical resources, Songs for Ellen.

INTRODUCCIÓN

La realización del presente trabajo es importante para aquellos músicos que están en busca de recursos melódicos, armónicos, rítmicos y su aplicación en la creación de arreglos musicales. Estos recursos nos permitirá trabajar con cualquier obra para manipularla y reorganizarla a nuestro criterio y libertad, creando así nuevas interpretaciones y aportando elementos originales a la obra. Además de interpretar o construir arreglos para guitarra solista estos conceptos pueden ser utilizados para acompañar a cantantes, en ensambles desarrollando musicalidad e independencia respecto a la obra.

La investigación se dividió en tres capítulos: En el primer capítulo se plantea el problema presentándose los objetivos y la justificación del tema. Luego se exponen y se describen las técnicas de arreglos que este guitarrista utilizó en los temas The Shadow of Your Smile y Just Friends del disco Songs for Ellen.

En el capítulo dos se detalla la metodología empleada y que facilitó el análisis de los temas anteriores para la obtención de sus recursos musicales los cuales fueron organizados en una tabla. También se analizó los mismos temas de la versión del Real Book haciendo una comparación con los arreglos de Joe Pass para observar cuales fueron los cambios realizados. En el tercer y último capítulo se elabora dos arreglos de los temas Beautiful Love y How High the Moon aplicando los recursos obtenidos del capítulo anterior y haciendo un breve análisis de los mismos.

CAPITULO I

1.1 Contexto de la investigación

En los últimos años en la carrera de Música de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil se ha incrementado el número de graduados al igual que sus investigaciones para el trabajo final de grado y con respecto a proyectos de arreglos de temas o al empleo de recursos musicales en base a un compositor existe algunas creaciones como es el caso de los estudiantes ya graduados (González y Topanta, 2015), (León y Ruiz, 2015) y (Ojeda, 2016).

El presente trabajo también se suma a la lista de investigaciones en las que se estudia un compositor con el fin de obtener sus recursos musicales y poder aplicarlos a un arreglo o composición. No obstante, esta propuesta difiere de las demás porque se realizará arreglos en un formato de guitarra.

La tesis en la que se ha dado mayor protagonismo a la guitarra fue el trabajo de los ex estudiantes Oscar Sevilla y Sergio Lázaro quienes realizaron un concierto de guitarra donde presentaban temas con arreglos para vientos y sección rítmica aplicando influencias de jazz contemporáneo. (Lázaro y Sevilla, 2015)

Este trabajo de investigación propone la aplicación de las técnicas de arreglos utilizadas por el guitarrista Joe Pass en dos *standards* de jazz extrayendo los recursos musicales de dos arreglos de su disco Songs for Ellen.

1.2 Antecedentes

Joe Pass (1929-1994), fue un guitarrista americano de origen Siciliano, es considerado como uno de los mejores guitarristas del siglo XX. Su sofisticado estilo abrió nuevas posibilidades para la guitarra en el jazz y ha influido a muchos guitarristas en todo el mundo.

A continuación, se presentarán proyectos relacionados a arreglos para guitarra con el fin de buscar puntos de vistas parecidos o enfoques similares.

Se encontró una tesis relacionada al guitarrista Joe Pass que fue realizada por Andrés Felipe Romero Varón de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia (2017) cuyo tema es *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”*, en esta propuesta analiza la técnica de los *voicings* de Joe Pass con el objetivo de utilizar ese recurso en un tema musical. Todo el trabajo se centra principalmente en esta técnica desde un enfoque musical y pedagógico.

Otro proyecto que se encontró es el de Juan Camilo Orozco (2013) que tiene como tema *La guitarra solista en el jazz*, en el que se resalta el desarrollo de la guitarra solista, donde manifiesta la escasez de información con respecto a métodos o análisis de partituras de guitarra en el jazz, al respecto señala:

“En los últimos años el jazz se está convirtiendo en una música académica. Esto ha instaurado la necesidad de crear métodos y en general textos que sirvan de guía para sus estudiantes. Este hecho aún está en proceso, es por esto que en algunos campos específicos del jazz haya poca información en partitura, en análisis e incluso en recopilación de datos. Uno de esos campos donde es necesario tener más información a la mano y organizada es en el aprendizaje de la guitarra jazz como instrumento solista (solo), es por eso que veo la necesidad de realizar un texto que de

información general en cuanto a lo que históricamente se ha hecho” (Orozco citado en Varón 2017)

En la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, Wilmar Giovanni Celis Hernández presenta su tesis *Propuesta didáctica para el aprendizaje autónomo del Chord Melody en la guitarra a partir de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC’S)*, en ella aborda como tema el *chord melody* y como subtemas los *voicings* que son expuestos de manera práctica y teórica facilitando al músicos las herramientas específicas en armonía y la creación de arreglos. Además, los conceptos fueron mencionados a través de las tecnologías de la información y la comunicación pretendiendo que la persona desarrolle habilidades de aprendizaje, búsqueda y análisis, fortaleciendo sus competencias y su progreso en procesos cognitivos.

Por otro lado, encontramos la tesis de Giovanni Alonso Rodríguez Balcerero donde nos presenta *La Guitarra Eléctrica solista en la interpretación del Pasillo y el Bambuco Andino Colombiano*, aquí nos habla precisamente de la historia de la guitarra eléctrica como instrumento solista y su participación en el desarrollo del jazz. También analiza el impacto que tuvo dentro de su país y hace mención de las figuras más representativas y sobresalientes de la guitarra solista y los aportes a la música tradicional colombiana. Al final realiza una adaptación de dos obras a guitarra solista, un bambuco y un pasillo, basándose en el concepto de *chord Melody* además de otros recursos utilizados por Joe Pass.

De acuerdo a las investigaciones mencionadas hubo algunas en las que se ha analizado el proceso interpretativo de Joe Pass para crear obras a guitarra solista, de ahí el interés por realizar la presente investigación.

1.3 Problema de Investigación

El presente trabajo de titulación planteó como problema:

¿Cómo incorporar las técnicas de arreglos utilizadas en los temas del álbum Songs for Ellen de Joe Pass para la creación de arreglos musicales para guitarra?

Planteamiento del problema

El problema radica en que a veces se desconoce la manera de aplicar ciertos recursos musicales de un músico a un arreglo propio. Una de las razones puede ser la falta de conocimiento sobre técnicas de arreglos contemporáneas, lo que trae como consecuencia la imposibilidad de extraer y usar los recursos deseados.

Objeto de estudio

Técnicas de arreglos utilizadas en los temas del álbum Songs for Ellen de Joe Pass

Campo de acción

Teoría musical

Tema de investigación

Creación de arreglos en obras musicales, aplicando las técnicas de arreglos de Joe Pass.

1.4 Justificación

Este proyecto surgió como una idea de enriquecer y mejorar las técnicas de arreglos que tienen los estudiantes de guitarra de la carrera de música de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil. Se eligió a Joe Pass como objeto de análisis porque ha sido uno de los guitarristas de jazz más influyentes, está a la altura de Django Reinhardt, Wes Montgomery y Charlie Christian, y además de ser un gran improvisador, es conocido por su desempeño como solista, el cual ha sido su más grande aporte. Era poseedor de una impresionante técnica que se caracterizaba por el uso del *walking bass* mientras tocaba la melodía y el acompañamiento, era como escuchar más de una guitarra a la vez.

En este trabajo se abordará el tema de los arreglos buscando ampliar el lenguaje musical en cuanto a arreglos e interpretación tomando como referencia el estilo de Joe Pass. Este estilo es un desafío para los guitarristas y su uso nos permitirá desarrollar nuestras habilidades y poner en práctica nuestros conocimientos en música. Aunque este trabajo esté dirigido a guitarristas, puede ser usado por cualquier músico que esté interesado en expandir sus ideas musicales.

La investigación se verá reflejada en dos arreglos, donde se explicará el análisis de los recursos obtenidos permitiéndole al lector identificar y aplicar estas técnicas en cualquier obra.

1.5 Objetivos

1.5.1 Objetivo general

Crear arreglos para guitarra aplicando las técnicas de arreglos de los temas del álbum Songs For Ellen de Joe Pass

1.5.2 Objetivos específicos

- Caracterizar los tipos de *voicings* de los temas The Shadow of Your Smile y Just Friends del álbum Songs for Ellen de Joe Pass
- Analizar las técnicas de arreglos utilizadas por Joe Pass de los temas The Shadow of Your Smile y Just Friends del álbum Songs for Ellen.
- Crear arreglos de los *standards* How High the Moon y Beautiful Love aplicando las técnicas de arreglos de los temas analizados.

1.6 Preguntas de Investigación

- ¿Cuáles son las técnicas de arreglos de los temas The Shadow of Your Smile y Just Friends del álbum Songs for Ellen de Joe Pass?
- ¿Cómo aplicar las técnicas de arreglos utilizados en los temas del álbum Songs for Ellen de Joe Pass para la creación de arreglos musicales para guitarra?

1.7 Marco Conceptual

1.7.1 Voicing

Voicing es el uso de un acorde en diferentes inversiones, comúnmente para piano o guitarra. Una forma de usar un *voicing* es en su estado fundamental, aunque es más frecuente el uso de inversiones dentro de una progresión armónica. (Levine citado en Celis 2013)

Pease y Pullig hacen una aproximación histórica del *voicing* en su libro *Modern Jazz Voicings*, definiéndolo como el primer material armónico de pianistas y arreglistas del Jazz en América del norte en 1920. Según ellos, en esta época se solían usar triadas y acordes de séptima como máximo, sin embargo, hacia el final de los años 20 aparece Duke Ellington y empieza a explorar la riqueza de las tensiones a través del piano y su orquesta. (Levine citado en Celis 2013)

1.7.2 Voicings de los temas The Shadow of Your Smile y Just Friends

Los *voicings* que se van a utilizar para la elaboración de los arreglos de obras del presente trabajo de investigación y que fueron aplicadas por Joe Pass en los temas *The Shadow of Your Smile* y *Just Friends* del álbum *Songs for Ellen* se detallan a continuación.

1.7.3 Two part soli

En este tipo de *voicing* intervienen dos voces o dos melodías que se tocan simultáneamente. El aspecto fundamental es el intervalo que se crea entre ambas, los intervalos más usados son las terceras y sextas diatónicas. Este tipo de *voicing* permite dar interés a la obra y da a la melodía cierta densidad; armonía sin restarle dirección; ritmo. (Herrera, 1995: 112). En la

figura 1.1 podemos apreciar claramente este tipo de *voicing* que se mueve en dirección contraria a la melodía.



Figura 1.1: Two part soli
Fuente: Marlon Mora (2017)

1.7.4 Four way close

Con la escritura a cuatro voces se entra en contexto de la armonía vertical, la definición armónica será una necesidad y el sentido melódico tendrá menos importancia que en el *voicing* a dos voces. Hay que tener presente dos casos, cuando es nota del acorde y cuando no lo es (Herrera, 1995: 113)

Un *four way close* contiene las cuatro notas de un acorde cuatriada las cuales deben estar situadas dentro de una octava como se observa en la figura 1.2. Cuando la melodía es una nota del acorde se colocan debajo de ésta las notas restantes.



Figura 1.2: Four way close
Fuente: Marlon Mora (2017)

Cuando la melodía no es nota del acorde, se entiende que ésta está reemplazando a su inmediata inferior del acorde. (Herrera, 1995: 113). O simplemente podemos hacer uso del cuadro 1.1, en la que se nos indica qué nota del acorde debemos reemplazar para usar cierta tensión armónica.

Cuadro 1.1

Sustitución de notas del acorde por tensiones

- | |
|-------------------|
| a. 9 por 1 |
| b. b9 por 1 |
| c. #9 por 1 |
| d. 11 por 5 |
| e. b5 (#11) por 5 |
| f. 13 por 5 |
| g. b13 (#5) por 5 |

Fuente: Marlon Mora (2017)

Según el cuadro 1.1 nos dice que notas podemos reemplazar para utilizar tensiones, por ejemplo en el literal A nos dice que hay que reemplazar la novena por la raíz o la tónica del acorde. En la figura 1.3 vemos como la raíz del Em9 ha sido reemplazada por la novena que es F#.



Figura 1.3: Four way close

Fuente: Marlon Mora (2017)

1.7.5 Drop 2

Esta técnica permite cambiar la disposición de un acorde de cerrado a abierto. Para su realización hay que tomar la segunda voz de arriba hacia abajo y la bajamos una octava.

En la figura 1.4 tenemos dos acordes a los cuales se les ha aplicado esta técnica. En el Em7 (b5) se ha tomado la segunda voz de arriba hacia abajo que sería el E y se lo ha desplazado una octava abajo, lo mismo sucede con el A7.

Segunda voz desplazada una octava abajo

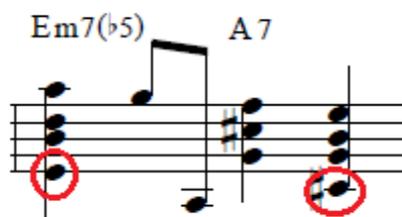


Figura 1.4: Drop 2

Fuente: Marlon Mora (2017)

1.7.6 Drop 3

Esta técnica es parecida al *drop 2* solo que en vez de bajar la segunda voz una octava bajamos la tercera. Esta técnica produce un sonido más abierto que el *drop 2* y se lo utiliza con mucha frecuencia en obras solistas, en el caso de la guitarra. Véase figura 1.5.

Tercera voz desplazada una octava abajo



Figura 1.5: Drop 3

Fuente: Marlon Mora (2017)

1.7.7 Three part soli

Three part soli es un *voicing* a tres voces, a continuación presentaremos la técnicas que se utilizan para formar este tipo de acorde.

- Omit voicing

Para formar este *voicing* tenemos que omitir una nota de un *four way close*, al omitir una de este *voicing* nos dará tres posibilidades en el que se puede omitir todas las notas a excepción de la melodía que es la nota más aguda, Como muestra en la figura No 1.6, tenemos un acorde de Em7(b5) en el que se ha omitido la raíz.

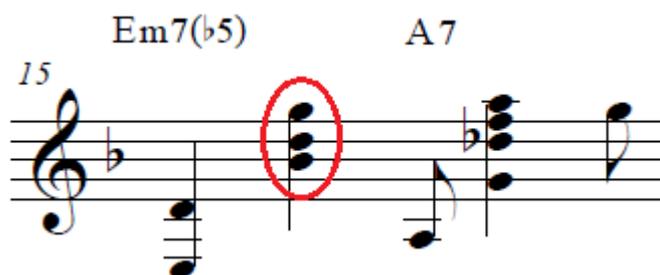


Figura 1.6: Omit voicing
Fuente: Marlon Mora (2017)

- Shell voicing

Es un acorde formado básicamente por la fundamental o raíz, la tercera y la séptima. Este recurso es muy utilizado en obras solistas y se utiliza para darnos un soporte armónico ya que contiene las notas guías del acorde.

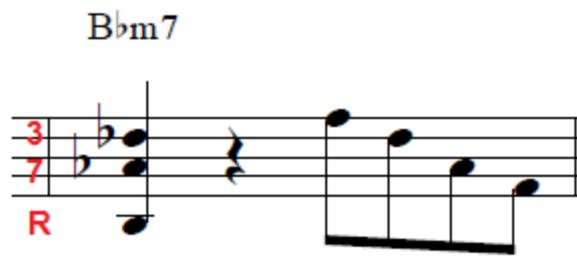


Figura 1.7: Shell voicing
Fuente: Marlon Mora (2017)

En la figura 1.7 tenemos un *voicing* que utiliza la técnica *shell voicing*, como se observa en la figura, la nota más grave siempre va a ser la raíz y la tercera y la séptima pueden estar en diferente orden.

- **Shell voicing with extensions**

Esto quiere decir que a nuestro *shell voicing* le vamos agregar tensiones del acorde volviéndolo más rico y complejo armónicamente.

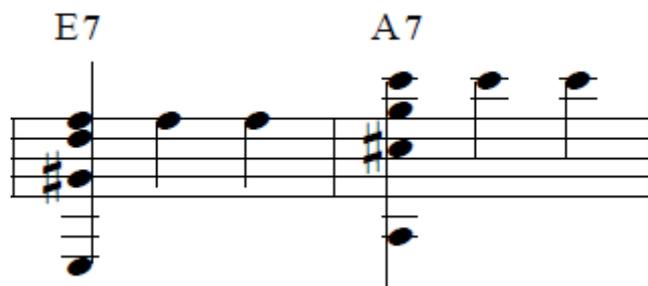


Figura 1.8: Shell voicing with extensions
Fuente: Marlon Mora (2017)

En la figura 1.8 formamos un *shell voicing* del acorde E7 utilizando la raíz, la tercera y la séptima incluido el F que viene a ser el b9 del acorde y en el A7 usa el #9 como tensión.

- **Three part soli double lead**

Cualquiera de estos *voicings* de tres notas se los puede reforzar melódicamente añadiendo una cuarta voz, para esto tenemos que doblar una octava abajo la voz de la melodía. En la figura 1.9 se ha doblado el B una octava abajo del arpeggio de B7sus4 más dos notas del acorde.

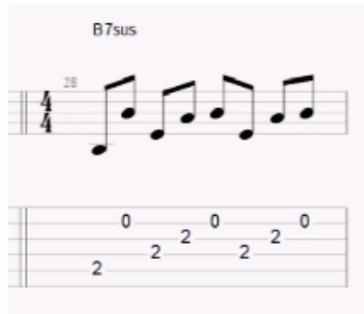


Figura 1.9: Three part soli double lead
Fuente: François Leduc (2016)

En el siguiente ejemplo tenemos el arpeggio de E7 alterado en *three part soli* al cual se le ha aplicado *drop 2* y se le doblado la séptima una octava abajo.

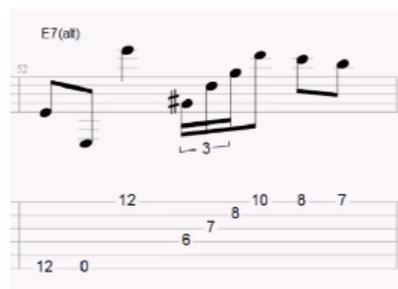


Figura 1.10: Three part soli double lead drop 2
Fuente: François Leduc (2016)

Esta técnica se usa por lo general para resaltar la melodía, también se le puede dar otros usos, como vemos en la imagen se está utilizando como

arpeggio, es decir que se toca las notas del acorde sucesivamente, y esto nos puede servir como un recurso para adornar melodías.

1.7.8 Acorde híbrido

Un acorde híbrido es básicamente un acorde sin tercera, por lo que su cualidad es ambigua. Se los escribe como si fuera un acorde invertido, pero no lo es ya que el bajo no forma parte del acorde.



Figura 1.11: Acorde híbrido
Fuente: François Leduc (2016)

En la figura 1.11 tenemos un acorde híbrido en el acorde B7 alterado, el acorde está formado por una triada de F en la parte superior y el bajo que sería B.

1.7.9 Voicing with upper structure triad

Un voicing with *upper structure triad* es un acorde que proyecta dos impresiones armónicas simultáneamente. Esta es una técnica empleada en puntos de predominio vertical de una melodía y consiste en superponer una estructura triada encima del sonido básico de un acorde. (Herrera, 1995: 241)

- Seis voces

Las tres notas superiores formarán una triada en disposición cerrada y las tres notas restantes serán las voces que definan al acorde que son la tercera y séptima más la raíz en el bajo, si se desea un acorde de cinco voces solo basta con omitir esta última. La triada contendrá al menos una tensión disponible del acorde. Como se observa en la figura 1.12, las tres voces superiores forman el acorde de C mayor apoyado de la tercera, la séptima y la raíz del acorde formando el acorde de E7b13#9.

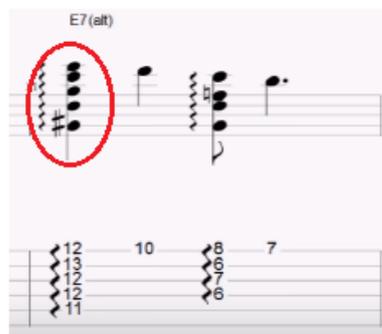


Figura 1.12: Voicing with upper structure triad
Fuente: François Leduc (2016)

1.7.10 Voicing por cuartas

Este *voicing* se compone básicamente por intervalos de cuartas justas, también puede incluir también intervalos de cuartas aumentadas. Véase figura 1.13.

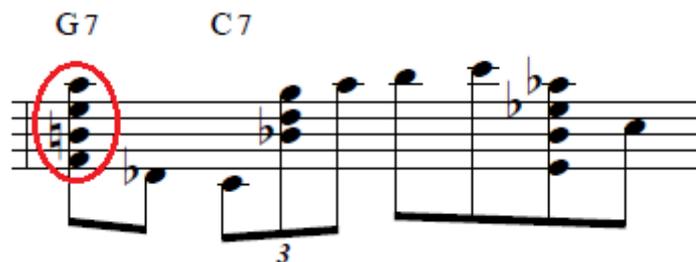


Figura 1.13: Voicing por cuartas
Fuente: Marlon Mora (2017)

CAPITULO II

2.1 Diseño de la investigación

2.1.1 Metodología

- Enfoque de la Investigación

La presente investigación tiene enfoque cualitativo ya que busca obtener información sobre el objeto de estudio, y en nuestro caso pretendemos tener un acercamiento a los elementos musicales que utilizaba Joe Pass al momento de arreglar un tema. Patton (2011) define los datos cualitativos como descripciones detalladas de personas, eventos, situaciones, interacciones, conductas observadas y sus manifestaciones.

En este tipo de enfoque, el procedimiento de investigación está desarrollado desde la descripción y el análisis, con el objetivo de generar nuevas propuestas investigativas y nuevas interrogantes, para crear un interés en el músico al momento de complementar sus estudios. (Varón, 2016; 59)

- Alcance de la Investigación

El alcance de esta investigación es de carácter descriptivo ya que se analizará y describirán los tipos de voicings utilizados en dos temas de un álbum de Joe Pass.

“Con los estudios descriptivos se busca especificar las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos,

objetos o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis. Es decir, únicamente pretenden medir o recoger información de manera independiente o conjunta sobre los conceptos o las variables a las que se refieren” Hernández (2014:92)

2.2 Instrumentos de investigación

Para llevar a cabo la recolección de datos en la investigación cualitativa, se hace uso de instrumentos como el análisis de datos, grabaciones de audio, transcripciones y análisis de partituras. Hernández plantea al investigador como el principal instrumento de recolección de datos, ya que es él quien a través de diversos métodos y técnicas recoge los datos necesarios para la investigación. Hernández (2003:508)

Los instrumentos de investigación que utilizaremos para llevar a cabo nuestra investigación son los siguientes:

2.2.1 Análisis de documentos

La investigación documental se realiza consultando fuentes de información escritas, documentos de cualquier índole que se localizan en archivos públicos y privados e Internet, esto implica hacer uso de la técnica de análisis documental para la búsqueda de datos. Martínez (2002:87)

Para nuestra investigación se realizarán la revisión documental de textos y artículos referente al objeto de estudio y además se analizarán las partituras de las canciones: The Shadow of Your Smile y Just Friends del álbum Songs for Ellen de Joe Pass; y los *standars* All the things you are y Beautiful love.

2.2.2 Audición de discografía

En la investigación musical es necesario realizar audiciones de la discografía vinculada al estudio. En el presente proyecto utilizaremos esta herramienta pues además de la indagación documental, debemos identificar de manera auditiva algunos aspectos que no reflejan las partituras, como por ejemplo las formas de interpretación.

2.2.3 Transcripciones

La transcripción musical es una herramienta que permite representar las ideas musicales por medio de un sistema de notación. Estos sistemas son muy diversos como las diferentes culturas musicales: cada sociedad tiene su forma de representar la música para que ésta sea aprehensible. (Hoces, 2013)

Se presentarán análisis de las transcripciones de los temas *The Shadow of Your Smile* y *Just Friends* del álbum *Songs for Ellen* de Joe Pass.

2.3 Análisis de Resultados

2.3.1 Análisis general de los temas del disco *Songs for Ellen* de Joe Pass

El álbum *Songs for Ellen* fue grabado por Joe Pass en el año 1992 y publicado póstumamente en 1994, uno de los temas tiene como nombre *Song for Ellen* el cual fue compuesto por Joe Pass para su esposa y da título al álbum. El disco fue producido en una de las más importantes compañías discográficas de Jazz de la época llamada *Pablo* fundada por el empresario Norman Granz. El álbum incluye *standards* de jazz y algunas composiciones del autor. Todos los temas fueron grabados solamente con una guitarra acústica y son de la misma sesión del álbum *Unforgettable*. Un dato curioso

es que estos dos últimos álbumes fueron las únicas grabaciones en las que Pass grabó con una guitarra acústica con cuerdas de nylon.

En este álbum se siente la pasión de Pass hacia la música y el amor hacia su esposa. Cada obra es tocada con un rubato muy musical en casi todas las interpretaciones, las texturas armónicas son tan bellas y variadas, también se puede apreciar esa gran flexibilidad con que Pass tocaba al momento de interpretar piezas a tempos lentos. Sobresalen aspectos como la improvisación, las sustituciones armónicas, variaciones rítmicas, melódicas y el uso del *walking bass*, además de los casi perceptibles cambios en la métrica y de tempo.

Dos de los temas que están dentro del disco *Songs for Ellen* son: *Shadow of Your Smile* y *Just Friends*, los mismos que tienen las características antes mencionadas y que vamos a tomar como muestra para extraer los recursos de arreglos que utilizó Joe Pass, haciendo una comparación con la obra tomada del *Real Book*, ya que estas canciones no son composiciones de éste artista y originalmente son interpretadas de forma diferente.

2.3.2 Análisis de la partitura *The Shadow of Your Smile* extraída del *Real Book 1*

Esta obra fue compuesta por Johnny Mandel and Paul Francis Webster en 1965. Su forma se basa en una estructura ABAC de 32 compases, el tempo de este tema es lento, se toca regularmente a tiempo de balada o a médium-slow tempo. La métrica es 4/4 y está en la tonalidad de Mi menor. Como se observa en la figura No. 2.1, la obra empieza en anacrusa a partir del segundo tiempo débil, además en este mismo compás se expone uno de los motivos más importantes en el que se desarrolla la obra.



Figura 2.1: Análisis musical
Fuente: Real Book 1 (1988)

Tenemos el motivo B que se repite pero con una prolongación en la última nota, más adelante se repite el motivo A dando inicio a la segunda frase. Véase en figura No. 2.2



Figura 2.2: Análisis musical
Fuente: Real Book 1 (1988)

En los siguientes cuatro compases tenemos otra frase en donde sigue apareciendo el motivo B y su repetición, aparece una variación del motivo A que aparece invertido y con una nota omitida, como se observa en la figura 2.3.



Figura 2.3: Análisis musical
Fuente: Real Book 1 (1988)

En la figura 2.4 se observa la parte B del tema, en la que se exponen la selección de los motivos anteriores de la parte A, pero utilizando notas diferentes, la armonía comienza igual que la primera sección, pero cambia a partir del Em7.

The image shows two staves of musical notation. The top staff contains the following chords: F#-7 b5, B7, E-7, E-7/D, and C#-7 b5. A blue oval highlights the first two notes of the first measure, labeled 'Motivo b'. A blue oval highlights the first two notes of the second measure. An orange oval highlights the last two notes of the fourth measure, labeled 'Motivo a variación'. The bottom staff contains the following chords: F#7, F#-7, B7, and F#-7. A red oval highlights the last two notes of the third measure, labeled 'Motivo a'.

Figura 2.4: Análisis musical
Fuente: Real Book 1 (1988)

Posteriormente se repite la parte A con la primera frase y la segunda frase se repite transportando la melodía hacia una tercera diatónica ascendente comenzando desde la nota C, como se ve en la figura 2.5.

The image shows a single staff of musical notation with the following chords: A-7, D7, B-7 b5, and E7 alt. A red oval highlights the entire staff, with the text 'Melodía transportada una 3ra diatónica ascendente' written below it.

Figura 2.5: Análisis musical
Fuente: Real Book 1 (1988)

Por último, tenemos la parte C en donde se muestra nuevamente el motivo A con variación acompañado del motivo B que se ha contraído utilizando figuras de menor valor. Estos dos motivos van descendiendo por segundas concluyendo así la obra. Véase figura 2.6.

Figura 2.6: Análisis musical
Fuente: Real Book 1 (1988)

2.3.3 Análisis del arreglo the Shadow of Your Smile de Joe Pass

Con esto terminamos el análisis de la obra extraída del *Real Book*, ahora analizaremos el arreglo realizado por Joe Pass. Como se muestra en la figura 2.7, el comienzo es igual que en la versión del *Real Book*, en el segundo compás tenemos unos cambios evidentes tanto armónica como melódicamente, aquí Joe Pass ignora los motivos de la obra creando sus propios motivos mediante la utilización de las notas del acorde, podemos notar el uso de un *drop 3* en el F#m7 y la aparición de un nuevo acorde en el tercer tiempo que es un C7b5 con función de dominante sustituto que resuelve al quinto grado por semitono descendente. En el B7b9 se aplica el mismo recurso de adornar la melodía con arpeggios y cambiar el motivo totalmente.

Figura 2.7: Análisis musical
Fuente: François Leduc (2016)

En el Em7 que se observa en la figura 2.8, Pass utiliza un *drop 3* sobre este acorde y luego usa una bordadura inferior en la nota G para conectar a la siguiente frase. Luego a partir del Am7 tenemos tres *voicings* diferentes y uno que se repite; el primero es un *omit voicing*, el segundo un *drop 2*, el tercero es un *shell voicing with extensions* y termina nuevamente con un *drop 2*. Podemos observar la inclusión del A7b13 que funciona como un dominante secundario para llegar al D9, así también se observa una línea de bajo que acompaña la melodía. En el último *voicing* Joe Pass hace una rearmonización diatónica del acorde Gmaj7 y coloca un Bm7.

The diagram illustrates a musical phrase in G major. It starts with an Em7 chord (E3, G3, B3, D4) using a Drop 3 voicing. A 'Bordadura' (lower octave) is indicated on the G3 note. This is followed by an Am7 chord (A2, C3, E3, G3) using an 'Omit voicing'. The sequence continues with an A7b13 chord (A2, C3, E3, G3, Bb3, D4) using a Drop 2 voicing, then a D9 chord (D2, F#2, A2, C3, E3, G3) using a 'Shell voicing with extension'. The final chord is a Bm7 (B1, D2, F#2, A2) achieved through the 'Rearmonización del Gmaj7 por el Bm7'. The guitar TAB below shows the fretting for each chord and includes techniques like 'unison' and 'Bordadura'.

Figura 2.8: Análisis musical
Fuente: François Leduc (2016)

En el acorde C69 de la siguiente figura se adorna la melodía con notas del acorde para conectar con la siguiente frase tal como se utilizó en el ejemplo anterior. Después comienza la parte B del tema y vemos una variación rítmica de la melodía, también se observa una línea de bajo cromática descendente a partir de la nota F# en el acorde F#m7b5 hasta el D#. En este mismo compás hay un acorde híbrido en el B7 alterado. Véase figura 2.9.

Figure 2.9 is a musical score for guitar, showing a sequence of chords and melodic lines. The chords are C69, F#m7b5, Gm11, B7, B7(alt), and Em7. The melodic line is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The guitar tablature is shown below the staff. Annotations include "Notas del acorde" (chord notes) in orange, "Drop 2" in blue, "Línea cromática" (chromatic line) in red, "Variación rítmica" (rhythmic variation) in red, and "Acorde híbrido" (hybrid chord) in blue. The tablature shows fingerings for the strings, with some notes marked with "3" for triplets.

Figura 2.9: Análisis musical

Fuente: François Leduc (2016)

En la figura 2.10 se observa la segunda frase de la parte B en donde el motivo que conecta la frase se encuentra desplazado en el siguiente compás. Tenemos luego el C#7 alterado que ha reemplazado al C#m7b5 funcionando ahora como un dominante secundario para resolver al F#7b9 con un *Shell voicing*. Después tenemos un *shell voicing with extensions* en el B9 que luego se convierte en un Bsus4 implícito por el E en la melodía, esta nota se dirige a la quinta y luego resuelve a la tercera del acorde. Después tenemos un Cmaj7 que en la versión del *Real Book* no aparece, pero funciona bien en la melodía porque cada una de estas notas se encuentra dentro de la escala de ese acorde.

Figure 2.10 is a musical score for guitar, showing a sequence of chords and melodic lines. The chords are C#7(alt), F#7b9, B9, (B), and Cmaj7. The melodic line is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The guitar tablature is shown below the staff. Annotations include "Melodía desplazada" (displaced melody) in blue, "Shell voicing" in red, "Shell voicing (Bsus4) with extensions" in purple, and "Notas dentro de la escala de Cmaj7" (notes within the Cmaj7 scale) in black. The tablature shows fingerings for the strings, with some notes marked with "3" for triplets.

Figura 2.10: Análisis musical

Fuente: François Leduc (2016)

En la figura 2.11 observamos la repetición de la parte A del tema, pero tocado de forma diferente. La melodía es más activa y se utiliza arpeggios para adornarla, en el B7b9 hay un cromatismo en semicorcheas que empieza en el F# y termina en el D#. En el acorde Em7 vemos un *two part*

solí, y luego un arpeggio de ese mismo acorde pero con tensiones que son la novena y la oncena que forman un arpeggio de Em7 (9,11).

Figura 2.11: Análisis musical
Fuente: François Leduc (2016)

Como se observa en la figura 2.12, se ha reemplazado el A7 por su segundo relativo que es el Em7, el cual está armonizado en *four way close*. Después, comienza la siguiente frase, en donde la melodía no descansa como en la versión del *Real Book*, podemos evidenciar el uso de un *omit voicing* o un *drop 3* en donde el bajo se toca de forma separada. Sigue el A7b13 que resuelve al D9, luego tenemos la raíz del acorde en la melodía adornada con bordaduras que se dirige a la tercera del Bm7 (b5) por salto en el próximo compás.

Figura 2.12: Análisis musical
Fuente: François Leduc (2016)

En la figura 2.13, el Bm7b5 utiliza *two part soli* y luego viene una melodía usando notas de la escala de B locrio que sirve para conectar a la

siguiente frase, también se ha hecho una rearmonización de los acordes que se muestran en el cifrado, en vez de Em9 y A9 está Fmaj7 y Bm7(b5). En el compás siguiente tenemos un *voicing with upper structure triad* de E7 alterado de 5 veces, después en ese mismo acorde se utiliza *drop 2*.

Figura 2.13: Análisis musical
Fuente: François Leduc (2016)

En la figura 2.14 observamos la parte C del tema y al comienzo de la primera frase hay dos acordes, esto son: Bbm7 y Bm7 armonizados en *drop 2*, los mismos que se dirigen cromáticamente hacia el Cm, estos es básicamente una rearmonización de las notas de aproximación porque las voces se armonizan cromáticamente y con la misma estructura del acorde objetivo. En esta parte el intérprete toca el acorde Cm7 un compás antes y extiende el F7b5 un compás entero. Podemos observar también el uso de la escala lidia b7 sobre el F7b5 que es muy propia de este acorde.

Figura 2.14: Análisis musical
Fuente: François Leduc (2016)

En la figura 2.15 observamos la última frase de la parte C, aquí vemos como el Bm7 (b5) es tocado como un dominante secundario. En esta parte se utiliza el arpeggio de B13 con cromatismos empezando desde la trecena del acorde que es G# hasta el F del E7 alterado. En el siguiente compás se utiliza el mismo recurso empezando desde la trecena del A hasta el E pero en esta ocasión se utiliza otra figuración, se observa en el cifrado como la trecena de este acorde se convierte de mayor a menor. En el compás siguiente tenemos una sustitución del Eb7 por el A7b13 que resuelve indirectamente al D7.

Figura 2.15: Análisis musical

Fuente: François Leduc (2016)

Como muestra en la figura 2.16, el final de la frase no termina en una nota larga, por el contrario termina de manera activa, podemos ver el uso de un recurso denominado *enclosure* que lo que hace es aproximar notas ascendente y descendente o viceversa hacia un objetivo, por ejemplo, en el acorde Em se usa este recurso, la nota que vamos a llegar es E ubicado en la segunda semicorchea del segundo tiempo, las notas que la rodean son D, D# y F#, lo mismo pasa con el C que se encuentra en la segunda semicorchea del tercer tiempo. En este mismo compás tenemos un cambio de métrica momentáneo de 4/4 a 5/4, después vuelve a la métrica original en el siguiente compás.

Figura 2.16: Análisis musical
Fuente: François Leduc (2016)

En la figura 2.17 se muestra cómo termina la obra, aquí se observa una sucesión de dominantes secundarios y sustitutos tritoniales, éstos nos sirven para extender el final y no llegar directamente el Gmaj7. Comienza primero con el sustituto tritonal del quinto grado que sería el F9 seguido del E7 que es un dominante secundario, luego se dirige al IV7 y termina la progresión con una cadencia SubV7/bIII que va al bIII.

Figura 2.17: Análisis musical
Fuente: François Leduc (2016)

2.3.4 Análisis de la partitura Just Friends extraída del Real Book 1

Es una canción popular que se volvió un *standard* de jazz. Fue compuesta en 1931 por Johnny Mandel y su letra fue escrita por Sam M. Lewis. Su forma se basa en una estructura ABAB de 32 compases, el tempo de este tema es más rápido que el de la canción The Shadow of Your Smile,

se toca normalmente a médium swing. La métrica es 4/4 y está en la tonalidad de G mayor.

En la figura 2.18 se encuentran encerrados dos motivos, el segundo motivo es una repetición del primero pero transportado una segunda descendente y así termina la parte A del tema.

The image shows two staves of musical notation in G major, 4/4 time. The first staff is labeled 'Motivo a' in red. It contains a sequence of notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4-A4 (beamed eighth notes), G4 (quarter), F4 (quarter), and E4 (quarter). Above the staff are chord changes: G7, Cmaj7, F7, C-7, and F7. The second staff shows a variation of the first motif, transposed down a second: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), B3-A3 (beamed eighth notes), G3 (quarter), F3 (quarter), and E3 (quarter). Above this staff are chord changes: Gmaj7, Bb-7, and Eb7. Both motifs are circled in red.

Figura 2.18: Análisis musical
Fuente: Real Book 1 (1988)

En la figura 2.19 observamos la parte B del tema, inicia con una variación del motivo A y luego se repite transportada una segunda descendente, más adelante aparece un nuevo motivo que se conecta con el anterior por medio de una sucesión de notas ascendentes, después el motivo B se repite con una variación interválica.

The image shows two staves of musical notation. The first staff is labeled 'Motivo a variación' in orange. It contains notes: A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4-A4 (beamed eighth notes), G4 (quarter), F4 (quarter), and E4 (quarter). Above the staff are chord changes: A-7, D7, B-7, and E-7. The second staff is labeled 'Motivo b' in blue. It contains notes: A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), and A3 (quarter). Above this staff are chord changes: A7, A-7, D7, and Db7. The first two notes of Motivo b are circled in blue, and the last two notes are circled in blue and labeled 'Variación interválica' in blue.

Figura 2.19: Análisis musical
Fuente: Real Book 1 (1988)

En la figura 2.20 pasamos directamente a la segunda parte B ya que la segunda parte A es igual a la primera. En la segunda parte B se repite la variación del motivo A de manera diferente como ocurre en la primera parte B, pues se repetía una segunda diatónica descendente, pero aquí pasa lo contrario ya que se repite de forma ascendente; luego aparece notas que conecta al motivo B con variación y termina con el motivo B con una nota añadida.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Motivo a variación' in orange. It contains two circled motifs: the first is labeled 'A-7' and the second is labeled 'B-7'. Above the staff are handwritten chord symbols: A-7, D7, B-7, and E-7. The bottom staff is labeled 'Motivo b variación' in green. It contains two circled motifs: the first is labeled 'A7' and the second is labeled 'A-7'. Above the staff are handwritten chord symbols: A7, D7, G6, D-7, and G7.

Figura 2.20: Análisis musical
Fuente: Real Book 1 (1988)

2.3.5 Análisis del arreglo Just Friends de Joe Pass

Con esta explicación terminamos el análisis de la partitura de Just Friends extraída del *Real book*, ahora analizaremos el arreglo de Joe Pass.

En la figura 2.21 observamos múltiples cambios que Pass hizo al momento de tocar este tema, como por ejemplo lo toca en una tonalidad diferente, pues el tema en la otra versión está en la tonalidad de G mayor. Otro cambio que evidenciamos es en la métrica, todo el tema original está en cuatro cuartos, pero Joe Pass hace un cambio repentino a 3/4. También tenemos el uso del calderón ya que este arreglo es muy expresivo y es tocado a un tempo rubato hasta el solo.

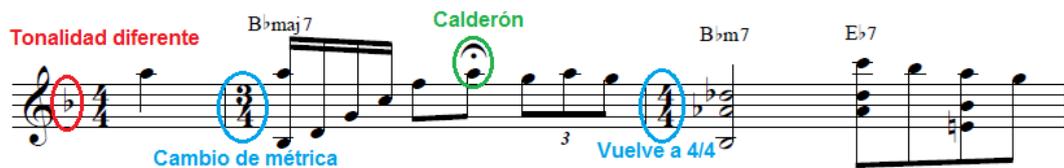


Figura 2.21: Análisis musical
Fuente: Marlon Mora (2017)

Como vimos en la versión del *Real Book* el Eb7 que es un bVII resuelve directamente al primer grado, pero en la figura 2.22 no vemos tal resolución sino que se encuentra un E7 en medio del Eb7 y el Fmaj7 que tiene como función retrasar la resolución de este último. Una figuración muy utilizada en este arreglo son las semicorcheas que se tocan a un tiempo libre por el intérprete.

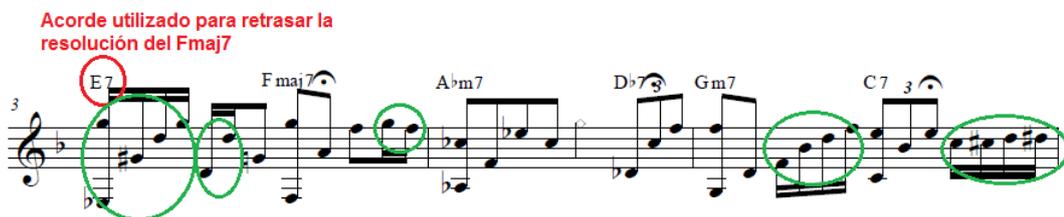


Figura 2.22: Análisis musical
Fuente: Marlon Mora (2017)

Como se ve en el Am7 del compás 6, Pass realiza un arpeggio de G# aumentado en un acorde menor, el G# es una nota que viene de la escala de A menor armónica y aquí se lo está utilizando en combinación con otras notas del acorde. Después tenemos una inversión del acorde Dm7 en el tercer tiempo y en el cuarto tiempo en posición fundamental. En el segundo tiempo del compás siguiente tenemos un *voicing* por cuartas sobre el G7 que se compone de los tonos guías y dos tensiones de dicho acorde formando intervalos de cuartas. En ese mismo acorde tenemos un arpeggio de DmMaj7(9) que asciende y desciende en semifusas, y en el otro compás hay

una melodía armonizada en *two part soli* que utiliza la escala de G lidio b7. Véase en figura 2.23.

Figura 2.23: Análisis musical
Fuente: Marlon Mora (2017)

En la figura 2.24, se observa que en el compás nueve hay dos acordes de cinco notas sobre los acordes Gm7 y C7, éstos se los puede ver como dos *voicings* diferentes sobre una línea melódica independiente; el primer *voicing* es un *drop 3* y el otro es un *shell voicing with extensions*. En este mismo compás se ha rearmarizado el SubV7 con una cadencia II-V. En el tiempo dos del compás diez tenemos un quintillo que es utilizado para adornar la melodía con arpeggios y crear una leve variación dando así interés a la obra.

Figura 2.24: Análisis musical
Fuente: Marlon Mora (2017)

En el compás 12 que se observa en la figura 2.25, tenemos un sextillo. En el último tiempo del compás 14 se observa un cromatismo desde la cuarta del acorde haciendo *two part soli* con la nota G hasta llegar a la séptima del Em7(b5). En el compás quince tenemos una triada de Gm sobre

el C7 que a su vez crea una línea melódica con notas del acorde incluida una tensión y una nota paso.

Figura 2.25: Análisis musical

Fuente: Marlon Mora (2017)

En la figura 2.26 vemos como Joe Pass toca un puente melódico que lo utiliza para conectar con el solo, aquí Pass recurre a varios cambios de métrica y al final del puente vemos como el tempo deja de ser rubato y se establece una velocidad de 180 negras por minuto. Con respecto al análisis melódico, Pass utiliza un arpeggio de Bbm7(9)(11) sobre el Dbmaj7, en el compás 20 utiliza notas de paso e intervalos de cuartas a partir del G hasta el siguiente compás, en el compás 22 tenemos secuencias de intervalos de terceras descendentes, después tenemos notas del acorde con una aproximación cromática y finaliza con un cromatismo.

Figura 2.26: Análisis musical

Fuente: Marlon Mora (2017)

Llegamos a la parte del solo y aquí Pass utiliza la melodía del tema con pequeñas frases improvisadas y líneas de bajo en los espacios. Las escalas que utiliza en esas frases son Eb lidio b7 sobre el Eb7 y la escala disminuida (semitono/tono) sobre el Abm7 y el Db7. Nuevamente utiliza cambios en la métrica. Véase en figura 2.27.

Figura 2.27: Análisis musical

Fuente: Marlon Mora (2017)

Como se observa en la figura 2.28, a pesar de ser un solo Joe Pass utiliza *chord melody* para marcar las armonías. Pass usa una línea de bajo con acordes de tres notas en el compás 35. En el compás 36 observamos recursos como la bordadura y el cromatismo. Después en el compás 38 tenemos el uso de un arpeggio de Bbmaj7 sobre un Gm7, también vemos un arpeggio de F#mMaj7 sobre el F7. En el compás 42 se repite la frase del compás 40 con un cambio interválico en la tercera y la séptima del acorde

siendo éstas menores. En el compás 44 y 45 tenemos la escala de F jónico y en el compás 46 un arpeggio de Abm7.

Figura 2.28: Análisis musical
Fuente: Marlon Mora (2017)

En el compás 48 se usa la escala G dórico y a partir del compás 49 hasta el 53 se utiliza una línea de bajo con acordes, como se observa en la figura 44.

Figura 2.29: Análisis musical
Fuente: Marlon Mora (2017)

En la figura 2.30 está el final del arreglo, el primer acorde de este *ending* es un Eb7 que viene a ser el grado bVII7 seguido de una extensión de dominantes que se dirigen al G7 seguido de su sustituto tritonal que resuelve al C7, luego aparece el sustituto tritonal del primer grado que resuelve al acorde objetivo seguido de una frase final y un acorde de cuartas con el bajo en la raíz.

The musical score consists of four staves of music in 4/4 time, starting in the key of E-flat major. The first staff (measures 54-57) begins with a **bVII7** chord (Eb7 sus(9)). The second staff (measures 58-61) features a sequence of chords: **V7/III** (E7 b9), **V7/VI** (A7 #9), **V7/II** (D7 sus), and **D7alt**. The third staff (measures 62-65) continues with **G7**, **V7/V** (D7), **SubV7/IV** (C7 sus), **V7** (G7 #9), and **SubV7** (F6). The fourth staff (measures 66-69) concludes with an **Fmaj7(9,13)** chord.

Figura 2.30: Análisis musical

Fuente: Marlon Mora (2017)

2.4 Resultado del análisis

Los recursos utilizados por Joe Pass en los temas The Shadow of Your Smile y Just Friends se encuentran organizados en la tabla a continuación. Como se muestra en el cuadro 2.1, estos recursos se clasifican en diferentes técnicas utilizadas en arreglos que son: La rearmonización, el desarrollo motivico, *voicings*, recursos en la improvisación y el uso de *endings* o finales de un tema.

Cuadro 2.1

Técnicas de arreglos utilizadas por Joe Pass en los temas The Shadow of Your Smile y Just Friends del álbum Songs for Ellen

Técnicas de arreglos	The Shadow of Your Smile	Just Friends
Rearmonización	<ul style="list-style-type: none"> - Dominantes secundarios y sustitutos - Rearmonización diatónica - Rearmonización de las notas de aproximación - Desplazamiento de acordes - Acordes Sus4 	<ul style="list-style-type: none"> - Dominantes sustitutos - Intercambio modal - Candencia II - V - Desplazamiento de acordes - Resolución retardada
Desarrollo motivico	<ul style="list-style-type: none"> - Adornos con bordaduras - Adornos con arpeggios - Variación rítmica 	<ul style="list-style-type: none"> - Cambio interválico - Adornos con arpeggios - Variación rítmica - Adornos con cromatismo y notas de paso
Voicings	<ul style="list-style-type: none"> - Two part soli - Three part soli double lead - Three part soli double lead drop 2 - Drop 2 - Drop 3 	<ul style="list-style-type: none"> - Two part Soli - Drop 2 - Drop 3 - Omit voicing - Shell voicing - Acorde híbrido

	<ul style="list-style-type: none"> - Omit voicing - Shell voicing - Shell voicing with extensions - Voicing with upper structure triad - Acorde híbrido 	<ul style="list-style-type: none"> - Acorde por cuartas - Shell voicing with extensions
Recursos en la improvisación	<ul style="list-style-type: none"> - Frases y puentes improvisados - Aproximación cromática y diatónica - Chord Melody - Enclosure - Arpeggios - Escalas - Líneas de bajo -Cromatismo 	<ul style="list-style-type: none"> - Frases y puentes improvisados - Aproximación cromática y diatónica - Chord Melody - Enclosure - Arpeggios - Escalas - Líneas de bajo - Cromatismo - Quintillos y sextillos - Secuencias
Ending	<ul style="list-style-type: none"> SubV7 - V7/IV - IV7 - SubV7/bIII - bIII 	<ul style="list-style-type: none"> bVII7 - V7/III - V7/VI - V7/II - V7/V - SubV7/ V - V7 - SubV7 - I6

Autor: Marlon Mora (2017)

CAPÍTULO III. LA PROPUESTA

3.1 Título

Creación de arreglos para guitarra en dos obras musicales aplicando las técnicas de arreglos de los temas del álbum Songs for Ellen de Joe Pass.

3.2 Justificación de la propuesta

Esta propuesta tiene como fin brindar herramientas a los guitarristas que les permitan desarrollar y fortalecer competencias en la creación de arreglos ya sea como solista o como parte de un ensamble. También puede ser utilizada por cualquier músico interesado en ampliar sus conocimientos de arreglos. Conocer estas técnicas permitirá que el músico incorpore varios elementos en su formación y así pueda comprender un poco del estilo que Joe Pass desarrolló.

La propuesta se verá reflejada en una adaptación musical de dos obras musicales, donde veremos aplicados los recursos que utilizó Joe Pass en los arreglos previamente analizados. La información obtenida es aplicable para cualquier tipo proyecto que esté relacionado con el análisis y aplicación de recursos musicales.

3.3 Objetivo

Crear arreglos para guitarra en dos obras musicales aplicando las técnicas de arreglos de los temas del álbum Songs for Ellen de Joe Pass.

3.4 Descripción

La propuesta consiste en la creación de arreglos de las obras Beautiful love y How High the Moon utilizando las técnicas de arreglos de los temas de Shadow of Your Smile y Just Friends del álbum Songs for Ellen de Joe Pass. Estas obras fueron escogidas al azar y por gusto musical, no tiene que ser necesariamente un *standard* o un tema de jazz para poder aplicar los recursos analizados. La finalidad es trabajar con cualquier tema independientemente del estilo utilizando los recursos utilizados por Joe Pass.

3.5 Arreglos

Beautiful love

Es un *standard* de jazz compuesto por Wayne King, Victor Young Egbert Van Alstyne con letra de Haven Gillespie y fue publicada en 1931. Este tema se incluye en el primer volumen del *Real Book* así como el *New Real Book* y otros. (William Emmett, 2000). La partitura completa de este tema se encuentra en el anexo 1, la cual fue tomada del Real Book No 1, sexta edición. A continuación se explicará los arreglos que se le realizó a la canción Beautiful love.

En la figura 3.1, se expone la melodía y la forma en como este tema ha sido modificado rítmicamente y adornado con notas del acorde, también se observa el uso de bordaduras como un elemento que sirve para conectar dos frases. En la parte A del tema se ha hecho una rearmonización usando acordes diatónicos, de intercambio modal y Sus4. También se utilizaron varios tipos *voicings*.

ritato Melodía adornada con notas del acorde Bm7(b5) E7 Am7 Drop 3 Bordaduras

Acorde de intercambio modal Dm7(b5) G7 Cmaj7 Drop 2 Enclosure E7

Two part soli Am7 Dm7 F7

Rearmonización diatónica Fmaj7 F#m7(b5) E7(b9)sus Acorde sus 4 E7

Figura 3.1: Arreglo de Beautiful love
Fuente: Marlon Mora (2017)

Como se observa en la figura 3.2, también se ha utilizado sustitutos tritoniales.

Sustituto tritonal

Bm7(b5) F7 E7

Figura 3.2: Arreglo de Beautiful love
Fuente: Marlon Mora (2017)

En la figura 3.3 se presenta un puente melódico que se lo ha utilizado al final de la parte B para conectar nuevamente con la parte A. También se

observa cambios de tempo y métrica, *enclosure*, escalas, arpeggios y un calderón.



Figura 3.3: Arreglo de Beautiful love

Fuente: Marlon Mora (2017)

En la figura 3.4 se muestra un *ending* diferente al del arreglo de Shadow of Your Smile en el que se utiliza dominantes sustitutos que resuelven cromáticamente, aquí se utiliza un concepto similar en el que las voces de los acordes se mueven cromáticamente para resolver al Cmaj7.

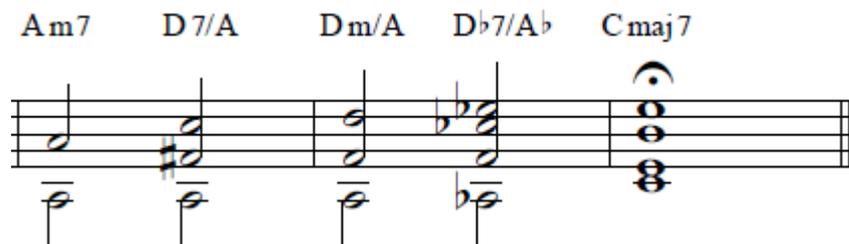


Figura 3.4: Arreglo de Beautiful love

Fuente: Marlon Mora (2017)

The image shows a musical score for the piece "Beautiful Love". It consists of nine staves of music, numbered 28 through 59. The score is written in treble clef with a 4/4 time signature. The key signature has one sharp (F#). The tempo marking "a tempo" is placed above the first staff. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and chords. There are several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and a "rubato" marking below the 51st measure. The piece concludes with a final chord in the 59th measure.

Figura 3.5: Arreglo de Beautiful love

Fuente: Marlon Mora (2017)

How High the Moon

Es un *standard* de jazz compuesto por Morgan Lewis y letra de Nancy Hamilton publicado en 1940. (William Emmett, 2000). La partitura de este tema se encuentra adjunta en el anexo 2, la cual fue tomada del *Real Book* No.1, sexta edición.

En este arreglo tenemos algunos recursos que no se han utilizado en el anterior como es el uso de la resolución retardada de un acorde. En la figura 3.6 observamos un D7 que tiene como objetivo al Gmaj7 pero hay un F#7 que retarda su resolución y resuelve medio tono ascendente. También se observa el uso de semicorcheas en las frases que son improvisadas, aquí generalmente se utiliza pasajes rápidos que contienen algunos de los elementos como son escalas, aproximaciones cromáticas, arpeggios y líneas cromáticas descendentes.

The image shows a musical score for 'How High the Moon' in G major, 4/4 time. The score is annotated with several key features:

- Swing!** and *rubato* markings at the beginning.
- Acorde que retrasa la resolución del D7**: A red circle highlights an F#7 chord in the first staff.
- G jónico**: A bracket above the second staff indicates the G major mode.
- Sextillo**: A green circle highlights a sixteenth-note triplet in the second staff.
- Arpeggio de D**: A purple circle highlights a D7 arpeggio in the second staff.
- Línea cromática descendente**: A red circle highlights a descending chromatic line in the first staff.
- E7**: A red circle highlights an E7 chord in the second staff.
- Other chords marked include D7, Gmaj7, Gm7, C7, and D7(+9).
- Dynamic markings include *mf*.

Figura 3.6: Arreglo de How High the Moon

Fuente: Marlon Mora (2017)

En algunos compases como es el caso del compás 11 y 16 en el que se ha reducido las frases logrando de esta manera el desplazamiento de algunos acordes. A partir del compás 12 tenemos cambios breves en la métrica, cambiando primero a 3/4 luego a 2/4, cambia de nuevo a 3/4 y vuelve a su métrica original que es 4/4. Véase figura 3.7.

Figura 3.7: Arreglo de How High the Moon
Fuente: Marlon Mora (2017)

Llegamos a la parte B del tema en el que se ha hecho una variación a la melodía que consiste en utilizar doble bordaduras. En el compás 20 se ha rearmonizado el G# de manera que se mueva cromáticamente al Fmaj7 utilizando *drop 2*. Se observa también un calderón en el compás 27. Véase figura 3.8.

Figura 3.8: Arreglo de How High the Moon
Fuente: Marlon Mora (2017)

Este arreglo se diferencia del otro porque tiene una sección de solo, a partir de esta parte la velocidad del arreglo es de 180 negras por minuto. Véase figura 3.9.



Figura 3.9: Arreglo de How High the Moon
Fuente: Marlon Mora (2017)

Como se observa en la figura 3.10, se ha utilizado dominantes secundarios en combinación como dominantes sustitutos que están armonizados en *shell voicings*, aquí no se toca todas las voces a la vez y lo que se tiene en cuenta es el moviente del bajo para darle independencia tal como lo hace Joe Pass.



Figura 3.10: Arreglo de How High the Moon
Fuente: Marlon Mora (2017)

Otro recurso utilizado son las secuencias, note como el motivo de tres notas se repite en dos ocasiones; en el primero una octava ascendente y después una tercera menor descendente. Véase figura 3.11.



Figura 3.11: Arreglo de How High the Moon
Fuente: Marlon Mora (2017)

En el compás 77 se ha rearmozado el D7 con dos acordes híbridos que son Ab/D y Dbm/D. Véase figura 3.12.



Figura 3.12: Arreglo de How High the Moon
Fuente: Marlon Mora (2017)

Presentamos en la figura 3.13 el final del arreglo en el que se ha tomado una progresión similar del arreglo Just Friends, rítmicamente es diferente al igual que los cambios de métrica.



Figura 3.13: Arreglo de How High the Moon
Fuente: Marlon Mora (2017)

Arreglo completo de How High the Moon

How High the Moon

Morgan Lewis
Arr. Marlon Mora

Swing! $\text{♩} = \text{♩}^3$
rubato

mf

4

8

12

16

20

24

28

$\text{♩} = 180$

Detailed description: This is a musical score for a single treble clef instrument. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Swing!' with a note equal to a triplet quarter note, and the performance style is 'rubato'. The dynamics start at 'mf'. The score consists of eight staves of music. The first staff contains the initial melody and accompaniment. The second staff starts at measure 4 and includes a sixteenth-note triplet. The third staff starts at measure 8 and features several triplet markings. The fourth staff starts at measure 12 and shows a change in time signature to 3/4. The fifth staff starts at measure 16 and includes a 2/4 time signature change. The sixth staff starts at measure 20 and continues with complex rhythmic patterns. The seventh staff starts at measure 24 and includes more triplet markings. The eighth staff starts at measure 28 and includes a tempo change to 180 bpm and a final 3/4 time signature change. The score concludes with a triplet of eighth notes.

How High the Moon

Musical score for 'How High the Moon' starting at measure 32. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of eight staves of music. The first staff (measures 32-35) features a melodic line with a triplet of eighth notes and a half note. The second staff (measures 36-39) continues the melody with a triplet of eighth notes. The third staff (measures 40-43) shows a melodic line with a triplet of eighth notes. The fourth staff (measures 44-47) continues the melody. The fifth staff (measures 48-51) features a melodic line with a triplet of eighth notes. The sixth staff (measures 52-55) continues the melody with a triplet of eighth notes. The seventh staff (measures 56-59) features a melodic line with a triplet of eighth notes. The eighth staff (measures 60-63) continues the melody with a triplet of eighth notes. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

How High the Moon

3

64

68

72

76

80

84

88

92

Detailed description: This image shows a page of musical notation for the song "How High the Moon". The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It begins at measure 64 and continues through measure 92. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several instances of triplets, indicated by a '3' over the notes. The music features a mix of single-line melodic lines and multi-measure rests, suggesting a complex arrangement for a solo instrument or a specific instrumental part. The page number '3' is located in the top right corner, and the page number '52' is centered at the bottom of the page.

The image shows a musical score for the song 'How High the Moon'. It consists of two staves. The first staff begins at measure 95 and contains several measures of complex chord voicings, including triads and dyads with various accidentals. The second staff begins at measure 100 and features a melodic line with eighth notes and a final chord voicing with a slur over it.

Figura 3.14: Arreglo de How High the Moon

Fuente: Marlon Mora (2017)

CONCLUSIONES

El desarrollo de esta investigación nos permitió conocer las distintas técnicas que utilizó Joe Pass al momento de arreglar un tema, entre estos recursos se identificaron los *voicings* tales como: *four way close*, *drop 2*, *drop 3*, *shell voicings*, acordes híbridos, entre otros *voicings*. También el uso de otros recursos como las variaciones melódicas y rítmicas en la melodía del tema, la rearmonización interna y externa, la sección de solo, el *walking bass* o línea de bajo, los *endings*, etc. Al comparar los temas extraídos del *Real Book* y los arreglos de Pass se podía notar claramente la diferencia entre estos dos.

Finalmente, esta investigación logró aplicar estos recursos en dos arreglos de los temas *Beautiful Love* y *How High the Moon* los cuales fueron escogidos al azar. Los recursos fueron aplicados en varios elementos del tema como es en la melodía la cual fue modificada rítmica y melódicamente, así mismo se empleó varios tipos de *voicings*, se creó melodías en base a los recursos que utilizaba Pass en sus improvisaciones como: escalas, arpeggios, *enclosures*, aproximaciones cromáticas y diatónicas y también

cabe resaltar el uso de la rearmónización en el que se reemplazó acordes diatónicos por acordes de intercambio modal, se rearmónizó notas de aproximación, se utilizó acordes Sus4, entre otros recursos. De esta forma fue como se empleó los recursos de Joe Pass y se cumplió con los objetivos mencionados.

RECOMENDACIONES

Se recomienda hacer uso de los resultados obtenidos a partir de los análisis realizados en este proyecto de investigación aplicándolos a arreglos en cualquier género. Es importante recalcar que los recursos obtenidos del análisis fueron obtenidos solo de dos temas de Joe Pass, por lo que se recomiendan seguir analizando más temas de este artista, ya que como se ha evidenciado, este guitarrista empleó muchos recursos en dos de sus arreglos y aún quedan más por revelar.

Se espera que este trabajo despierte el interés y la motivación en los músicos para que indaguen más sobre este tipo de tema y se generen proyectos relacionados a arreglos para guitarra solista, no solo estudiando a Joe Pass, sino también a otros guitarristas que sean de su interés para que expandan su vocabulario musical y tengan más herramientas a la hora de arreglar un tema.

REFERENCIAS

Celis, W. (2013). *Propuesta didáctica para el aprendizaje autónomo del chord melody en la guitarra a partir de las tic´s*. (Tesis de pregrado). Universidad pedagógica nacional Facultad de bellas artes Departamento de educación musical, Colombia. Recuperado de <http://hdl.handle.net/123456789/1468>

Emmett, W., Baldin , Mark. (2000). *The Big Band Reader: Songs Favored by Swing Era Orchestras and Other Popular Ensembles*. New York: Haworth Press.

González, L., y Toapanta, F. (2015). *Aplicación e innovación de técnicas de orquestación en composiciones inéditas y arreglos musicales tomando como referencia los esquemas armónicos y melódicos empleados en los temas “Darn that dream”, “Budo”, y “Boplicity” del álbum “Birth of the cool” de Miles Davis*. (Tesis de pregrado). Universidad Católica Santiago de Guayaquil, Guayaquil. Recuperado de <http://repositorio.ucsg.edu.ec/handle/3317/4348>

Herrera, E. (1986). *Técnicas de Arreglo Para la Orquesta Moderna Vol 2*. (A. Bosch, Ed.)

Herrera, E. (1995). *Teoría musical y armonía moderna*, Barcelona, España. A. Bosch, Ed.)

HOCES, R. (2013). *La transcripción para guitarra flamenca*. Libros con duende. Sevilla

Lázaro, S., y Sevilla, O. (2015). *Concierto de grado de Óscar Sevilla y Sergio Lázaro*, Guayaquil. Recuperado de <http://repositorio.ucsg.edu.ec/handle/3317/3923>

León, S., y Ruiz, D. (2015). *Aplicación e innovación de las técnicas de orquestación y composición utilizadas por Wayne Shorter en la década de 1960*. (Tesis de pregrado). Universidad Católica Santiago de Guayaquil, Guayaquil. Recuperado de <http://repositorio.ucsg.edu.ec/handle/3317/4319>

LEVINE, Mark. (1995) *The Jazz Theory Book*. California: Sher Music.

Martínez, S. (2002) *Guía de apuntes básicos para el docente de la materia de técnicas de investigación en Grupo Emergente de Investigación Oaxaca*, México. Recuperado de: <http://www.geiuma-oax.net/asesoriasam> [Accesado el 28 de septiembre del 2007]

Orozco, J. (2013). *Fubainvestigadores*. Obtenido de <https://fubainvestigadores.wordpress.com/2013/01/28/la-guitarra-en-el-jazz/>

Ojeda, K. (2016). *El nacimiento del jazz manouche: una propuesta innovadora de temas contemporáneos*. (Tesis de pregrado). Universidad Católica Santiago de Guayaquil, Guayaquil. Recuperado de <http://repositorio.ucsg.edu.ec/handle/3317/7000>

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

Pease, T., y Freeman B. (NA). *Arranging 2 Workbook*. Boston: Berklee College of Music.

Sampieri, R. (2010). *Metodología de la investigación*, México, D.F: McGraw Hill

Romero, F. (2017). *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"*. (Tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional, Colombia. Recuperado de <http://repositorio.pedagogica.edu.co/xmlui/bitstream/handle/123456789/1672/>
TE-

Swallow, S., & Bley, P. (2007). *The Real Book 6 edition*. Wisconsin: Hal Leonard

Swallow, S., & Bley, P. (1988). *The Real Book 1*. Wisconsin: Hal Leonard

Rodríguez, G. (2016). *La Guitarra Eléctrica Solista En La Interpretación Del Pasillo Y Bambuco Andino Colombiano*. (Tesis de pregrado). Universidad de Cundinamarca, Colombia. Recuperado de

http://dspace.ucundinamarca.edu.co:8080/xmlui/handle/123456789/39/discover?filtertype=author&filter_relational_operator=equals&filter=Rodriguez+Balcer%C3%B3+Giovanny+Alonso

ANEXOS

ANEXO 1

40

(MED.)

BEAUTIFUL LOVE

- VICTOR YOUNG/WAYNE KING/EGBERT VAN ALSTYNE/HAVEN GILLESPIE

E-7b5 A7#5 D-

G-7 C7 Fmaj7 E-7b5 A7

D- G-7 Bb7#11 A7

1. D- G7#11 E-7b5 A7

2. D- B7(#9) Bb7 A7 D-

ANEXO 2

180

(MED.) **HOW HIGH THE MOON** - MORGAN LEWIS/
NANCY HAMILTON

The musical score is written in 4/4 time and consists of ten staves. The chords are handwritten in black ink above the notes. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The music is in the key of G major. The chords are: Gmaj7, G-7, C7, Fmaj7, F-7, Bb7, Ebmaj7, A-7b5, D7, G-7, A-7b5, D7, Gmaj7, A-7, D7, B-7, Bb7, A-7, D7, Gmaj7, G-7, C7, Fmaj7, F-7, Bb7, Ebmaj7, A-7b5, D7, Gmaj7, A-7, D7, B-7, Bb7, A-7, D7, G6, (A-7 D7), and FINE.

Copyright © 1940 by Chappell & Co.
Copyright Renewed



DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Mora Iñaguazo Marlon Alexander**, con C.C: # **(0706642139)** autor/a del trabajo de titulación: **Creación de arreglos para guitarra en obras musicales, aplicando las técnicas de arreglos de Joe Pass** previo a la obtención del título de **Licenciado en música** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, 22 de septiembre del 2017

f. _____

Nombre: **Mora Iñaguazo Marlon Alexander**

C.C: 0706642139



REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TEMA Y SUBTEMA:	Creación de arreglos para guitarra en obras musicales, aplicando las técnicas de arreglos de Joe Pass.		
AUTOR(ES)	Marlon Alexander Mora Ñaguazo		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Valdiviezo Dávila Liana Gardenia		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Facultad de Artes y Humanidades		
CARRERA:	Carrera de Música		
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciado en música		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	22 de septiembre del 2017	No. PÁGINAS:	DE 74
ÁREAS TEMÁTICAS:	Teoría musical, arreglos, análisis musical		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Joe Pass, arreglos para guitarra, técnicas de arreglos, análisis musical, recursos musicales, Songs for Ellen.		
RESUMEN/ABSTRACT (150-250 palabras):			
<p>Esta investigación propone la creación de dos arreglos utilizando las técnicas de arreglos del guitarrista Joe Pass, recursos que fueron encontrados en dos temas los cuales fueron previamente analizados. Se trata de una investigación de enfoque cualitativo cuyo alcance es descriptivo. El análisis de los temas se realizó a partir de diferentes instrumentos de investigación tales como el análisis de documentos, transcripción, análisis de partituras y audición discográfica, técnicas que sirvieron para recolectar la información necesaria, identificando así los recursos utilizados por el guitarrista. Los temas a analizar fueron The Shadow of Your Smile y Just Friends del álbum Songs for Ellen de Joe Pass para extraer y aplicar los recursos melódicos, armónicos, rítmicos en dos arreglos musicales. Este análisis permite que el lector entienda los elementos que se aplicaron en la adaptación, y también a que se desarrolle un proceso de aprendizaje con relación al análisis y a la creación de arreglos.</p>			
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593-9-9491-3941	E-mail: marlonmora009@gmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: Alex Fernando Mora Cobo		
	Teléfono: +593-9-9867-0248		
	E-mail: alexmorac77_75@hotmail.com		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			