

“LA GUITARRA ELÉCTRICA, LA RELEVANCIA, COMPOSICIÓN Y SIMBIOSIS
CON LOS DIVERSOS GÉNEROS INFLUENCIADOS POR EL JAZZ”

EDISON ANDRÉS FAJARDO SOLARTE

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA
SAN JUAN DE PASTO
2016

“LA GUITARRA ELÉCTRICA, LA RELEVANCIA, COMPOSICIÓN Y SIMBIOSIS
CON LOS DIVERSOS GÉNEROS INFLUENCIADOS POR EL JAZZ”

Presentado por:

EDISON ANDRÉS FAJARDO SOLARTE

Asesor:

MAGISTER. JOSE REVELO BURBANO

Recital de Grado presentado como pre requisito para optar el título de Licenciado
en Música

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA
SAN JUAN DE PASTO
2016

“Las ideas y conclusiones aportadas en el trabajo son de
responsabilidad exclusiva de su autor”

Artículo 1º del Acuerdo No. 324 del 11 de octubre de 1966, emanado del
Honorable Concejo Directivo de la Universidad de Nariño.

NOTA DE ACEPTACIÓN

Firma del Presidente del Jurado

Firma del Jurado

Firma del Jurado

San Juan de Pasto 30 de Marzo del 2016

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar quisiera dar las gracias a Dios, quien me dio la oportunidad de conocer el mundo de la música, además de regalarme la vida y una maravillosa familia; en segundo lugar agradecer a mi madre, a mi hermana y a mi hija a quienes dedico este recital, a ellas que me escucharon, comprendieron y me apoyaron en los momentos más difíciles; a mis familiares, a los profesores del Departamento de música, en orden de llegada, John Jairo Gómez, Roger Narváez Silva, Carlos Javier Jurado, al maestro José Guerrero Mora (q.e.p.d), al profesor Paulo Coral, amigos y colegas.

A la Escuela John Coltrane que me brindo su apoyo para comenzar a adquirir experiencia en el ámbito laboral y me dio la oportunidad de conocer a grandes maestros de la música como lo son: William Maestre Villamizar, Antonio Arnedo, al maestro Pablo Bobrowicky (q.e.p.d) y al guitarrista Leonardo Guzmán; agradezco también a la Fundación Batuta, al Toque del Maestro, al Liceo José Félix Jiménez un sincero agradecimiento por su confianza, y por brindarme la oportunidad de compartir mis conocimientos.

RESUMEN

LA IMPORTANCIA DE LA GUITARRA ELÉCTRICA EN EL JAZZ, LA INVESTIGACIÓN Y LA EXPLORACIÓN DE LOS DIFERENTES ESTILOS MUSICALES INFLUENCIADOS POR EL JAZZ, SON LAS BASES DE ESTE TRABAJO, ADEMÁS DE SER PARTE IMPRESCINDIBLE PARA EL PROCESO DE LA COMPOSICIÓN. LAS OBRAS FUERON ANALIZADAS DESDE LA PARTE FORMAL, ESTRUCTURAL Y DEMÁS COMPONENTES QUE INTERVIENEN EN EL MUNDO DE LA COMPOSICIÓN; TAMBIÉN SE ANALIZARON LAS OBRAS DE LOS MAESTROS GEORGE BENSON, LEE RITENOUR Y LUIS SALINAS, QUIENES HAN TENIDO UNA GRAN RELEVANCIA DENTRO DEL MUNDO DE LA GUITARRA.

PALABRAS CLAVE: GUITARRA ELÉCTRICA, JAZZ, RECITAL CREATIVO, COMPOSICIONES, FUSIÓN.

ABSTRACT

THE IMPORTANCE OF ELECTRIC GUITAR IN JAZZ, RESEARCH AND EXPLORATION OF DIFFERENT MUSICAL STYLES WHICH ARE INFLUENCED BY JAZZ, ARE THE MAIN TOPIC IN THIS WORK, BESIDES OF BEING AN ESSENTIAL PART FOR THE COMPOSITION PROCESS. THESE WORKS WERE ANALYZED FROM THE FORMAL AND STRUCTURAL POINT OF VIEW, AND ALSO OTHER COMPONENTS INVOLVED INTO THE WORLD OF COMPOSITION; IN ADDITION TO THE WORKS OF THE MASTERS GEORGE BENSON, LEE RITENOUR AND LUIS SALINAS WERE ANALYZED IN THE WAY THESE HAVE HAD GREAT IMPORTANCE IN THE WORLD OF GUITAR.

KEYWORDS: ELECTRIC GUITAR, JAZZ, CREATIVE RECITAL, COMPOSITIONS, FUSION.

GLOSARIO

Armonía. El término armonía (arcaicamente, y también aceptado armonía) tiene muchos significados, musicales y extra musicales, relacionados de alguna manera entre sí. En general, armonía es el equilibrio de las proporciones entre las distintas partes de un todo, y su resultado siempre connota belleza; en música, la armonía es la disciplina que estudia la percepción del sonido en forma «vertical» o «simultánea» en forma de acordes y la relación que se establece con los de su entorno próximo.

Arpeggio. El arpeggio del italiano arpeggiare: tocar el "arpa" es una manera de ejecutar los tonos de un acorde; en vez de tocarlos de manera simultánea, se hacen oír en sucesión rápida, generalmente del más grave al más agudo.

Bend. Bend es una técnica de guitarra y bajo que consiste en tocar una cuerda y, después de que suene el inicio de esa nota, estirar la cuerda hacia arriba o abajo y mantenerla para obtener una nota más aguda.

Cadencia. Una cadencia es una función armónica y formal caracterizada por una progresión (o encadenamiento) de acordes que suele desembocar en el acorde de tónica o acorde base, las diferentes cadencias se clasifican, en función de la tensión que acompaña a cada movimiento, en conclusivas, si generan cierto grado de estabilidad o reposo, y suspensivas, si generan inestabilidad o tensión.

Clean. Hace referencia al sonido de la guitarra sin ningún tipo de efecto, que altere de manera notoria las frecuencias del sonido, como por ejemplo una distortion o un overdrive.

Frase y Fraseo. En música y en teoría de la música, son conceptos y prácticas relacionadas con la agrupación consecutiva de notas musicales, tanto en su composición como en su interpretación. Una pieza generalmente se compone de una melodía que, a su vez, consta de numerosas frases consecutivas.

FILL. Refiere al compás o al grupo de compases donde el baterista por medio de una improvisación prepara un cambio rítmico o melódico en la obra.

Hammer on. Es una técnica de ejecución de un instrumento de cuerda especialmente la guitarra que consiste en atacar fuertemente con un dedo una cuerda contra el diapasón, produciendo como consecuencia el sonido de una nota, esta técnica es la opuesta a la de pull of.

Hybrid Picking. Picking híbrido es una técnica de guitarra que consiste en elegir con un pick algunas notas y con uno o más dedos alternativamente o simultáneamente, notas que estén muy alejadas de la cuerda, facilita grandes saltos de cuerda, por ejemplo de la sexta cuerda a la segunda cuerda, etc.

Licks. Son Frases, patrones rítmicos o melódicos, o ejercicios que utiliza un músico como parte de su lenguaje en la improvisación.

Ósmosis. Influencia mutua entre dos elementos

Palm mute. El palm mute es realizado apoyando la mano que lleva la púa en el puente de la guitarra, esto produce un sonido apagado de las cuerdas.

En las partituras, el palm mute está representado generalmente por la notación "P.M." o "PM".

Pick. Es una púa o plectro utilizada para la guitarra eléctrica que tiene la funcionalidad de tocar las cuerdas, tiene diversas formas puede estar hecha de diversos materiales; madera, plástico, vidrio, etc.

Pull off. Un pull-off es una técnica realizada por un instrumento de cuerda que consiste en tocar una cuerda "tirando" de la cejilla del diapasón con uno de los dedos y encontrar una nota que este anterior a la nota dada inicialmente.

Riff. Riff es una frase que se repite a menudo, normalmente ejecutada por la sección de acompañamiento, en otro contexto su equivalente seria el ostinato.

Sincretismo. Armonizar corrientes o ideas diferentes.

Slide. El slide es una técnica de guitarra en la cual se toca una nota, y luego se desliza el dedo a otro traste, hacia arriba o abajo del diapasón. El término slide se utiliza en referencia al gesto de deslizamiento sobre las cuerdas.

Sweep Picking. Es una técnica de guitarra muy popular, creada en los años 70 para poder interpretar con la guitarra eléctrica piezas clásicas para violín, básicamente es una técnica que "economiza" los movimientos de la púa, que se mueve como una escoba (inglés sweep, barrer), haciendo un barrido por una selección de cuerdas, de modo que con un solo movimiento se tocan una sucesión de notas con mucha rapidez.

Tapping. También conocido como **finger tapping**, es una técnica instrumental de guitarra eléctrica y bajo (instrumentos de cuerda), se ejecuta utilizando los dedos de la mano del pick para presionar las cuerdas sobre el mástil del instrumento, haciendo sonar las notas; el tapping usualmente incorpora pull-offs y hammer-on (ligados), en donde los dedos de la mano izquierda también tocan, siendo en la misma cuerda, y pudiendo así tocar varias notas por pulso.

Tema. En música, un tema es una idea musical formada por uno o más motivos, tiene un antecedente y un consecuente, puede tener una coda y cadencia, estas partes pueden estar unidas por un eslabón, frecuentemente es clasificado como lírico o motivico dependiendo de su carácter; en las formas polifónicas se lo denomina sujeto.

Trémolo. Del italiano tremolo, "trémulo, tembloroso"; es un término musical que describe la fluctuación o variación periódica en la intensidad (volumen o amplitud) de un sonido, mientras que la altura o frecuencia se mantiene constante. En determinados casos uno de estos términos (trémolo o vibrato) se utiliza para describir el efecto que normalmente se asocia con el otro término. Por ejemplo:

- El dispositivo conocido "brazo de trémolo" (tremolo arm) es el puente móvil de una guitarra eléctrica que permite al intérprete subir o bajar la altura de una nota o acorde, es decir, variar la altura o afinación de las cuerdas, en consecuencia, se produce el efecto del vibrato, aunque aquí sea denominado trémolo.

TABLA DE CONTENIDO

1. TITULO	- 15 -
2. JUSTIFICACION	- 16 -
3. OBJETIVOS	- 17 -
3.1. OBJETIVO GENERAL	- 17 -
3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS:.....	- 17 -
4. MARCO DE REFERENCIA	- 18 -
4.1 MARCO DE ANTECEDENTES.....	- 18 -
4.2 MARCO TEÓRICO.	- 19 -
4.2.1 RESEÑA HISTÓRICA. LA GUITARRA ELÉCTRICA EN EL JAZZ.	- 19 -
4.2.2 PARTES DE LA GUITARRA ELÉCTRICA.....	- 20 -
4.3 RESEÑA HISTÓRICA. CARACTERÍSTICAS MUSICALES DEL JAZZ.....	- 22 -
4.4 SIMBIOSIS. JAZZ FUSIÓN.	- 23 -
4.5 IMPROVISACIÓN.	- 24 -
4.5.1 FORMAS	- 25 -
4.5.1.1 FORMA BLUES DE 12 COMPASES.....	- 25 -
4.5.1.2 FORMA AABA O FORMA CANCIÓN.	- 26 -
4.5.2 ESCALAS EN EL JAZZ	- 27 -
4.5.2.1 ESCALAS PENTATÓNICAS	- 27 -
4.5.2.2 ESCALAS BLUES.....	- 28 -
4.5.2.3 MODOS GRIEGOS.....	- 29 -
4.5.2.4 ESCALAS BEBOP	- 31 -
4.5.2.5 ESCALAS SIMÉTRICAS	- 33 -
4.5.3 ARMONÍA	- 34 -
4.6 REFERENCIA HISTÓRICA ACERCA DE LOS INSTRUMENTOS INCLUIDOS EN EL RECITAL.	- 35 -
5. LISTADO DE LAS OBRAS	- 39 -
6. ANÁLISIS MUSICAL.....	- 40 -
7. DATOS DEL AUTOR	- 55 -
8. CONCLUSIONES.....	- 56 -
9. BIBLIOGRAFIA	- 57 -

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Guitarra eléctrica frontal	Pág. 20
Figura 2 Guitarra eléctrica clavijero	Pág. 20
Figura 3 Guitarra eléctrica Floyd Rose	Pág. 21
Figura 4 Guitarra eléctrica Floyd Rose	Pág. 21
Figura 5 Forma Blues	Pág. 26
Figura 6 Forma AABA	Pág. 27
Figura 7 Escala Pentatónica Mayor	Pág. 28
Figura 8 Escala Pentatónica menor	Pág. 28
Figura 9 Escala Hexatónica Blues	Pág. 28
Figura 10 Escala Heptatónica Blues	Pág. 29
Figura 11 Modo Jónico	Pág. 29
Figura 12 Modo Dórico	Pág. 29
Figura 13 Modo Frigio	Pág. 30
Figura 14 Modo Lidio	Pág. 30
Figura 15 Modo Mixolidio	Pág. 31
Figura 16 Modo Eólico	Pág. 31
Figura 17 Modo Locrio	Pág. 31
Figura 18 Escala Bebop Mayor	Pág. 32
Figura 19 Escala Bebop menor	Pág. 32
Figura 20 Escala Bebop Dominante	Pág. 32
Figura 21 Escala de Tonos enteros	Pág. 33
Figura 22 Escala Disminuida	Pág. 33
Figura 23 segundo tipo de escala disminuida	Pág. 34
Figura 24 Invierno. Introducción	Pág. 40
Figura 25 Head	Pág. 41
Figura 26 Funk Introducción	Pág. 42
Figura 27 Primer periodo	Pág. 43
Figura 28 Segundo periodo y re exposición	Pág. 43
Figura 29 Puente	Pág. 44
Figura 30 Un Clima primer tema y segundo tema	Pág. 45
Figura 31 Deeper than you think, 1ra, 2da, 3ra y 4ta frase	Pág. 46
Figura 32 Periodo de transición	Pág. 47
Figura 33 Nuevo Origen	Pág. 48
Figura 34 Puente, head y primer periodo	Pág. 48
Figura 35 Segundo Periodo	Pág. 49
Figura 36 Tercer Periodo	Pág. 49
Figura 37 Tierra Introducción	Pág. 51
Figura 38 Primer Periodo	Pág. 51
Figura 39 Segundo Periodo	Pág. 52
Figura 40 Night Rhythms Primer periodo	Pág. 53
Figura 41 Re exposición	Pág. 54

1. TITULO

“La Guitarra eléctrica, la relevancia, composición y simbiosis con los diversos géneros influenciados por el jazz”

2. JUSTIFICACION

El desarrollo de este proyecto musical busca dar a conocer un estudio personal de cada una de las obras que se van a crear e interpretar, desde un análisis musical e histórico (dado el caso de las obras requeridas para la parte de arreglos o adaptaciones, si es el caso, de obras ya conocidas en el repertorio mundial), de igual forma los datos correspondientes al instrumento en este caso la guitarra eléctrica, la cual ha venido evolucionando a través de la historia, destacándose en cada periodo correspondiente desde su origen por las diferentes técnicas de ejecución. Se abordará la importancia de la guitarra eléctrica en algunos estilos contemporáneos y en determinados estilos tradicionales; es por esto que se quiere hacer un recital creativo, para mostrar las capacidades creativas del compositor y también la parte interpretativa de la misma persona, desarrollando sus capacidades técnico musical que le permitirán fortalecerse como intérprete y compositor.

La importancia de hacer un estudio teórico, es que contribuirá al proceso de creación y montaje del repertorio, para lograr mayor solidez y claridad en la interpretación de cada una de las obras que se van a ejecutar; con el análisis musical requerido para la creación de las obras, se hará evidente el estudio minucioso, de cada uno de los factores que intervienen en el proceso de creación, adaptación y montaje.

La investigación personal, bibliográfica y musical, busca que los estudiantes del programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño, se enriquezcan de una base teórica, que ayude a lograr un recital de calidad, con lo aprendido a lo largo de toda una carrera y que sirva como referencia para terminar los estudios a nivel profesional con fundamentos teóricos y prácticos.

3. OBJETIVOS

3.1. Objetivo General

Presentar un recital creativo de guitarra eléctrica, integrando técnicas y herramientas propias de géneros contemporáneos como: El Blues, Jazz, Rock y diversas formas de lo que hoy se conoce como world music o músicas del mundo.

3.2. Objetivos Específicos:

- Apropiar diferentes estilos de interpretación y composición musical, para la creación e interpretación de las obras compuestas.
- Analizar desde la parte musical la totalidad de las obras que harán parte del recital creativo, con el fin de exponer técnicas que cobijan el ámbito musical de la guitarra eléctrica contemporánea.
- Interpretar las obras compuestas para el recital creativo, haciendo evidente el estudio de las técnicas y herramientas de composición e interpretación.

4. MARCO DE REFERENCIA

4.1 MARCO DE ANTECEDENTES.

Recital Creativo. John Jairo Gómez Guerra
“Multifuncionalidad en la Guitarra Eléctrica”. Universidad de Nariño.
Facultad de Artes. Programa de Licenciatura en Música. San Juan de Pasto
2006

La investigación y estudio a fondo de las diferentes técnicas de la guitarra eléctrica en el ámbito musical contemporáneo y el uso de estas técnicas en el lenguaje jazzístico es una fuente de inspiración y motivación para el desarrollo de este recital; el estudio exhaustivo de herramientas melódicas y armónicas, técnicas de interpretación, improvisación y de composición son un aporte fundamental que se encontró en el recital creativo del Licenciado John Jairo Gómez, quien en un aparte de su investigación menciona:

“La causa o razón principal para hacer este recital creativo es tratar de ser un músico integral, también buscar siempre experimentar nuevos contextos y formatos variados en los que se puedan aplicar técnicas poco usadas en el contexto regional”; se debe tener en cuenta que la actualidad musical regional con respecto a estas técnicas, ha cambiado desde la fecha en la que se presento dicho recital, las herramientas contemporáneas brindan una cantidad de recursos que se han ido incorporando en el contexto, todo esto como resultado del bagaje heredado por anteriores compositores e intérpretes musicales como el Licenciado John Jairo Gómez Guerra..

Recital Creativo. Andrés Felipe Guerrero Medina
“Elementos musicales de Jazz en la composición de obras para guitarra eléctrica”. Universidad de Nariño. Facultad de Artes. Programa de Licenciatura en Música. San Juan de Pasto 2010

La importancia de la creación y la interpretación llevadas a cabo por la misma persona muestra la capacidad y el compromiso, que el músico tiene frente a las diversas obligaciones que el mundo musical actual necesita; la visión regional, nacional e internacional es realmente importante; la idea del músico integral, que conoce y maneja las diversas herramientas del compositor contemporáneo, son una de las ideas que el autor comparte con el referenciado Licenciado Andrés Felipe Guerrero Medina, quien en una parte de su trabajo menciona:

“El proceso creativo inherente al músico, está basado en sus saberes teóricos, su experiencia como instrumentista y su bagaje en la praxis, todo esto se condensa en una obra musical, siendo esta un lienzo en blanco donde el artista plasma sentimientos, expectativas y emociones”

Proyecto de Grado. William Fabián Moyano Gómez
“Elementos Fundamentales para la Improvisación de instrumentos Melódicos en el Jazz”. Universidad Industrial de Santander. Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes Licenciatura en Música. Bucaramanga 2010

La investigación realizada por William Fabián Moncayo, comprende desde una breve reseña histórica, hasta los componentes inherentes en el desarrollo del lenguaje jazzístico, exponiendo las formas, herramientas musicales y la importancia de la improvisación como lenguaje dentro de este estilo musical.

El análisis minucioso de las herramientas comúnmente utilizadas en el jazz, de las formas compositivas y de algunas estrategias pedagógicas para abordar el aprendizaje del lenguaje jazzístico, impulsan a tomar como referencia el proyecto de grado del Licenciado William Fabián Moncayo Gómez.

Dada así la afinidad del autor con las ideas de los compositores anteriormente mencionados, no queda más que agradecerles su colaboración como referencia para la realización de este trabajo, que tiene como fin motivar y apoyar, a las nuevas generaciones de compositores con diversas influencias musicales.

4.2 MARCO TEÓRICO.

4.2.1 Reseña histórica. La guitarra eléctrica en el Jazz. En sus primeras influencias musicales como los work songs¹ y el blues tradicional la guitarra estaba limitada a ser un instrumento acompañante, lo mismo sucedió en las Big Band donde adoptaba este mismo papel, porque siempre se veía relegada de otros instrumentos con mayor resonancia. La aparición de la guitarra eléctrica en los Estados Unidos a mediados del siglo XX, a consecuencia de la aparición del amplificador en el año de 1920, dotó en gran medida de nuevos guitarristas que sobresaldrían como solistas dentro de los grupos de época, este es el caso del guitarrista Estado Unidense Charlie Christian que con sus fraseos y calidad en la improvisación, abrió paso a la nueva generación de guitarristas virtuosos adoptando un nuevo estilo conocido como el “bebop”², a su lado el guitarrista Django Reinhardt conmocionaba Europa con su “Hot club de Francia” quinteto que destacó en el “jazz manouche”³, conocido así en francés y en inglés como “Gypsy jazz”, un estilo que mezclaba el swing y aspectos de la música gitana

¹ Work songs: Canciones de trabajo, interpretadas por los esclavos afro americanos que antecedieron al blues.

² Bebop: Estilo posterior al swing jazz, caracterizado por su velocidad e improvisación.

³ jazz manouche: Estilo de jazz que nació en Francia en 1930; jazz gitano.

sinti⁴; Reinhardt destaca por su virtuosismo, su fraseo rápido y rico en melodías exóticas inherentes en la tradición sonora gitana.

La guitarra eléctrica ha servido como motor para muchos géneros musicales, donde se ha ganado el puesto de solista y creador de hermosas y variadas melodías, en cuanto dada la importancia de este instrumento en las diferentes culturas musicales en todo el mundo y su primer fácil acceso; podemos encontrar infinidad de nuevas tendencias sonoras y musicales, donde la guitarra ha sido impulsor y gestante de nuevos proyectos.

4.2.2 Partes de la Guitarra eléctrica. La guitarra eléctrica está formada por las siguientes partes⁵.



Fig.1



Fig.2

**FUENTE: EDISON ANDRÉS FAJARDO SOLARTE
YAMAHA RGX220DZ**

- **Clavija.** Unidad que se encuentra en la parte superior de la guitarra, cumple la función de ajustar o desajustar las cuerdas, para buscar una correcta afinación.
- **Clavijero.** La agrupación de seis clavijas dispuestas de tres clavijas hacia el lado derecho y tres clavijas hacia el lado izquierdo, en algunos casos las clavijas están todas en fila.

⁴ **Sinti** o **Sinta:** Es el nombre de una de las poblaciones gitanas en Europa.

⁵ Guitarra eléctrica - Wikipedia, la enciclopedia libre http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Guitarra_el%C3%A9ctrica&action=edit . citado el 4 de mayo del 2013. Fecha de acceso 20 de febrero del 2013.

- **Ceja.** Ubicado en la parte superior de la guitarra cumpliendo la función de aumentar un poco la distancia entre el diapasón y las cuerdas.
- **Trastes.** División del diapasón que corresponde a la correcta afinación en nuestro sistema dodecafónico.
- **Tensor del mástil o "Alma".** Varilla que modifica la curvatura del mástil.
- **Marcadores de posición.** Son los indicadores o puntos de referencia sobre el diapasón que sirven para ubicarse más fácilmente en puntos de apoyo para la ejecución de alguna pieza en particular, se ubican normalmente en los trastes: 3, 5, 7, 9, 12, 15, 17, 19, 21 y 24.
- **Diapasón.** Parte superior de la guitarra que equivale al teclado si hacemos una referencia al piano, en síntesis es el factor que denota la afinación y el nombre de cada nota en la guitarra.
- **Cuerpo.** Parte inferior de la guitarra donde se encuentra todo el sistema de amplificación, seleccionador de los micrófonos, y la palanca de tremolo.
- **Cápsulas o Pastillas.** son los micrófonos utilizados para la amplificación de las ondas producidas por las cuerdas.
- **Perillas o controles de volumen y tono.** Es un grupo de faders⁶ que ayudan a controlar la cantidad de bajo, medio y alto, además también de controlar la cantidad de volumen de la guitarra.
- **Selector de pastillas.** Es una pequeña palanca que nos permite seleccionar a necesidad, cualquiera de los micrófonos que están ubicados en la parte inferior- central de la guitarra.
- **Puente.** Es el que sostiene la presión de las cuerdas, además el puente contiene también elementos de afinación y desafinación de las cuerdas.
- **Floyd Rose.** Es el encargado de dar el efecto de afinación y desafinación temporales de las cuerdas.
- **Puente flotante.** El sistema flotante es una variación del Floyd Rose, cuenta con todas las características del anterior pero a diferencia de aquel, este tiene doble acción, es decir, tanto afloja las cuerdas como las estira más allá de su afinación estándar⁷.



Fig.3



Fig.4

⁶ Fader: interruptor o botón de control deslizante usado para aumentar o disminuir gradualmente la potencia de un aparato eléctrico (tal como un sistema de luz o sonido)

⁷ Ibid

FUENTE: EDISON ANDRÉS FAJARDO SOLARTE

YAMAHA RGX220DZ

PUENTE FLOTANTE

4.3 Reseña histórica. Características musicales del Jazz.

Entre los muchos intentos de delimitar y describir el complejo fenómeno del jazz, el crítico y estudioso alemán Joachim-Ernst Berendt, en su obra clásica *El Jazz: De Nueva Orleans al Jazz Rock*⁸, nos dice:

“El jazz es una forma de arte musical que se originó en los Estados Unidos mediante la confrontación de los negros con la música europea; la instrumentación, melodía y armonía del jazz se derivan principalmente de la tradición musical de Occidente; el ritmo, el fraseo y la producción de sonido, y los elementos de armonía de blues se derivan de la música africana y del concepto musical de los afroamericanos”.

El mismo autor continúa describiendo tres elementos básicos que distinguen el jazz de la música clásica europea:

- Un ritmo especial conocido como swing
- El papel de la improvisación
- Un sonido y un fraseo que reflejan la personalidad de los músicos ejecutantes.

A lo largo de su historia, el jazz ha pasado de ser una simple música de baile popular a una compleja forma de arte reconocida y celebrada en todo el mundo, paralelamente a dicho progreso, han cambiado también las actitudes hacia esta música, en 1924 un periodista del *New York Times* se refería a ella como «el retorno de la música de los salvajes», mientras que en 1987 el Congreso de los Estados Unidos de América declaraba al jazz como un «destacado modelo de expresión individual» y como un "excepcional tesoro nacional"; se ha señalado que el motor de dicho progreso ha sido la innovación, una particularidad que siempre ha estado presente en la historia de esta música, dirigiendo su evolución y caracterizando la obra de sus artistas más destacados al lado de una rama más tradicionalista.

Sin lugar a duda el Blues es el primer estilo musical que se nos viene a la cabeza cuando hablamos de origen del Jazz, pues es este el que influencio e impulso el

⁸ BERENDT, Joachim. "El Jazz. De Nueva Orleans al Jazz Rock". Editorial Presencia. Santafé de Bogotá. 1994. 765p.

desarrollo de la música negra a finales del siglo XIX, con una base de guitarra o banjo; su carácter melancólico ayudo a popularizarse en el heterogéneo contexto cultural de la época, posteriormente el Rag time haría su aparición en el contexto musical de San Luis de 1900, este estilo atribuido en mayor parte al piano (dado que los rollos de pianola permitían recoger las interpretaciones de este instrumento), impulso la parte sincopada en el ritmo, aunque en este momento no se visualizaba la parte de improvisación dentro de la pieza musical; su mayor exponente sin duda fue Scott Joplin.

El estilo Nueva Orleans recarga su desarrollo en la santísima trinidad denominada así por la participación de los tres instrumentos pilares de este estilo introductorio al Jazz, la corneta, clarinete y trombón; este estilo un poco cercano al jazz final, da una idea de improvisación, aunque de manera muy leve los músicos extendían notas en las melodías principales, esto les permitía no alejarse tanto de la idea principal y llevar un orden lógico en la improvisación; a respuesta de este estilo musical ejecutado masivamente por afroamericanos, surge el Dixieland, estilo particularmente similar al Nueva Orleans, aunque a diferencia de este su interpretación era masiva en la gente blanca y criollos del Delta del Missisipi. A los anteriores estilos musicales se los conoce en el mundo del jazz como “hot”, posterior a esto el swing se hace presente, con una rítmica diferente a sus predecesores, su acento se enfocaba en los tiempos débiles como el 2 y el 4 y las secciones de improvisación son reguladas, el riff⁹ es parte importante como guía inalterable.

4.4 Simbiosis. Jazz Fusión.

En primera instancia debemos aclarar el significado de simbiosis y su importancia en la descripción de este estilo musical conocido como Jazz Fusión; tomamos como referencia simbiosis por su particularidad en cuanto a significado y su conjunción con lo posteriormente referenciado, simbiosis es la asociación entre especies diferentes, en este caso los estilos y géneros musicales, para beneficiarse mutuamente en su desarrollo vital.

Lo anteriormente mencionado encaja perfectamente con las necesidades de esclarecer la importancia y relevancia del Jazz fusión y como la asociación de varios géneros musicales sirve como motor en la creación de un nuevo estilo, posteriormente se expondrá al Jazz fusión como parte de la historia del jazz.

A partir de 1960 la simbiosis entre los estilos de música en conjunción con el jazz, generó una nueva forma de interpretación y de audición de lo que se conocía anteriormente como jazz, esta ósmosis de diversos géneros con el jazz, dio un nuevo impulso a las nuevas generaciones que se veían atraídas por el lenguaje del rock, y que tenían como antecedente musical el jazz; la variedad de

⁹ Riff: Frase ostinato, patrón que se repite dentro de una canción u obra.

conjunciones y expresiones musicales hizo de esta simbiosis, una forma excitante e intensa de interpretar las exquisitas melodías que catapultaron al jazz en su época; de las fusiones que antes hemos mencionado, tal vez la más popularizada es el “jazz-rock” , también se le ha atribuido como sinónimo de jazz fusión, entre los diferentes exponentes de este nuevo estilo tenemos a Miles Davis con su álbum “Bitches Brew” (CBS,1969), tal vez considerado como gestante de esta nueva forma musical, de él desprenden grandes figuras del jazz-rock como lo son Chick Corea, John McLaughlin, Herbie Hancock, Bill Evans entre otros.

La multiplicidad de estilos musicales generó un sincretismo entre las nuevas tendencias y la tradición musical, un ejemplo claro está en la fusión entre el jazz y los ritmos tradicionales del Brasil; entre los guitarristas que han incursionado en este nuevo lenguaje musical está el Estadounidense Lee Ritenour, que con su lenguaje pausado a lo Joe Pass y sus inclinaciones hacia el nuevo lenguaje, genera una combinación explosiva a la hora de tocar.

Una nueva simbiosis surgirá a medida que el compositor e intérprete adopte y domine varios lenguajes musicales que enriquezcan su concepto musical; tradición e innovación irán de la mano en los nuevos trabajos musicales, que poco a poco transformará la manera en la que escuchamos música,

4.5 Improvisación.

La improvisación está ligada a la música mucho antes de lo que nos imaginamos, San Agustín (354-430), en uno de sus escritos hace referencia a la ornamentación melismática¹⁰ que se hacía en la última sílaba del aleluia, este fragmento se lo denominaba lubilus, en el siglo IX, el canto gregoriano sufriría una pequeña añadidura a su línea melódica, en este caso la polifonía a dos voces, donde la segunda voz era improvisada y el cantante debía utilizar notas que generaran un ambiente propicio para el estilo de aquella época, posteriormente en el renacimiento, una técnica de improvisación armónica, donde incluían líneas melódicas de terceras y sextas paralelas a una melodía pre establecida.

En el Barroco los cantantes y los encargados del bajo continuo improvisaban pequeños pasajes dentro de lo ya escrito; durante el siglo XIX junto a la aparición del músico virtuoso, en las obras se agregó un fragmento denominado cadenza donde el intérprete tenía este espacio para realizar una improvisación, simultáneamente el “ad libitum” permitía que el intérprete aportara en la interpretación de determinado pasaje;¹¹ muchas de las figuras importantes en el mundo de la música como Bach, Mozart y Beethoven, distinguieron también por su arte de improvisar y varias de sus composiciones fueron el resultado de una previa improvisación.

¹⁰ Melismática: Es la técnica de cambiar la altura de una sílaba musical mientras es cantada

¹¹ http://www.march.es/musica/jovenes/musicas_no_escritas/pdf/fjm_guia_musicas_no_escritas.pdf

El jazz es el estilo donde su foco central es la improvisación, en donde la figura del músico destaca por su individualidad y capacidad creativa momentánea Arnold Schoenberg menciona: “Componer es una improvisación lentificada; a veces no se puede escribir lo suficientemente rápido como para seguir el ritmo del flujo de ideas”¹², la improvisación entonces envuelve la creatividad y la capacidad de sintetizar teorías y técnicas, en la instantaneidad en la que se está ejecutando. Según un artículo publicado por Patricia Mercado: “... la improvisación puede pensarse como una unidad teórica y técnica articulada en tres momentos lógicos: la percepción, la expresión y la reflexión. En la percepción el sujeto recorta un campo posible de experiencia, actualiza la historia, establece un territorio donde desplegar su universo expresivo. La expresión habita este territorio poblándolo de símbolos de diverso alcance comunicacional. La reflexión es el momento apropiativo, por excelencia, del proceso, donde el sujeto alcanza, antes que una explicación racional de los sucesos, la conciencia de que es él quien está ahí, en lo que acontece”¹³

4.5.1 Formas

La improvisación en el jazz, respeta algunos patrones definitorios, aunque cabe aclarar que no todo el jazz está definido por la siguiente estructura: intro, el tema principal (o head), la sección del solo, el tema de salida (o head out) y una posible coda, donde la introducción fija la tonalidad de la obra, el head es el tema principal (posiblemente repetido), la sección del solo donde se improvisa sobre la melodía y/o la progresión de acordes de la canción, el encabezamiento de salida es un replanteamiento del tema y la coda es un final.

Existen dos formas muy usadas en el jazz para estructurar un tema

4.5.1.1 Forma Blues de 12 compases.

Se pueden encontrar variantes en la progresión de acordes, pero la mayoría se basa en un planteamiento de tres frases de cuatro compases¹⁴. Originalmente la segunda frase sería la repetición de la primera y la tercera frase sería una respuesta a la segunda.

¹² Schoenberg, Arnold. (1984). Theory of Harmony, quinta edición. Los Angeles, Estados Unidos: University of California Press.

¹³ Mercado, Patricia, (2009). La improvisación como exploración de la subjetividad <http://psicologiasocial.xoc.uam.mx/textos/arctex/improv.html>

¹⁴ LEÓN, Julio. "El jazz origen y evolución". Disponible en página web: http://web.mac.com/jsanleon/Web_de_Julio_Sanchez_Leon/portada_files/jazz.pdf

FORMA BLUES



Fig. 5

4.5.1.2 Forma AABA o forma canción.

Consta de 32 compases dividido en cuatro secciones de ocho compases, también se la conoce como, estrofa uno, estrofa dos, puente, estrofa tres.

Se puede estructurar la forma canción de las siguientes maneras, manteniendo el patrón de ocho compases

- AAA: verso, verso, verso
- AABA: verso, verso, estribillo, verso
- ABAB: verso, estribillo, verso, estribillo
- ABAC: verso, estribillo, verso, puente
- ABACB: verso, estribillo, verso, estribillo, puente, estribillo
- BABABB: estribillo, verso, estribillo, verso, estribillo, estribillo

FORMA AABA

The image shows a musical score for the AABA form. It consists of eight staves of music. The first staff is labeled 'A' and contains four measures. The second staff is labeled '5' and contains four measures. The third staff is labeled '9' and contains four measures. The fourth staff is labeled '13' and contains four measures. The fifth staff is labeled '17' and contains four measures. The sixth staff is labeled '21' and contains four measures. The seventh staff is labeled '25' and contains four measures. The eighth staff is labeled '29' and contains four measures. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

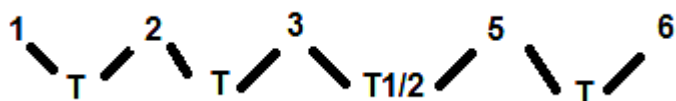
Fig. 6

4.5.2 Escalas en el Jazz

Las escalas más utilizadas en el jazz son las siguientes

4.5.2.1 Escalas Pentatónicas

La escala Pentatónica mayor lleva la siguiente estructura intervalica:

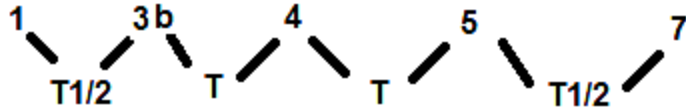


Ejemplo de la escala pentatónica mayor



Fig. 7

La escala pentatónica menor lleva la siguiente estructura intervalica:



Ejemplo de la escala pentatónica menor

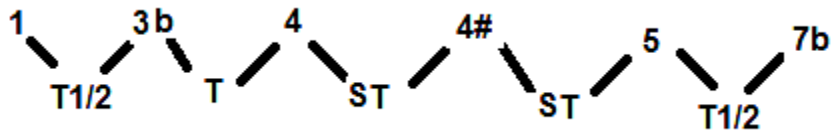


Fig.8

4.5.2.2 Escalas Blues

Hexátónica Blues

La escala Hexátónica Blues lleva la siguiente estructura intervalica:



Ejemplo de la escala **Hexátónica Blues**

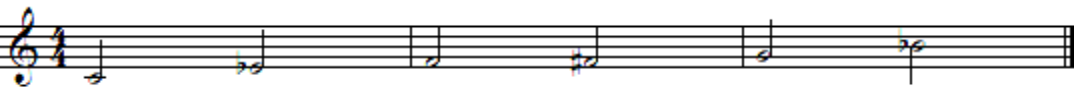
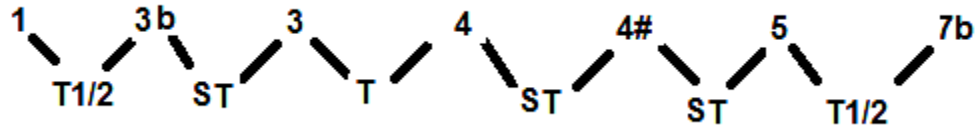


Fig. 9

Heptatónica Blues

La escala Heptatónica Blues lleva la siguiente estructura intervalica:



Ejemplo de la escala **Heptatónica Blues**

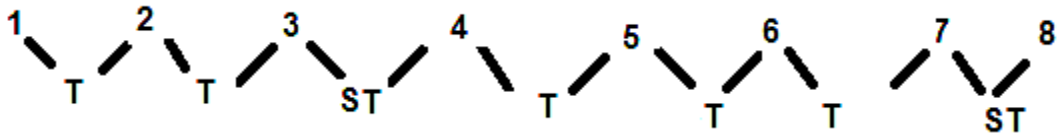


Fig. 10

4.5.2.3 Modos Griegos

Modo Jónico

La estructura intervalica del modo Jónico es la siguiente



Ejemplo Modo Jónico

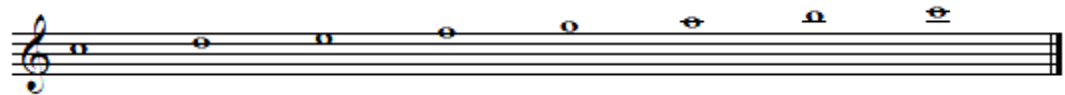
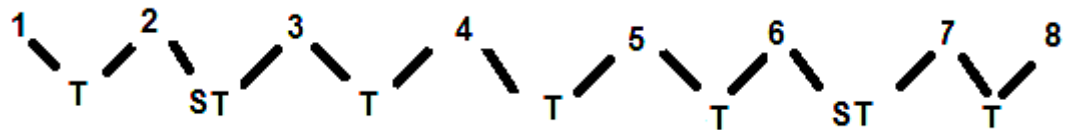


Fig.11

Modo Dórico

La estructura intervalica del modo Dórico es la siguiente



Ejemplo Modo Dórico

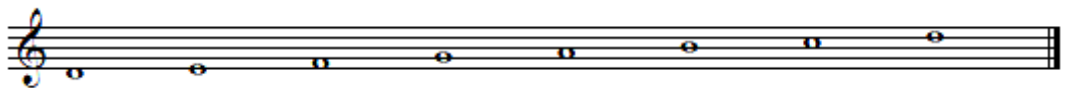
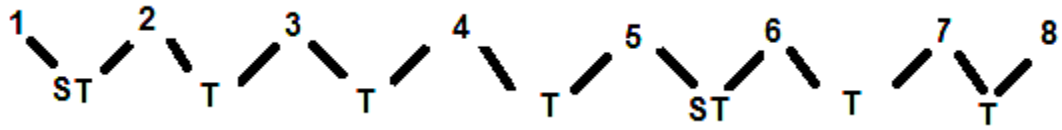


Fig.12

Modo Frigio

La estructura intervalica del modo Frigio es la siguiente



Ejemplo Modo Frigio

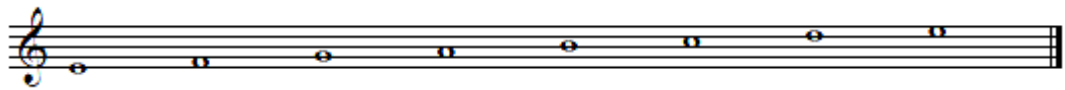
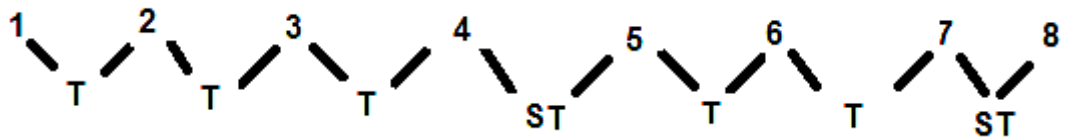


Fig.13

Modo Lidio

La estructura intervalica del modo Lidio es la siguiente



Ejemplo Modo Lidio

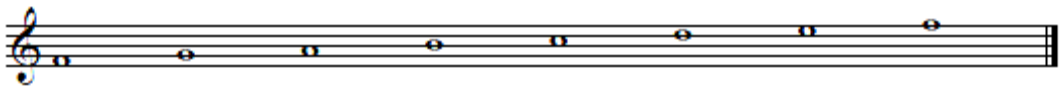
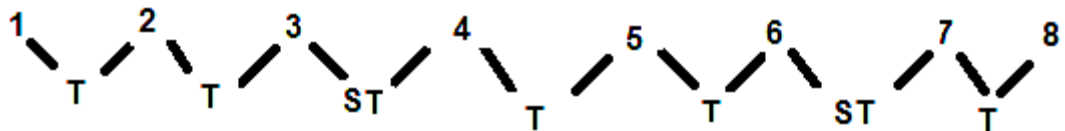


Fig.14

Modo Mixolidio

La estructura intervalica del modo Mixolidio es la siguiente



Ejemplo Modo Mixolidio

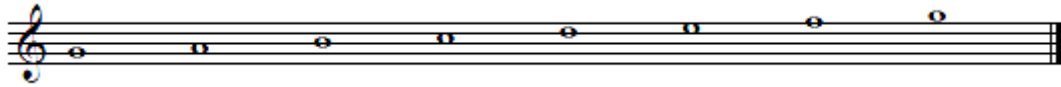
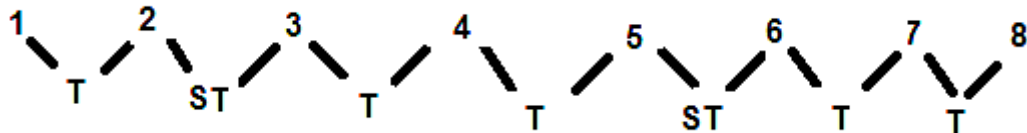


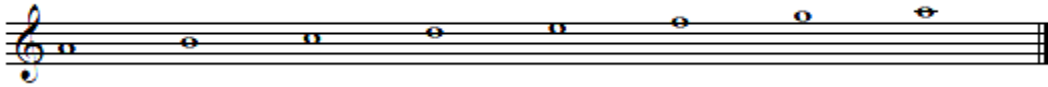
Fig.15

Modo Eólico

La estructura intervalica del modo Eólico es la siguiente



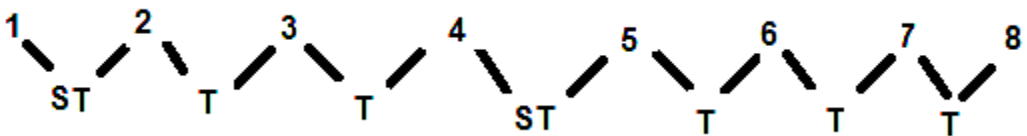
Ejemplo Modo Eólico



Fih.16

Modo Locrio

La estructura intervalica del modo Locrio es la siguiente



Ejemplo Modo Locrio

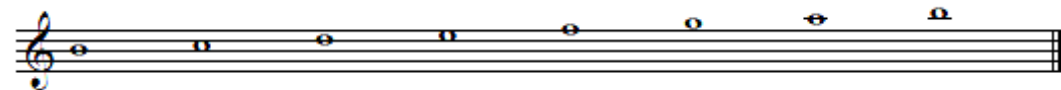
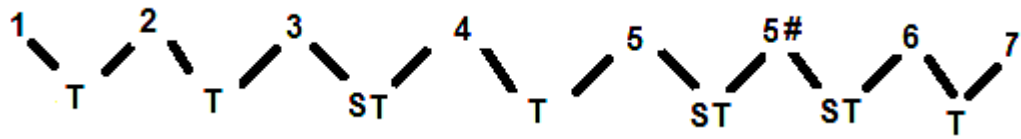


Fig.17

4.5.2.4 Escalas Bebop

Escala Bebop Mayor

Su estructura es la siguiente



Ejemplo Escala Bebop Mayor

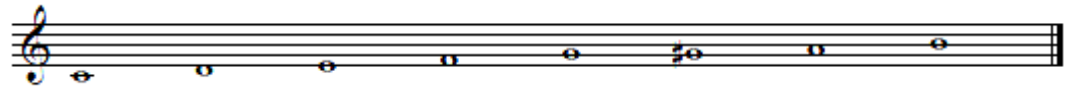
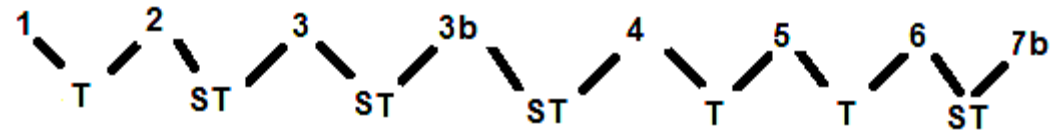


Fig.18

Escala Bebop Menor

Su estructura es la siguiente



Ejemplo Escala Bebop Menor

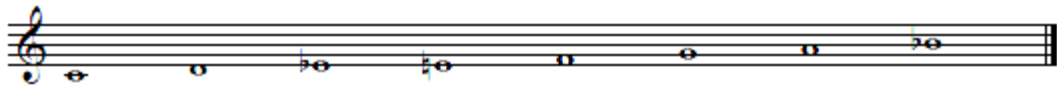
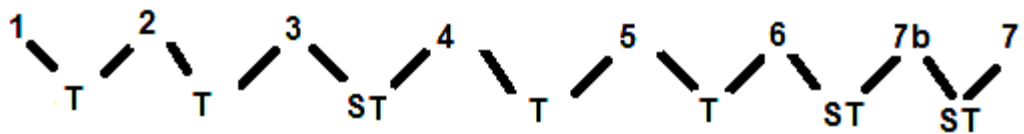


Fig.19

Escala Bebop Dominante

Su estructura es la siguiente



Ejemplo Escala Bebop Dominante

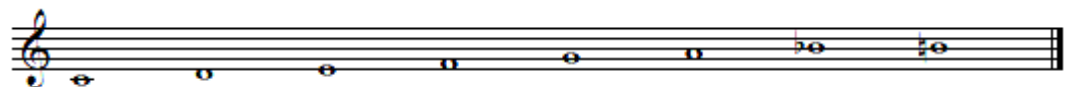
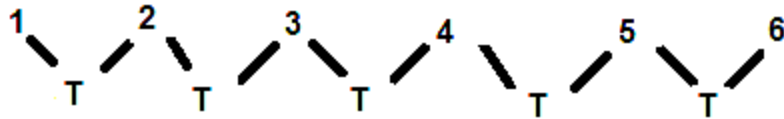


Fig.20

4.5.2.5 Escalas Simétricas

Escala de tonos enteros

Su estructura es la siguiente



Ejemplo escala de tonos enteros

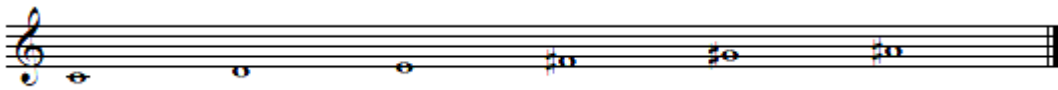
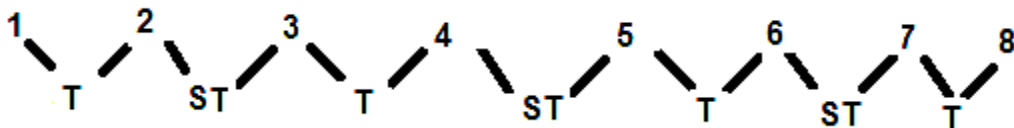


Fig.21

Escala disminuida

Existen dos tipos de escalas disminuidas, la diferencia entre las dos es que una empieza con distancia de un tono y la otra de semitono

Su estructura es la siguiente



Ejemplo primer tipo escala disminuida

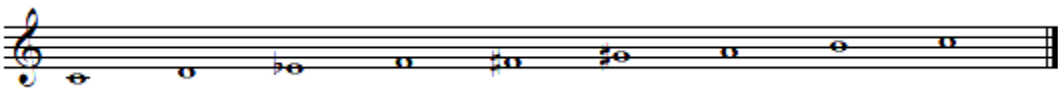
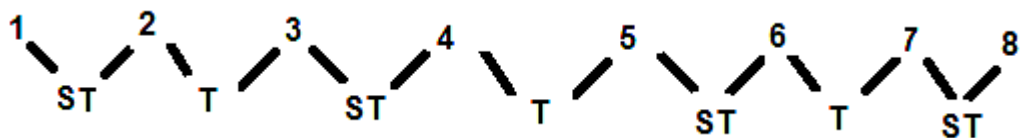


Fig.22

Estructura del segundo tipo de escala disminuida



Ejemplo segundo tipo escala disminuida

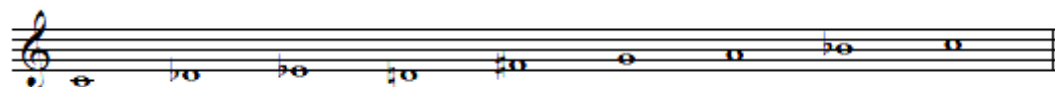


Fig.23

4.5.3 Armonía

En el jazz la escritura de la armonía se realiza con el cifrado americano, es una manera de abreviar cada nota o cada acorde con una letra del alfabeto.

DO	C
RE	D
MI	E
FA	F
SOL	G
LA	A
SI	B

Cada acorde tiene su variación y se le agregan símbolos

SIMBOLO	SIGNIFICADO
m	Acorde menor
7	Acorde con séptima menor
dism o °	Acorde disminuido
aug o +	Acorde aumentado
maj 7 o Δ	Acorde con séptima mayor
Sus4	Acorde suspendido en cuarto grado
Sus2	Acorde suspendido en segundo grado
9	Acorde que lleva séptima y novena

A continuación se expone una tabla que relaciona el acorde y las posibles escalas a utilizar tomando como centro tonal Do (C).

ACORDE	ESCALA
Cmaj7, C9, C6, C	C mayor, C Lidio, C bebop mayor, C pentatónica mayor, G pentatónica mayor
Cmaj7#11	C Lidio
Cm7, Cm9, Cm11, Cm	C dórico, C bebop menor, C pentatónico menor, F pentatónico mayor, Bb pentatónico mayor, Eb bebop mayor, C blues, C menor

C dim7, Cm, Cm6	C disminuido, C dórico, C menor melódico, C pentatónico menor, F pentatónico mayor, Bb pentatónico mayor, C bebop menor, Eb bebop mayor
Cm-maj7	C menor melódico, C menor armónico, Eb bebop mayor
Cm7b6	Cm, Ab pentatónico mayor
Cm7b9	C frigio, C frigio #6
C7, C9, C13, C	C mixolidio, C lidio dominante, C bebop dominante, C blues, C pentatónico mayor
C7sus, Csus, C11, Bb/C, Gm7/C	C mixolidio, C pentatónico suspendido, F pentatónico mayor
C7#11, C7	C lidio dominante
C7alt, C7#9#5, C7#9	C alterado, F menor armónico, F menor melódico
C7b9b5, C7b9	C disminuido, F menor armónico, F menor melódico
C7aug, C7 +, C7#5	C tono entero
Cm7b5	C locrio #2, C locrio
Cmaj7#5	C lidio aumentado, C bebop mayor
C7susb9	C frigio #6, C frigio

4.6 Referencia Histórica acerca de los instrumentos incluidos en el recital.

Saxofón. El saxofón, también conocido como saxófono o simplemente saxo, es un instrumento musical cónico de la familia de los instrumentos de viento-madera, generalmente hecho de latón que consta de una boquilla con una caña simple al igual que el clarinete, fue inventado por Adolphe Sax en 1845; el saxofón se asocia comúnmente con la música popular, la música de big band y el jazz.

Se desconoce el origen de la inspiración que llevó a Sax a crear el instrumento, pero la teoría más extendida es que, basándose en el clarinete, instrumento que él tocaba, empezó a concebir la idea de construir un instrumento que tuviera la fuerza de uno de metal y las cualidades acústicas de uno de madera, una especie de "clarinete de metal", pero después de un intenso trabajo de pruebas y experimentos sobre modificaciones para lograr una mayor sonoridad y un sonido más metálico, Sax se dio cuenta de que había construido un nuevo instrumento, el saxofón.

El saxofón tenor pertenece a la familia de catorce instrumentos musicales patentados el 28 de junio de 1846 por Adolphe Sax con la intención de formar un enlace entre los clarinetes y los instrumentos de metal usados en las bandas militares, Sax dividió sus instrumentos en dos grupos de siete, cada uno de ellos con tonos desde saxofón sopranino hasta saxofón subcontrabajo.

El saxofón tenor está afinado en Si bemol, en comparación con el saxofón alto, tiene una calidad y suavidad de sus graves (en el alto, los graves son muy ásperos), aunque no destaca en los agudos, ya que son más difíciles de dominar que en el saxofón alto, y además son demasiado penetrantes, al contrario que los saxofones soprano y alto, un tenor normalmente no alcanza al sol sobreagudo (se suele contener en el fa # y si se es un buen intérprete), y aunque los tenores modernos podrían llegar incluso al sol #, su ejecución es muy arriesgada, incluso en manos de saxofonistas experimentados.¹⁵

Bajo Eléctrico. El bajo eléctrico¹⁶, también llamado sencillamente bajo, es un instrumento musical de la familia de los cordófonos, similar en apariencia y construcción a la guitarra eléctrica, pero con un cuerpo de mayores dimensiones, un mástil de mayor longitud y escala y, normalmente, cuatro cuerdas afinadas según la afinación estándar del contrabajo.

A mediados de los años treinta, el inventor y guitarrista Paul Tutmarc, de Seattle (Washington), desarrolló el primer bajo eléctrico de cuerpo macizo de la historia, un instrumento muy similar a los bajos modernos que había sido diseñado para ser sostenido y ejecutado horizontalmente. En 1935, el catálogo de ventas de la compañía de Tutmarc, Audiovox, ofrecía su violín bajo electrónico, un instrumento de cuerpo sólido con un mástil de 30,5 pulgadas que disponía de trastes.

El cambio de forma, acercándolo a una guitarra, hizo al instrumento más fácil de transportar, y la adición de los trastes facilitó visualmente la disposición de las notas, haciendo del bajo eléctrico un instrumento mucho más fácil de ejecutar; sin embargo, el invento de Tutmarc no tuvo demasiado éxito comercial, por lo que su idea no fue retomada hasta principios de los años cincuenta, con la llegada de Leo Fender (1909-1991) y su Precision Bass.

A inicios de los años cincuenta, el ingeniero e inventor Leo Fender, quien por aquel entonces se dedicaba al negocio de reparación de radios, desarrolló con la ayuda de su empleado George Fullerton el primer bajo eléctrico producido en serie de la historia, su Precision Bass, introducido en 1951 se convirtió en el estándar de la industria y sería infinitamente copiado con posterioridad; el Precision Bass

¹⁵ <http://es.wikipedia.org/wiki/Saxofón>

¹⁶ http://es.wikipedia.org/wiki/Bajo_eléctrico

(o P-bass) original disponía de un cuerpo angulado (slab o 'de tabla') similar al de la guitarra Telecaster y una sola pastilla de bobinado simple.

Sintetizador. Un sintetizador¹⁷ es un instrumento musical electrónico diseñado para producir sonido generado artificialmente, usando técnicas como síntesis aditiva, substractiva, demodulación de frecuencia, de modelado físico o modulación de fase, para crear sonidos. El sintetizador crea sonidos mediante manipulación directa de corrientes eléctricas (como los sintetizadores analógicos), mediante la manipulación de una onda FM digital (sintetizadores digitales), manipulación de valores discretos usando ordenadores (sintetizadores basados en software), o combinando cualquier método.

Este sonido sintético se distingue de la grabación de sonido natural, donde la energía mecánica de una onda de sonido se transforma en una señal que más tarde se convertirá de nuevo en energía mecánica durante su reproducción.

Pese a que los primeros sintetizadores fueron construidos en la década de 1920, no fue hasta los años sesenta cuando comenzaron a popularizarse, su desarrollo tuvo lugar principalmente en los laboratorios de electrónica de las universidades de los Estados Unidos, allí, algunos pioneros como Robert Moog (1934-2005) construyeron prototipos de sintetizadores e hicieron demostraciones; al principio, el sintetizador era visto como un instrumento experimental y elitista, quizá por el hecho de que solo algunos artistas de la vanguardia se atrevieron a componer música para este instrumento.

En el año 1968, una compositora y artista musical estadounidense llamada Wendy Carlos (1939-) en colaboración con Bob Moog grabó una serie de obras de Johann Sebastian Bach en un disco llamado Switched-on Bach, que fue conocido en los países de habla hispana como Bach enchufado, usando un sintetizador Moog modular y una grabadora de 4 pistas; el álbum fue recibido con inusual atención puesto que se convirtió en el primer álbum de música clásica en obtener un premio Grammy así como en el primer álbum de música clásica en vender un millón de copias y probó al gran público que el sintetizador podía ser adaptado a la música tradicional.

Batería. Los instrumentos de percusión¹⁸ son considerados los más antiguos de los instrumentos musicales junto a los de viento, el origen de la batería en 1890, radica en la unión de unos cuantos instrumentos: los tambores y los timbales, que surgen de África y China, los platillos, que derivan de Turquía y también de China; y el bombo, de Europa.

¹⁷ <http://es.wikipedia.org/wiki/Sintetizador>

¹⁸ [http://es.wikipedia.org/wiki/Bateria_\(instrumento_musical\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Bateria_(instrumento_musical))

En el siglo XIX los músicos románticos comenzaron a utilizar baterías cada vez más grandes, que fueron utilizados a principios del siglo XX, en el cakewalk y otros estilos estadounidenses precursores del jazz; antes de que todos los instrumentos fueran unidos y mientras su unión no era popular, eran tocados por varias personas (entre 2 y 4), cada una de las cuales se encargaba de alguno de los instrumentos de percusión, pero las pérdidas durante la Primera Guerra Mundial afectaron a la alta burguesía, que solía contar con pequeñas orquestas privadas, y se vieron obligados a reducir el número de músicos, y en muchos casos éstos, sobre todo los percusionistas, aprendieron a tocar varios instrumentos a la vez.

Con la invención del pedal de bombo (primero, de madera; después, de acero), en 1910, por parte de Wilhelm F. Ludwig, se permitió que casi toda la percusión pudiera ser tocada por un solo músico. La batería está compuesta por un conjunto de tambores, comúnmente de madera, cubiertos por dos parches que están hechos usualmente de un material derivado del plástico.

5. LISTADO DE LAS OBRAS

- Invierno
- Funk
- Un clima - Luis Salinas
- Deeper than you think - George Benson
- Nuevo Origen
- Tierra
- Night Rhythms - Lee Ritenour

6. ANÁLISIS MUSICAL

1. Invierno

Invierno es una obra escrita en la tonalidad de Em (mi menor), la obra tiene un introducción lenta en 60 bpm tratando de emular el ambiente gris de una época de invierno, este fragmento corresponde al compas 1 con anacrusa hasta el compás 5, su secuencia armónica corresponde a II: Em9 Am9 | C6 | B7 | Em9:II el tempo sube a 90 bpm, con una melodía en la guitarra y una segunda voz en el saxofón; en el compás 59 se retoma la melodía, para que en el compás 64 con una semicadencia compuesta de 1ra especie con sustitución de la tónica por el VI, luego V y termina con i, se concluya la obra.

Análisis formal

Introducción guitarra.

INVIERNO

GUITAR

EDISON ANDRÉS FARRADO SOLARTE
COMPOSITOR

introducción

♩=60

AQUILIBITUM

Em9 Am9 C6 B7 Em9

5 9

Fig. 24

El primer periodo comienza en el compás 5 y termina en el compás 11 exponiendo dos motivos que se repiten y con un puente que anticipa una re exposición del tema.

INVIERNO

GUITAR EDISON ANDRÉS FATARDO SOLARTE
COMPOSITOR

$\text{♩} = 60$

Fig. 25

Se utiliza el head y el puente en el total desarrollo de la obra, se proponen secciones de improvisación entre estas dos herramientas. Una nueva re exposición guiara al final de la obra.

Aporte técnico en la guitarra eléctrica: La utilización de arpegios en una melodía es muy usual, esto no es ajeno a la obra invierno; además se utiliza el grado quinto bemol (5b), como nota de color en la melodía. La improvisación se desarrolla en la tonalidad de Em.

2. Funk

Tiene una introducción que la realiza el bajo eléctrico, esta introducción abarca la siguiente estructura armónica II:Bbm | Ebm Fm | Bbm | Ebm Fm:II esta estructura armónica la encontramos en gran parte de la obra hasta llegar a un puente armónico que da la pauta para una nueva improvisación, posterior a la improvisación un cambio armónico y melódico sugiere una nueva parte de la obra que sirve como conector a una re exposición del tema principal, seguido de su improvisación este periodo tiene como armonía I Dbmaj7 | Db7 | GBmaj7 | Cbmaj7

Cdis | Bbm | Abm | Gbmaj7 | C7 | F7 | % |; mediante 8 compases con un corte rítmico se anticipa la re exposición del tema para finalizar la obra.

Análisis formal.

Introducción

ELECTRIC BASS

FUNK

introducción

EDISON ANDRÉS FATARDO SOLARTE

FUNK ♩ = 110

FUNK

Fig. 26

1er Periodo, presentación del tema "head".

GUITAR **FUNK** EDISON ANDRÉS FARRADO SOLARTE

FUNK ♩ = 110 Head

Fig. 27

Segundo periodo y re exposición.

GUITAR **FUNK** EDISON ANDRÉS FARRADO SOLARTE

FUNK ♩ = 110 segundo periodo

Fig. 28

Puente, re exposición para finalizar la obra

GUITAR **FUNK** **EDISON ANDRÉS FATARDO SOLARTE**

FUNK ♩ = 110

puente. re
exposición hacia el
final de la obra

puente

SLAP

re exposición

Fig. 29

Aporte técnico en la guitarra eléctrica: En la obra funk la guitarra eléctrica incorpora técnicas como el slide y el slap, esta ultima técnica propia del bajo eléctrico pero que se ha ido implementando en la guitarra eléctrica con muy buena acogida, guitarristas como lee ritenour, Christophe Godin entre muchos más utilizan esta técnica muy usual en el funk. La improvisación se desarrolla en la tonalidad de Bbm.

3. Un Clima Luis Salinas

Esta obra compuesta por el guitarrista argentino Luis Salinas comprende una parte de introducción a cargo del sintetizador, la armonía que corresponde este fragmento es la siguiente ICmaj7|Bm7/F#|Cmaj7|Bm7|, posteriormente la guitarra entra con un motivo que destaca en la mayor parte de la obra este motivo desarrolla un periodo que sugiere esta secuencia armónica, II:Cmaj7|Bm7|:II:Em7 D#dis|G Dbdis|Cmaj7|:II:Am9|B7|Em7|, esta estructura armónica se repite dos veces cumpliendo el papel de colchón armónico para una sección de improvisación, posteriormente para la última sección de improvisación la parte armónica se hace más corta siguiendo una secuencia más simple, II:Cmaj7|Bm7/F#|:II, para la parte final, se re expone el motivo a cargo de la guitarra y se finaliza con la siguiente secuencia armónica ICmaj7|Bm7|Cmaj7|Cmaj7|

Análisis formal

La primera parte corresponde a una introducción del piano ad libitum; la implementación de un motivo o “head” en la guitarra que se irá repitiendo a lo largo de la obra, este motivo desarrolla un primer periodo que también será re expositivo. El segundo tema, anticipa la sección de improvisación

UN CLIMA

GUITAR LUIG SALINAS
ARREGLO: EDISON ANDRÉS FAGARDO SOLARTE

Fig. 30

Después de la sección de improvisación se re expone el primer motivo y se concluye la obra con una nota larga en un acorde de C maj7.

Aporte técnico en la guitarra eléctrica: La obra un clima incorpora técnicas como la de finger picking muy usuales en guitarristas tradicionales, y bends propios del lenguaje Blues. La improvisación se desarrolla en la tonalidad de Em.

4. Deeper than you think George Benson

Esta obra escrita por el guitarrista Estado Unidense George Benson, tiene una fuerte influencia del soul y el rhythm and blues además de ser una fuerte influencia para el smooth jazz; esta obra comienza con una introducción a cargo del bajo, batería y piano la base armónica de estos primeros compases es II:Abm I Dbm:II, posteriormente la guitarra presenta una serie de ideas donde se ve claramente la herramienta compositiva de pregunta y respuesta, cuatro frases dan el soporte melódico de esta obra; posterior a una serie de improvisaciones, el compositor utiliza la cuarta frase que anticipa un nuevo periodo transitorio que llevara a una improvisación corta sugiriéndonos el final de la obra

Análisis formal:

Primera, segunda, tercera y cuarta frase, pregunta y respuesta

DEEPER THAN YOU THINK

GEORGE BENSON
ARREGLO: EDISON ANDRES FATARDO SOLARTE

GUITAR

$\text{♩} = 100$ SMOOTH JAZZ

primera frase

segunda frase

tercera frase

cuarta frase

17

18

Fig. 31

Periodo de transición y periodo final

DEEPER THAN YOU THINK

GUITAR GEORGE BENSON
ARREGLO: EDISON ANDRÉS FÁJARO SOLARTE

$\text{♩} = 100$ SMOOTH JAZZ

The musical score is written in treble clef with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab) and a tempo of 100 beats per minute. It is labeled 'SMOOTH JAZZ'. The score consists of three staves. The first staff is labeled 'periodo de transición' and contains a melodic line with slurs. The second staff is labeled 'periodo final' and contains a melodic line with slurs and a first ending bracket. The third staff contains a melodic line with slurs and a 'rit.' (ritardando) marking. The score ends with a double bar line.

Fig. 32

Aporte técnico en la guitarra eléctrica: En la obra Deeper than you think se utilizan técnicas como las octavas, técnica muy conocida en guitarristas como Charlie Christian, West Montgomery, entre otros. La improvisación se desarrolla en la tonalidad de Abm.

5. Nuevo Origen

Nuevo origen es una obra escrita en Cm, donde se incorporan nuevas herramientas rítmicas, en la introducción el metro es 7/4, donde la guitarra y piano son protagonistas de este segmento, posteriormente el metro cambia a 4/4, y comienza el "head", siguiendo una parte improvisada, la armonía del primer periodo es: II: Cm7 Dm7 | Dbmaj7 | Cm7 Dm7 | Dbmaj7 Fm7:II, en la parte B, la armonía sigue un patrón de bajo cromático y los acordes corresponde a la siguiente secuencia: II: Fmaj7 | Emaj7 | Ebmaj7 | Bsemidis Adis :II, seguido a este periodo la parte C comprende la siguiente secuencia armónica: II: Cm7 | % | Abmaj7 sus 4 | % :II, para retornar al primer periodo se anticipa un segmento improvisado y retornamos al primer periodo, donde concluye la obra.

Análisis formal

Introducción 7/4 y 4/4, se pretende presentar una cortina armónica y rítmica antes del “head”. “Head”, primer periodo.

NUEVO ORIGEN

GUIAR 1 EDISON ANDRÉS FARRADO SOLARTE

BALADA FUNK

ARM... introducción

primer periodo

Fig. 33

Puente 7/4, head, primer periodo

NUEVO ORIGEN

GUITAR 1

BALADA FUNK

EDISON ANDRÉS FAJARDO SOLARTE

punteo

Fig. 34
B, Segundo periodo

NUEVO ORIGEN

GUITAR 1

BALADA FUNK

EDISON ANDRÉS FAJARDO SOLARTE

segundo periodo

Fig. 35
C, Tercer periodo, la utilización de la técnica guitarrística tapping, como apoyo armónico del piano y bajo. Re exposición primer periodo, final.

The image shows a musical score for guitar, labeled Fig. 36. It consists of five staves of music in a key signature of three flats (B-flat major or D-flat minor). The first staff is marked with 'tapping' and has a dashed line for the 8th fret. The second staff also has an 8th fret line and includes a chord change to Cm7 Dm7 D9. The third staff begins with a double bar line and is labeled 're exposicion', with chords Cm7 Dm7 D9 Fm7. The fourth staff has an 8th fret line. The fifth staff has an 8th fret line. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests.

Fig. 36

Aporte técnico en la guitarra eléctrica: La obra Nuevo Origen propone una variedad de técnicas de la guitarra eléctrica, en primera medida el guitarrista utiliza la técnica salto de cuerda para el primer periodo y para el puente escrito en 7/4 donde se realiza un riff en modo de obligado, posteriormente técnicas como slide, hammer on, pull off son muy usadas en el segundo periodo y la técnica de tapping un poco al estilo de Guthrie Govan influenciado también por Eddie Van Halen y Stanley Jordan, es usada en el tercer periodo de la obra. La improvisación se desarrolla en el acorde de Cm Frigio.

6. Tierra

Tierra es una obra con herramientas rítmicas tradicionales colombianas, su apertura está a cargo del piano que con un ad libitum, presenta una secuencia armónica camuflando la melodía que lleva inherente a su interpretación, este segmento armónico corresponde a los siguientes acordes: II Cmaj7 F#semidis I Dsus4 Cmaj7 I B6 B7 I Am7 B7 I Dsus4 Em7 I Am7 B6 I B7 II, concluyendo con la parte introductoria de la obra, la guitarra hace aparición con el motivo o "head", su acompañamiento armónico es el siguiente: II: Em7 F#semidis I Dsus4 Cmaj7 I B6 B7 I Am7 B7 I Dsus4 Cmaj7 I B6 B7 :II, este acompañamiento armónico también es utilizado en el juego de voces entre guitarra y saxofón, después de presentar el "head"; se incorporan herramientas rítmicas de 6/8 en dos secciones A y B que

corresponden al segundo periodo, todo resaltando la parte de música tradicional colombiana. Continúa una parte de improvisación donde su esquema armónico es el siguiente: II: Em9 Am7 | F#semidis B7 | Em9 Am7 | F# semidis B7 :II, este patrón armónico responde a la cadencia ii v i propio del blues y el jazz, Am7 como extensión de sub dominante.

Análisis formal

Introducción ad libitum, piano

TIERRA

EDISON ANDRÉS FACARDO SOLARTE
COMPOSITOR

PIANO

AD LIBITUM

Fig. 37

Primer periodo, presentación del head

TIERRA

EDISON ANDRÉS FACARDO SOLARTE
COMPOSITOR

GUITAR

Head

Fig.38

Segundo Periodo 6/8 tiene dos secciones A y B.

TIERRA

GUITAR

EDISON ANDRÉS FERRAZO GILASTE
COMPOSITOR

41

49

55

61

Fig. 39

La obra culmina con una serie de improvisación y re exponiendo el head.

Aporte técnico en la guitarra eléctrica: En la sección A y B la influencia de la música Colombiana es evidente así que el interprete debe destacar con glisandos y vibratos algunas frases que así lo requieran. La improvisación se desarrolla en la tonalidad de Em.

7. Nighth Rhythms, Lee Ritenour

Esta obra escrita por el guitarrista Estado Unidense Lee Ritenour, tiene grandes influencias de los ritmos latinos, fusionados con acordes de color propios del estilo jazzístico; después de una cortina armónica donde interviene el bajo eléctrico, la obra fluye con el “head” presentado por la guitarra, posteriormente re expuesto en conjunto con el saxofón, la armonía que interviene en este primer periodo es el

siguiente: II: Cm9 I % I Bmaj7 I Fm7 F/G :II, en el segundo periodo la armonía es la siguiente: II: Ab6/9 I Gsus4 G7 Gsus4 G7 I Gbmaj7 I Fsus4 F7 Fsus4 F7 I Emaj7 I F/Eb Dm7 G7(#5):II, la obra concluye re exponiendo el primer periodo, después de una sección de improvisación.

Análisis Formal

Primer periodo, como parte fundamental del estudio y creación jazzística, el proponer un diálogo coherente donde la comunicación musical sea lo más cercano a la comunicación verbal, da por supuesto la gran herramienta musical del compositor, en el siguiente caso la pregunta y respuesta, en los motivos se hacen evidentes durante este primer periodo.

NIGHT RHYTHMS

LEE RITENOUR
ARREGLO: EDISON ANDRÉS FARRARO S

GUITAR

PRIMER PERIODO PREGUNTA RESPUESTA

PREGUNTA RESPUESTA

Fig. 40

Una repetición de los primeros motivos del primer periodo, anticipa una re exposición del primer periodo, acompañado del saxo tenor

RE EXPOSICION
PRIMER PERIODO

Fig. 41

La obra concluye con una sección de improvisación y la nueva re exposición del “head”

Aporte técnico en la guitarra eléctrica: técnicas como slide, hammer on o pull off son constantemente utilizadas en esta obra, además por ser una obra de Lee Ritenour es muy común utilizar la técnica hybrid picking aunque con un estilo más tradicional. La improvisación respeta la sucesión de acordes que determina la armonía.

7. DATOS DEL AUTOR

Edison Andrés Fajardo Solarte nace un 8 de Noviembre de 1990; a la edad de 16 años comienza sus estudios de guitarra de manera autodidacta, en el año 2007 ingresa a la Universidad de Nariño en un curso externo Pre universitario, un año después ingresa a la Universidad de Nariño en calidad de estudiante de Licenciatura en Música, aquí comienza sus estudios en guitarra clásica con el maestro José Revelo, quien motiva a la búsqueda de nuevos géneros de interpretación, tales como el Bossa nova y el Jazz, en el periodo B del 2010, recibe el reconocimiento Matrícula de Honor, por su alto rendimiento académico.

En el transcurso de su carrera Edison Andrés Fajardo ha asistido a varios talleres en calidad de participante activo, el primero en el año 2009 con el Maestro Edgar Benjamín Ramírez Villanueva de México, “Taller de interpretación de guitarra”, en el año 2011 con el Maestro Tico Vicente Pierhagen de Holanda “Taller de improvisación de música jazz”, en el año 2011 con el Maestro William Maestre Villamizar de Colombia, Seminario-Taller “El jazz y sus tendencias, técnicas de composición e improvisación”, en el año 2012 con el maestro Pablo Bobrowicky de Argentina, Seminario-Taller “Tiempo de jazz, práctica instrumental estilística de jazz”, y en el 2014 con el guitarrista Leonardo Guzmán de Colombia.

Participa de manera activa con la agrupación Raza Santa, donde hace parte desde el año 2010 como guitarrista, director musical y asesor de producción; fue guitarrista invitado de la agrupación Kuervo, en el festival Galeras Rock que se celebra en la ciudad de Pasto en el año 2014. Trabaja actualmente en la producción de su primer álbum, donde se mezclan ritmos latinos, pop, jazz y rock, en colaboración con importantes figuras de la música en Nariño.

8. CONCLUSIONES

La presentación del recital creativo “La guitarra eléctrica, la relevancia, composición y simbiosis con los diversos géneros influenciados por el jazz”, integra técnicas y herramientas de los géneros contemporáneos influenciados por el jazz. El desarrollo del recital motiva la apertura de espacios culturales, donde el jazz es figura importante para este desarrollo cultural.

Se identifican diferentes estilos de interpretación y composición musical en las obras compuestas; el estudio de diferentes tratados acerca de la parte técnica del jazz, son el soporte para conducirlo hacia la interpretación y composición de las obras.

Se analizan las composiciones desde una parte musical, siendo esto un factor elemental para la comprensión de técnicas y herramientas propias de los géneros influenciados por el jazz; todo esto en el manejo de la guitarra eléctrica como instrumento solista

Al interpretar las obras compuestas en el recital creativo “La guitarra eléctrica, la relevancia, composición y simbiosis con los diversos géneros influenciados por el jazz”, se hacen evidentes técnicas y herramientas de composición e interpretación dentro del ámbito del jazz, proponiendo un previo estudio de estas herramientas y su manejo dentro de la guitarra eléctrica como instrumento solista.

9. BIBLIOGRAFIA

Isaac Nicola con la colaboración de Martín Pedreira. Método de guitarra tercer curso. 2000 Atril ediciones musicales. Producciones Abdala.154p.

Isaac Nicola. Método de guitarra cuarto curso. Centro Nacional de escuelas de arte (CNEART). 182p.

Enric Herrera. Teoría musical y armonía moderna vol 1. Producido por Aula de música. Editado por Antoni Bosch, editor. Distribuido por Music distribución. 133p.

Miguel Botafogo Villanova. Armonía para 6 cuerdas. Editorial Ricordi. Buenos aires 1996. 127p.

A. Jurasfky. Manual de armonía. Ricordi Americana sociedad anónima, editorial y comercial. Buenos Aires Argentina. 164p.

Arnold Shomberg. Modelos para estudiantes de composición guía y glosario. Editorial Ricordi. 45p.

BERENDT, Joachim."El Jazz. De Nueva Orleans al Jazz Rock". Editorial Presencia. Santafé de Bogotá. 1994. 765p.

Jody Fisher. Beginnig Jazz Guitar. Alfred Publishing.co.inc. 95p.

Jody Fisher. Intermediate Jazz Guitar. Alfred Publishing.co.inc. 95p.

Jody Fisher. Mastering Jazz Guitar Chord-Melody. Alfred Publishing.co.inc. 63p.

Jody Fisher. Mastering Jazz Guitar Improvisation. Alfred Publishing.co.inc. 63p.

Kenn Chipkin. Real Blues Guitar. Warner Bros Publications. IMP (International Music Publications Limited)1993-1997. 77p.

John Petrucci. Rock Discipline. Warner Bros Publications Inc. 1995. 53p.

Crespo Nestor. Acordes de Séptima.

ANEXO
PARTITURAS DE LAS OBRAS