



RECITAL CREATIVO: MAYA LABORATORIO JAZZ Y SU REPÚBLICA  
INDEPENDIENTE

CARLOS HERNANDO MAYA NUÑEZ

UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA  
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA COLOMBIA CREATIVA  
SAN JUAN DE PASTO  
2017

RECITAL CREATIVO: MAYA LABORATORIO JAZZ Y SU REPÚBLICA  
INDEPENDIENTE

CARLOS HERNANDO MAYA NUÑEZ

Asesor: Alexander Paredes

UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA  
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA COLOMBIA CREATIVA  
SAN JUAN DE PASTO  
2017

## **NOTA DE RESPONSABILIDAD**

Las ideas y conclusiones aportadas en el siguiente trabajo son responsabilidad exclusiva del autor.

Artículo 1 del acuerdo No. 324 de Octubre 11 1966 emanado por 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, Agosto de 2017

## **RESÚMEN**

El presente trabajo, es el resultado del uso de la metodología la investigación-creación en modalidad Recital Creativo para optar el título de Licenciado en Música programa Colombia Creativa Universidad de Nariño, tiene como finalidad presentar seis composiciones musicales en formato Jazz Band orientados en el uso y las posibilidades del Jazz como Género, Estilo y Estética

**PALABRAS CLAVES:** Recital Creativo, Jazz Band, Jazz y Género.

## **ABSTRACT**

This work is the result of the research-creative in mode of Creative Performance for graduate from Music Bachelor Colombia Creativa Nariño University, has to show six musical compositions in Jazz Band format toward use and possibilities Jazz as kind, style and aesthetic.

**KEYWORDS:** Creative Performance, Jazz Band, Jazz and Kind Jazz Music.

## TABLA DE CONTENIDO

	<b>Pág.</b>
INTRODUCCIÓN	12
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	13
1.1 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	13
2. OBJETIVOS	14
2.1 OBJETIVO GENERAL	14
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	14
3. HIPÓTESIS	15
4. MARCO REFERENCIA	16
4.1 MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL:	16
4.1.1 Metodología Análisis Semiótico	17
4.2.1 MIMESIS/POIESIS	19
4.2.2. Logogénico/Melogénico/Patogénico	20
4.3 TIPO DE INVESTIGACIÓN	21
4.3.1 Diseño de la investigación	21
4.3.2 Metodología analítico-sintética	22
5. ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN	23
6. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	39
BIBLIOGRAFÍA	41
CIBERGRAFÍA	42



## LISTA DE TABLAS

	<b>Pág.</b>
TABLA 1 Analítico Sintético	22
TABLA 2 Buscando Paz	23
TABLA 3 Hoy un presente	25
TABLA 4	26
TABLA 5 La Dicha de tenerte	28
TABLA 6 No Words	31
TABLA 7 Solo una Mirada	34
TABLA 6 solo hay amor por ti	36

## LISTA DE GRAFICOS

	<b>Pág.</b>
Grafico No.1	23
Grafico No.2	23
Grafico No.3	24
Grafico No.4	24
Grafico No.5	24
Grafico No.6	25
Grafico No.7	25
Grafico No.8	26
Grafico No.9	26
Grafico No.10	27
Grafico No.11	27
Grafico No.12	27
Grafico No.13	27
Grafico No.14	29
Grafico No.15	29
Grafico No.16	30
Grafico No.17	30
Grafico No.18	30
Grafico No.19	31
Grafico No.20	31
Grafico No.21	31
Grafico No.22	32
Grafico No.23	33
Grafico No.24	33
Grafico No.25	33
Grafico No.26	33
Grafico No.27	34
Grafico No.28	34
Grafico No.29	35
Grafico No.30	35
Grafico No.31	36
Grafico No.32	37
Grafico No.33	37
Grafico No.34	38
Grafico No.35	38
Grafico No.36	38
Grafico No.37	39
Grafico No.38	39
Grafico No.39	39

## GLOSARIO

Paradigma : Ejemplo o modelo de algo

Progresiones armónicas: Es el movimiento de los acordes en una obra musical y además es el soporte de la melodía

Aprehensión: Acción de aprender

Semiótico: Teoría que tiene como interés el conocimiento de los signos

Performance :Espectáculo de carácter vanguardista en el que se involucran elementos de artes y campos diversos

Hermenéutica : Técnica o método de interpretación de textos

Mimesis : imitación que hace una persona de los gestos , movimientos o manera de hablar de otra persona

Logogenico :facultad innata para adquirir la lengua del entorno donde se desenvuelve la persona

Melogénico: Nacido de la melodía

Música Patogénica género musical del mundo antiguo

Score: En la música es la guía general de una obra en la cual aparecen todos los instrumentos y su función escrita dentro de la obra

Tonalidad axial : ordenamiento de tonalidades en círculo de quintas

Ostinato: Línea melódica que se repite frecuentemente en la obra

Ad libitum: Palabra del latín que significa a placer a voluntad

Cadencia: sucesión regular de sonidos o movimientos que se van repitiendo en un tiempo determinado

## INTRODUCCIÓN

MAYA LABORATORIO JAZZ es una propuesta de Recital Creativo para ser ejecutada con la agrupación REPÚBLICA INDEPENDIENTE, la cual evoca la idea de un proceso y evolución como músico interprete, compositor, arreglista y adaptador de su director Carlos Maya.

Nace de una filosofía de vida acerca de utilizar el formato Jazz Band y el género Jazz como un laboratorio de creación del arte musical, las distintas posibilidades y sus usos frente al paradigma de la región frente a la globalización relacionado con la creación y la investigación que ofrece este género como una Estética adaptada a las necesidades personales y espirituales del compositor. Para esto es necesario comprender que el uso del género ofrece el arte de la IMPROVISACIÓN como proceso lógico y racional en su ejecución para una lograr una evolución espiritual sin entrar en discusiones o argumentos que entorpezca la naturaleza de este arte, la finalidad es apreciar el hecho sonoro, el uso de los ritmos, la adaptación de progresiones armónicas del género y la exploración propia del compositor.

Los resultados tangibles de la investigación-creación son la muestra ante los músicos y oyentes del jazz en la ciudad de Pasto con el objetivo de fomentar la cultura del jazz y el compromiso del músico por conocer este género que aporta grandes avances técnicos , armónicos y de composición entre otros; así como se quiere llegar al público de esta ciudad, de igual manera se pretende proyectar esta propuesta a nivel mundial y lograr participar en festivales de jazz internacionales , estableciendo a REPÚBLICA INDEPENDIENTE como una banda de jazz dentro de las nuevas propuestas que surgen en nuestra región.

## **1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

Presentar una obra o pieza musical en la región independiente al género o estilo de música convoca a que los músicos nariñenses deban crear espacios propicios para su desarrollo y materialización para este tipo de proyectos, para esto la investigación-creación en música es una fuente de innumerables posibilidades artísticas y comunicativas para lograr este objetivo.

Por lo anterior es necesario comprender que la modalidad de Recital Creativo es un espacio propicio para desarrollar habilidades técnicas, artísticas, estilísticas y humanas con la finalidad de propiciar buena comunicación con el oyente y espectador de este tipo de trabajos.

MAYA LABORATORIO JAZZ Y SU REPÚBLICA INDEPENDIENTE es una propuesta de exploración del género Jazz y su contextualización en la región, el cómo cualquier músico de la región posee la capacidad de lograr por medio de la creación y la improvisación estados emocionales y espirituales con la música haciendo énfasis en su sensibilidad y desarrollo humano. Para esto es necesario comprender que este tipo de proyectos agrupaciones musicales y Género Jazz como una simple elección de gusto enmarca infinitas posibilidades en cuanto el uso de este lenguaje como una herramienta universal.

### **1.1 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

¿Cómo crear pieza y/u obras musicales de Género Jazz para la banda REPUBLICA INDEPENDIENTE?

## **2. OBJETIVOS**

### **2.1 OBJETIVO GENERAL**

Presentar el proyecto de investigación-creación MAYA LABORATORIO JAZZ Y SU REPÚBLICA INDEPENDIENTE en la ciudad de Pasto, tomando algunos estilos que este género ofrece tales como el funk, blues, latín jazz y suflé bajo los criterios de recursos armónicos y de improvisación de este género.

### **2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Diseñar e Interpretar 6 obras con el lenguaje propio del Jazz
- Aplicar los fundamentos que el jazz exige como: Ritmo, armonía, improvisación, interpretación
- Aportar en el proceso musical de la región en el campo del Jazz.

### **3. HIPÓTESIS**

Emplear la metodología de Investigación-Creación en el proyecto MAYA LABORATORIO JAZZ Y SU REPÚBLICA INDEPENDIENTE es posible con el desarrollo del proyecto de grado en modalidad Recital Creativo, su montaje e interpretación en audición pública en la ciudad de San Juan de Pasto.

## 4. MARCO REFERENCIA

### 4.1 MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL:

Teniendo en cuenta el gran aporte que fue el nacimiento del jazz en la sociedad , desde varios puntos de vista , es muy importante conocerlos y entender que el surgimiento del jazz va más allá de ser un movimiento puramente musical , es el resultado del encuentro de muchas culturas en un momento histórico único que permitiría su nacimiento generando así una reforma en el pensamiento de una sociedad .

Del aclamado músico internacional , virtuoso trompetista, director de orquesta, educador y el principal defensor del folclor norteamericano Wynton Marsalis : “ el aporte del jazz en la música es la posibilidad de establecer una conversación musical espontanea en la cual está incluida la improvisación como lenguaje entre músicos que quizá nunca se reunieron para hacer música antes y así desarrollar un discurso único , perteneciente solo a ese momento ajustado a las formas y normas pero que es diferente cada vez , en lo humano celebra la vida en toda su expresión Y es la improvisación una parte fundamental en un sistema nuevo para unas personas que habían sido privadas de libertad de manera brutal en la esclavitud una de las ofensas mas grandes a las humanidad; si no sabías improvisar no podrías sobrevivir”<sup>1</sup>

Según el ensayista teórico –cultural , escritor, educador y biógrafo en sus libros “ stomping the blues” y the omniamericans , la integración era necesaria, inevitable para poder vivir en una sociedad donde había un marcado racismo y estas personas que habían sido aisladas, la gente negra quienes a través del lenguaje de la música (blues-jazz) se integrarían con otras culturas allí existentes tomarían su lugar como integrantes de esa cultura y su legado. La importancia de la música aparece en primer plano pues los ciudadanos de este nuevo mundo verían plasmadas sus vivencias en este género musical el blues en donde la improvisación era un requisito diario en sus vidas; Según el baterista y escritor Stanley crouch la improvisación exige desarrollar sus propias estructuras de aprehensión del conocimiento y adaptabilidad al contexto donde se vive situación que aporta directamente al desarrollo de una sociedad.

“No comparto la idea de tratar de poner el jazz en un punto exacto , estrictamente definiendo parámetros y diciendo si tu no haces esto no estas tocando jazz , no

---

<sup>1</sup> Muchos de los conceptos e indicaciones son parásis de los siguientes documentales Historia Jazz DOCUMENTAL y New Orleans (Completo) Legendado 1947 citados en los enlaces.  
<https://www.youtube.com/watch?v=wXs6h3lHKus&feature=youtu.be>  
<https://www.youtube.com/watch?v=gct-nDPYWHQ&feature=youtu.be>  
<https://www.youtube.com/watch?v=gct-nDPYWHQ&feature=youtu.be>  
N.A.



creo que esto sea cierto en ninguna forma del arte, recuerdo un escritor de times diciendo una vez que si no puedes definir el jazz es como si no pudieras definir el barroco. El tipo era un idiota por que por supuesto no se puede definir la música barroca, es un gran mundo en donde todos los tipos de mundos estéticos se mezclan así como también en el jazz sin embargo no creo que alguien deba ser señalado por tratar de dirigir la música en un camino diferente, cuando las personas tratan de detener el reloj se detiene la actividad artística limitando la respuesta emocional que tenemos con el arte.”

Gari Giddins ,el mayor crítico del jazz en el mundo actual y quien a través de sus publicaciones ha ilustrado el valor artístico del jazz, el valor histórico del jazz con los aportes que este ha dejado desde su aparición.

**4.1.1 Metodología Análisis Semiótico:** JEAN-JACQUES NATTIEZ ([Amiens, Francia, 30 de diciembre de 1945](#)) es una referencia inmediata acerca de estudio y análisis semiológico aplicado en música, su trabajo se centra en el desarrollo de esta disciplina y su validación científica para ser aplicada en el campo de la teoría musical, en su obra MUSIC AND DISCOURSE Toward a Semiology of Music, emplea distintos autores para crear la estrategia y la necesidad de perfilar los fenómenos sonoros en la estructuración de pensamiento y experiencias con el lenguaje. Es una posición estructuralista, recurre al pensamiento elaborado por otros musicólogos y teóricos musicales para su elaboración, además se apropia de los avances de la semiología en campos de la lingüística, antropología e historia.

El autor promueve la idea de semiosis y génesis como sinónimo de la esencia evidente en la organización de la música, todo esto percible a los oídos humanos donde puede ser aprovechado por los intérpretes como una especialización científica en la práctica de la música en el momento de ejecutar y crear, ayuda a justificar sus procesos poéticos y sus reflexiones estéticas, brinda una estrategia para la lectura y relectura de la partitura y ayuda a la construcción de ideas simbólicas acerca de las ideas o frases musicales que equivalen a la imagen proyectada por hecho musical.

La propuesta de JEAN-JACQUES NATTIEZ es todo concepto que relaciones sonido-imagen con su *significado* y *significante*, desde una perspectiva de Ferdinand de Saussure, además contempla la discusión desde una perspectiva psicológica, en áreas de estudios que refuerzan a este autor. Emplea la idea de que el signo es una cosa puramente física.

Significado: Es el contenido

Significante: Es la expresión

El signo es la relación entre el significado y el significante, referidos a procesos de semiosis, es una forma de evaluar el lenguaje entendiendo que es sistema elaborado por signos, donde es simultánea su comparación, también hace referencia a la separación entre lo sincrónico y diacrónico (Sistema de evaluación del lenguaje la primera desde la evidencia actual y la otra a través de la historia).

#### **4.1.2 Procesos De Improvisación**

La improvisación se presenta como habilidad de muchas culturas han prevalecido como un caso de una tradición oral, la representación (performance) y la modificación de la melodía por medio de la variación, ritmos, adiciones etc es lo la comparación que se debe recurrir para sistematizar esta habilidad, es un impulso que puede ser considerado un método para la recopilación de elementos nuevos. El autor se fundamenta en Brailoiu quien recalca que las variables que se deben identificar en una improvisación son el estudio de la memoria sobre una pieza y la posibilidad de considerar los procesos poético como forma inductiva de comprender las estructuras gramaticales en música.

El autor JEAN-JACQUES NATTIEZ recalca que la improvisación cumple dos funciones poéticas el performance y la invención de manera simultánea pero con una nueva forma simbólica de la música. Es un acto de memoria, reconocimiento, modificación y continuidad. En este caso el boceto es el score o audio que sirve como modelo para el performance que se basa en el análisis del nivel neutral, cuando se habla de improvisación se explica como una intención de ejecución acerca de un modelo pre establecido , sin embargo los casos más relevantes de improvisadores destacados es centran en la idea que no es la improvisación la finalidad es el proceso con que un músico elabora su forma simbólica de la música, esa forma simbólica es lo que conlleva a todo proceso poético y estético, por más que sea una improvisación libre en la música la creación de la dimensión del proceso trae consigo la capacidad de identificar el tipo de trabajo material. Como lo dice Lortat-Jacob escribe: “Investigación o improvisación invita al musicólogo va más allá de la conducción de las operaciones formales sobre el “cuerpo” de la música, porque esta operación no es material en amplitud, constituye solo la clave del iceberg”.<sup>2</sup>De acuerdo con Nattiez la improvisación es un acto empírico del cual conlleva características poéticas que puede ser demostrado por medio de la transcripción como modelo de referencia que se presenta de manera inductiva y deriva desde la misma transcripción y que (de manera implícita o explícita) inicia como un punto de partida para otras improvisaciones.

#### **4.2 SEMIOLOGÍA, EL SCORE Y LA TRANSCRIPCIÓN**

El autor JEAN-JACQUES NATTIEZ menciona a Josep Siohan enunciado lo siguiente: “el signo musical, cual es un elemento gráfico, no es ningún elemento

---

<sup>2</sup> Nattiez Jacques. Jean. Music and Discourse: Toward a Semiology of Music. Princeton University Press. New Jersey. United States. 1987. Pág 89.

de reflexión, pero es solamente una división mnemotécnica. Esto no es música excepto en el estado sonoro de su manifestación”. En la tradición occidental, el trabajo de interpretación y reconocimiento es un acto creativo de rendimiento reconocible por la cada entidad, por lo que es la evidencia de la construcción del pensamiento de anteriores siglos, de alguna manera necesitamos de este espacio para hacer un hecho de memoria.

Controlar esta idea (el rendimiento) es captar la mente que fue capaz de emplear diversos materiales de construcción de la música, esta perspectiva nos enfoca a los instrumentos musicales, al ensamble, al subtexto de la melodía, técnicas de composición, etc que siempre evocará al campo de la investigación de fórmulas rítmicas, voces contrapunto y hazañas de memoria. En resumen el score dirige el arte de interpretación.

El autor JEAN-JACQUES NATTIEZ, plantea la idea de que la concepción de la palabra interpretación es ambigua cuando se usa en música, ya en una crítica sobre la interpretación debe ser ilustrada por una formación hermenéutica, a menos que si hay una ejecución esto es un proceso poiético que se extiende hasta que se complete (rutina diaria, ejercicios técnicos, mecánicos, estudio de la obra, desarrollo auditivo, perfeccionamiento de habilidades, etc). La presentación de la interpretación en sí mismo el caso de un pasado escenario poiético tanto que es considerado el primer escenario estético. Por lo anterior nosotros debemos tener en cuenta que los intérpretes insinúan en sí mismos el score y la presentación, por esta razón al aplicar el análisis del nivel neutral del signo gráfico, es en sí el proceso de interpretación.

**4.2.1 MIMESIS/POIESIS:** La mimesis es un hecho de percepción, es el arte de procesar cognoscitivamente y una actividad mental que busca imitar a la naturaleza, ya sea por el aprendizaje y la admiración de actos placenteros evidentes en la pintura, la escultura, la poesía y mediante copia diestra de lo original (la artesanía y las réplicas), aunque Aristóteles omite la música como arte mimética, no es difícil relacionar la idea de un escultor o pintor puede ser adaptadas en la música cuando muchos compositores recurren a la imitando un paisaje, un cuerpo humano o una emoción destacable, en sus estrategias de composición.

A diferencia de *armonía, belleza y carácter*, la *mimesis* es método y no doctrina, ya que la evolución del concepto, expresa la profundidad del concepto en la Grecia antigua<sup>3</sup>: Para el autor Enrico Fubini, la imitación en música es la capacidad que tiene el artista de imitar las emociones desde lo más profundo

---

<sup>3</sup> WLADISLAW TATARKIEWICZ, Mimesis. p. 226, Citado por Rowell, Lewis. Op. Cit., p. 55.

influyendo al hombre de un modo positivo; en este caso Lewis<sup>4</sup> es más específico a la hora de indagar este concepto y lo propone de esta manera:

- Como expresión de una realidad interna por medio de acciones rituales. Este tipo de imitación incluye la acción, no la realización.
- Como imitación del modo cómo funciona la naturaleza, por ejemplo la tela de araña (como un tejido), el nido de una golondrina (construcción) y el canto de un grillo (música)
- Cómo copia de la apariencia de las cosas (Platón), aplicable a todas las artes, básicamente un tipo de descripción.
- Creación de una obra de arte basada en la selección que un artista realiza de los elementos generales, típicos y/o esenciales de la naturaleza (Aristóteles). Ya que Aristóteles estaba interesado en la poesía y teatro probablemente se refería a la naturaleza humana.

El método consiste en la representación de la tarea de ver, elegir y representar con destreza por un medio sensible, aunque plantea un problema filosófico. Su relevancia abarca más el papel del músico como constructor de la destreza de representar la idea de una imagen real por medio de los sonidos. Para justificar este método de creación de la música como imitación desde el desarrollo y evolución humana el hombre emplea procesos de aprendizaje donde imita desde la lactancia materna, hasta su muerte pues él no está obligado a inventar nada, asimila los actos como hechos de imitación verificable y objetiva.

Una postura muy profunda acerca de la mimesis como método del artista es la presentada por el filósofo Jacques Rancière en su obra *El Reparto de lo Sensible*<sup>5</sup>, el propone que nunca se debe separar la idea entre Poiesis/Mimesis, ya que el arte mimético no sólo cumple una función normativa, esto se debe a que la mente realiza un ejercicio de abstracción que contribuyen a la validez y verificación del producto como arte.

**4.2.2. Logogénico/Melogénico/Patogénico.** Término acuñado por Curt Sachs<sup>6</sup>, su significado literal es “nacido de la palabra” y “nacido de la melodía”, aunque no lo menciona Lewis, para Sachs existe otro término empleado en su obra LA

---

<sup>4</sup> ROWELL, Lewis. *Introducción a la Filosofía de la Música*. Barcelona : Editorial Gedisa S.A., 1987. Página

<sup>5</sup> RANCIERE, Jacques. *El Reparto de lo Sensible*. Santiago de Chile: LOM, 2009.

<sup>6</sup> SACHS, Curt. *La música en el mundo antiguo oriente y occidente*. Disponible en: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7c/LA\\_M%C3%9ASICA\\_EN\\_EL\\_MUNDO\\_ANTI\\_GUO.\\_Oriente\\_y\\_Occidente.\\_Curt\\_Sachs..pdf](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7c/LA_M%C3%9ASICA_EN_EL_MUNDO_ANTI_GUO._Oriente_y_Occidente._Curt_Sachs..pdf). Pág.18 [Consulta: 13/09/2014]

MÚSICA DEL MUNDO ANTIGUO<sup>7</sup> este es *música patogénica*, que se define como la música derivada en un estímulo irresistible que hace aflorar las extremas posibilidades del cantante.

Su influencia sobre la *unidad* es evidente en el uso del lenguaje donde los *valores temporales* se evocan por características intrínsecas o esquemas propios del *tiempo*, donde la regularidad y la falta de esta determina su carácter relacionado por la proporción del ritmo; donde la sílaba, la palabra y la oración se pueden representar y jerarquizar por los niveles de metro y compás agrupándolos en tiempo, compases, frases y periodos evidentes en:

Ritmo y carácter Logogenico ej. pasajes recitativos o representaciones propias de las músicas de oración y mantras.

Ritmo y carácter Melogénico ej. Arias o melodías diseñadas.

Ritmo y carácter Patogénico ej. las improvisaciones de géneros como el Jazz o las de tipo antropológico como las descritas en los cantos tribales.

### 4.3 TIPO DE INVESTIGACIÓN

La investigación - creación en las artes hoy es un método muy utilizado por las instituciones académicas de artes; este documento pretende dar algunas luces sobre las principales características de la investigación creación, tomando como referencia el documento “La naturaleza de la investigación” del autor Bruce Archer. El documento inicia con un análisis de la triada que conforma el arte, artista, obra, espectador, y de sus implicaciones en la investigación creación, para terminar ofreciendo algunas características que debe poseer un creador como investigador.<sup>8</sup>

#### 4.3.1 Diseño de la investigación

Esta investigación se fundamenta en lo cualitativo haciendo uso del meta análisis y también un diseño descriptivo y por la naturaleza del proyecto un caso practico

---

<sup>7</sup> Ibid., p.18.

<sup>8</sup> INVESTIGACIÓN - CREACIÓN. UN ACERCAMIENTO A LA INVESTIGACIÓN EN LAS ARTES Disponible en < <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4892970.pdf>>[ Consulta: 29 de mayo de 2016]

**4.3.2 Metodología analítico-sintética.** "Estudia los hechos, partiendo de la descomposición del objeto de estudio en cada una de sus partes para estudiarlas en forma individual (análisis), y luego se integran esas partes para estudiarlas de manera holística e integral (síntesis)"<sup>9</sup>.

**Tabla 1. Analítico Sintético**

OBJETIVO GENERAL	OBJETIVO ESPECIFICO	METODOLOGÍA
<p>Presentar el proyecto de investigación-creación MAYA LABORATORIO JAZZ Y SU REPÚBLICA INDEPENDIENTE en la ciudad de Pasto, tomando algunos estilos que este género ofrece tales como el funk, blues, latín jazz y suflé bajo los criterios de recursos armónicos y de improvisación de este género.</p>	<p>Diseñar e Interpretar 6 obras con el lenguaje propio del Jazz</p>	<p>1. Revisión bibliográfica. 2. Técnicas de recolección de datos: Audición y revisión de obras musicales y partituras.</p>
	<p>Diseñar e Interpretar 6 obras con el lenguaje propio del Jazz</p>	<p>1.Montaje y creación de las obras: Buscando Paz Hoy En Un Presente La Dicha de Tenerte No Words Done Solo Una Mirada Solo Hay Amor Por Ti 2. Elaboración de scores y ensayos para el montaje 3. Técnicas de ensayos y de apropiación de las piezas musicales.</p>
	<p>Aportar en el proceso musical de la región en el campo del Jazz.</p>	<p>1.Presentación del Recital Creativo MAYA LABORATORIO JAZZ Y SU REPÚBLICA INDEPENDIENTE y su valor por la creación como un proceso de investigación.</p>

<sup>9</sup> BERNAL, César A. Op. Cit., p. 60.

## 5. ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

### 5.1 ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

#### 5.1.1 Buscando Paz.

Tabla 2

FORMA	A-B+Coda
TONALIDAD AXIAL	Gm7 Modo Frigio
GÉNERO	Latin Jazz
COMPÁS	4/4

**Instrumentación: Trompeta-Trombón-Drum Set-Percusión-Guitarra Eléctrica-Bajo Eléctrico-Piano-Sintetizador.**

La pieza inicia con una introducción de 10 compases, emplea un patrón rítmico de Songo en la percusión a manera de ostinato y notas pedales en la parte armónica con la secuencia armónica de **D sus<sup>2</sup>-Am<sub>7</sub>/D- C<sub>aug</sub>Maj<sub>7</sub>/D-EbMaj<sub>7</sub>/D-F<sub>aug</sub>Maj<sub>7</sub>.**

SECCIÓN A (A-B-C-D) Compás 11-22

Melodías en Unisono : Compás 11-16 Secuencia armónica de Gm7-AbMaj7



Gráfico 1

Compás 17-21



Gráfico 2

Tema principal: Secuencia armónica de D sus<sup>2</sup>-Am<sub>7</sub>/D- C<sub>aug</sub>Maj<sub>7</sub>

The musical score consists of three staves. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). It features a melodic line with notes G4, A4, Bb4, and C5. Chords indicated above the staff are Dsus<sup>2</sup>, C, Am<sub>7</sub>/D, and C<sub>aug</sub>Maj<sub>7</sub>/D. The second staff continues the melody with notes Bb4, A4, G4, and F4. Chords indicated below the staff are Dsus<sup>2</sup>, Am<sub>7</sub>/D, and C<sub>aug</sub>Maj<sub>7</sub>/D. The third staff shows a more complex melodic line with notes G4, F4, E4, and D4. Chords indicated above the staff are D, Am<sub>7</sub>/D, and C<sub>aug</sub>Maj<sub>7</sub>/D. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Gráfico 3

**SECCIÓN B** Improvisación Ad-Libitum Secuencia Armónica de Fm<sub>9</sub>-B<sub>aug</sub>7-Ebm<sub>7</sub>-Ab<sub>7</sub>-Fm<sub>9</sub>-Gm<sub>7</sub>-Ab<sub>7</sub>-AbMaj<sub>7</sub>/Bb.

Cute Melodía en Unisono:

The musical score for 'Cute Melodía en Unisono' is a single staff in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The melody consists of the notes G4, A4, Bb4, and C5, all written in a unison style. The staff includes a bar line and a final double bar line.

Gráfico 4

Estribillo Letra F

The musical score for 'Estribillo Letra F' is a single staff in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The melody starts with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). It features a melodic line with notes G4, A4, Bb4, and C5. Chords indicated above the staff are F and C. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Gráfico 5



Coda Compás 52:



Gráfico 6



Gráfico 7 Tabla 1

### 5.1.2. Hoy un Presente

Tabla 2

<b>FORMA</b>	<b>A-B+Coda</b>
<b>TONALIDAD AXIAL</b>	<b>C7 Modo Mixolidio y F7 Modo Mixolidio</b>
<b>GÉNERO</b>	<b>Blues</b>
<b>COMPÁS</b>	<b>4/4</b>

**Intrumentación: Saxo Alto-Trompeta-Trombón-Drum Set-Percusión-Guitarra Eléctrica-Bajo Eléctrico-Piano-Sintetizador.**

### SECCIÓN A

Introducción compás 1-11, se elabora una melodía en unisono con el Saxo Alto, Trompeta y Trombón la progresión C7 Mixolidio-F7 Mixolidio.

### Tabla 3

Musical score for three instruments: Alto Sax, Trumpet in B, and Trombone. The score is in 4/4 time and G major. The Alto Sax part starts with a quarter rest, followed by a quarter note G, then a quarter note F# with a natural sign, and a quarter note E. The Trumpet in B part starts with a quarter rest, followed by a quarter note G, then a quarter note F# with a natural sign, and a quarter note E. The Trombone part starts with a quarter rest, followed by a quarter note G, then a quarter note F# with a natural sign, and a quarter note E. The score continues with similar patterns in the next two measures.

Tema respuesta en los instrumentos de armónicos:

First system of musical notation for the harmonic theme, showing two staves with notes and rests.

Second system of musical notation for the harmonic theme, showing two staves with notes and rests.

Third system of musical notation for the harmonic theme, showing two staves with notes and rests.

Gráfico 8

Anacrusa compás 7 y compás 8 re expone la melodía principal, instrumentos armónicos quintas paralelas con los instrumentos armónicos. Compás 11 cadencia y final de la introducción.

Anacrusa del compás 13, Guitarra presenta melodía principal:

Musical notation for the guitar melody in measure 13, showing a single staff with notes and rests. The measure starts with a quarter rest, followed by a quarter note G, then a quarter note F# with a natural sign, and a quarter note E. The notation includes a '12' above the first note and a '3' above the last note.

Gráfico 9

Tema respuesta Guitarra elaborado por el sintetizador compás 16:



Gráfico 10

Desarrollo motivico permutación nota en el compás 18 en la Guitarra.



Gráfico 11

Desarrollo motivico compás 22.



Gráfico 12

**SECCIÓN B** Transición para la improvisación Sección B compás 24 al 31 elaborado por Saxo Alto, Trombón y Trompeta.

Musical notation for Alto Sax, Trumpet in B, and Trombone, measures 24-31. The notation is on three staves. The top staff is for Alto Sax (treble clef), the middle for Trumpet in B (treble clef), and the bottom for Trombone (bass clef). All three parts play a similar melodic line. Measure 24 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The melody begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. A triplet of eighth notes (D5, E5, F5) is marked with a '3' and a slur. This is followed by another triplet of eighth notes (G5, A5, B5) and a quarter note C6. The melody continues with a quarter rest, a quarter note D5, and a quarter note E5. Measure 31 ends with a quarter note G4.

Gráfico 13

La Coda inicia compás 51 al compás 63 emplea técnica de armonización en bloque.

Musical score for Figure 14, featuring six staves: Alto Sax, Trumpet in B, Trombone, Drum Set, Percussion, and Electric Guitar. The score is in 6/8 time and includes various musical notations such as rests, eighth notes, and sixteenth notes.

Gráfico 14

Ostinato compas 59 al 62 y cadencia final compas 63

Tabla 4

Musical score for Figure 15, featuring six staves: Alto Sax, Trumpet in B, Trombone, Drum Set, Percussion, and Electric Guitar. The score includes repeat signs and the instruction "PLAY SECOND TIME" in blue text above several measures in each staff.

Gráfico 15

### 5.1.3. La Dicha de Tenerte

<b>FORMA</b>	<b>A-B+Coda</b>
<b>TONALIDAD AXIAL</b>	<b>Fm Modo Dórico- Modulación a DbMaj7</b>
<b>COMPÁS</b>	<b>6/8 y 2/2</b>

**Instrumentación: Saxo Alto-Trompeta-Trombón-Drum Set-Percusión-Guitarra Eléctrica-Bajo Eléctrico-Piano-Sintetizador.**

## SECCIÓN A

Introducción técnica estilo coral en las voces del Piano y la Trompeta, Ostinato en la Guitarra y percusión, la melodía principal la elabora el Bajo Eléctrico. Textura polifónica



Gráfico 16

Tema principal unisono Piano, Guitarra y Trompeta




Gráfico 17



Gráfico 18

Compás 26 Melodía unisono Saxo Alto, Trompeta y Trombón, además es evidente las características rítmicas en el compás 30 y armonía en bloque, transición a la improvisación SECCIÓN B con el cambio de signatura de compás de 6/8 a 2/2 con melodías en Unisono.

Gráfico 19

Gráfico 20

## SECCIÓN B

Sección de para la improvisación, para la transición para la Coda la Guitarra eléctrica elabora melodía y armonía en solitario en el compás 48 hasta el compás 53.

Gráfico 21

Coda, solos para percusión y los demás instrumentos como apoyo rítmico

*Gráfico 22*

#### 5.1.4. No Words

*Tabla 5*

<b>FORMA</b>	<b>A-B+Coda</b>
<b>TONALIDAD AXIAL</b>	<b>Secuencias armónicas no tiene un centro tonal</b>
<b>GÉNERO</b>	<b>Shuffle Funk</b>
<b>COMPÁS</b>	<b>4/4</b>

**Intrumentación: Saxo Alto-Trompeta-Trombón-Drum Set-Percusión-Guitarra Eléctrica-Bajo Eléctrico-Piano-Sintetizador.**

Introducción del compás del 1 al 8, melodía principal la elabora Saxo Alto, Trompeta y Trombón, en la secuencia armónica de AbMaj7-Ab7-DbMaj7-EMaj7-AbMaj7-Fsus7-Faug9-Bbm9-Eb+11/A.

Musical score for Gráfico 23. It features five staves: Alto Sax (treble clef), Trumpet in B (treble clef), Trombone (bass clef), Drum Set (drum notation), and Percussion (drum notation). The music is in 4/4 time and includes various rhythmic patterns and melodic lines.

Gráfico 23

Melodía solista elaborada por el Trombón Compás 9 al Compás 17

Musical score for Gráfico 24, showing a solo melody for the Trombone in bass clef. The melody is composed of eighth and sixteenth notes with various accidentals.

Gráfico 24

Compás 18 al Compás 23 voces en unísono transición para la improvisación

Musical score for Gráfico 25. It features three staves: Alto Sax (treble clef), Trumpet in B (treble clef), and Trombone (bass clef). The music is in 4/4 time and includes a unison vocal line for the instruments from measure 18 to 23.

Gráfico 25

**SECCIÓN B** Compás 24 al Compás 27 melodía en unísono con carácter rítmico

Musical score for Gráfico 26. It features three staves: Alto Sax (treble clef), Trumpet in B (treble clef), and Trombone (bass clef). The music is in 4/4 time and includes a unison melodic line with a rhythmic character for the instruments from measure 24 to 27.

Gráfico 26

Improvisación hecha por la Guitarra en la secuencia armónica de Dm7-G7-CMaj7-FMaj7- Bm7 (5b)-Bb7-Am9.



Compás 28 al Compás 31 presenta una idea Estética impresionista para crear atmósfera con la Secuencia Armónica de FMaj7-Em9. En el compás 32 hasta el compás 39 el Bajo y el Piano elabora una melodía en unisono con la misma secuencia.



Gráfico 27

Compás 40 al compás 43 con patrón rítmico Funk presenta una melodía en el Bajo con la progresión en Modo Eólico en Dm (Dm-Am-Dm-Gm-C7).

The score for Gráfico 28 is a Funk rhythm section for measures 40-43. It includes staves for Percussion (Perc.), Electric Guitar (E. Gr.), Electric Bass (E.B.), Piano (Pno.), and Electric Piano (E. Pno.). The key signature is D minor (three flats). The tempo/style is marked 'FUNK'. The chord progression is: E (measure 40), Dm7-E+9 (measures 40-41), Am7-Aalt7 (measures 41-42), Dm7-E+9 (measures 42-43), and Am7-Gm7-C6-C7 (measures 43-44). The Electric Bass part features a rhythmic pattern of eighth notes.

Gráfico 28

Compás 45 solo de Trompeta con la secuencia de Dm7 E+9-Am7-Alt7-Bm7(b5)-Bb13-Am7

Coda melodía al Unisono

Gráfico 29

### 5.1.5. Solo Una Mirada

Tabla 6

<b>FORMA</b>	<b>A-B+Coda</b>
<b>TONALIDAD AXIAL</b>	<b>Fm</b>
<b>GÉNERO</b>	<b>Rock Funk</b>
<b>COMPÁS</b>	<b>4/4</b>

**Intrumentación: Saxo Alto-Trompeta-Trombón-Drum Set-Percusión-Guitarra Eléctrica-Bajo Eléctrico-Piano-Sintetizador.**

La técnica de composición empleada en esta pieza es Girder o Variación progresiva, se fundamenta por el uso de la progresión armónica de Fm9-D+9/F-E/F-Cm7/F y la melodía elaborada por el bajo.

Gráfico 30

Primera Variación, melodía elaborada con el Sintetizador y color armónico, recurso técnico de armonía en bloque.



Dos compases de enlace para la siguiente variación en unisono.



Gráfico 31

Segunda Variación, melodía elaborada por los instrumentos melódicos, se agrega el color armónico del sintetizador propuesta en la Primera Variación.

Musical score for Figure 32. The score includes parts for Alto Sax, Trumpet in Bb, Trombone, Percussion 1, Percussion 2, Electric Guitar, Electric Bass, Piano, and Double Bass. The instruments are playing a complex, rhythmic melody.

Gráfico 32

Coda, melodía en unisóno por parte del piano y los instrumentos melódicos

Musical score for Figure 33. The score includes parts for Alto Sax, Trumpet in Bb, Trombone, Percussion 1, Percussion 2, Electric Guitar, Electric Bass, Piano, and Synth Pad. The instruments are playing a melody in unisono.

Gráfico 33

### 5.1.6. Solo Hay Amor en ti

Tabla 7

<b>FORMA</b>	<b>A-B+Coda</b>
<b>TONALIDAD AXIAL</b>	<b>Ebm</b>
<b>GÉNERO</b>	<b>Medium Swing</b>
<b>COMPÁS</b>	<b>4/4</b>

**Intrumentación: Saxo Alto-Trompeta-Trombón-Drum Set-Percusión-Guitarra Eléctrica-Bajo Eléctrico-Piano-Sintetizador.**

Introducción melodía en por parte de Saxo Alto, Trombón y Trompeta, utiliza el recurso técnico de armonización coral, en la secuencia armónica de Ebm-BMaj7-Abm9-Abm9/Gb-Faug9-Baug.

Gráfico 34

En la sección A melodía solista por parte del Trombón,

Gráfico 35

Compás del 22 al compás 29, Saxo Alto y Trompeta presenta variación del tema de introducción con técnica y estilo cora, textura homofónica.

Gráfico 36

Compás 35 al compás 42 finalización de la Sección A, presenta una Melodía a 4 voces con textura Homofónica.

The score for measures 35-42 features four vocal parts: Alto Sax, Tenor 1 & 2, Trombone, and Electric Guitar. Each part plays a similar melodic line, creating a homophonic texture. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Gráfico 37

Transición para la Sección B e Improvisación compás 43 al compás 50

The score for measures 43-50 shows a transition and improvisation section. It includes parts for Alto Sax, Tenor 1 & 2, Trombone, Drums, Percussion, Electric Guitar, Electric Bass, Piano, and Electric Piano. The notation is more complex, featuring improvisation markings and various rhythmic patterns.

Gráfico 38

Coda compás 58 al compás 65

The score for measures 58-65 is the Coda section. It includes parts for Alto Sax, Tenor 1 & 2, Trombone, Drums, Percussion, Electric Guitar, Electric Bass, Piano, and Electric Piano. The notation is highly detailed, with many notes and rests, indicating a complex and dense musical texture.

Gráfico 39

## CONCLUSIONES

- El jazz es un género que debe ser tenido en cuenta para la formación integral de los músicos
- Una de las características del jazz es la improvisación , hecho que aporta al interprete en su desarrollo técnico , interpretativo del músico
- El contexto histórico que rodeo al nacimiento del jazz le permitió llegar al nivel musical tan alto que desarrollo
- El jazz es la base de mucha música actual que se encarga de preservar las propuestas por encima del afán comercial de vender
- El jazz respeta la naturaleza de la música y da el valor que en realidad este hermoso arte tiene

## RECOMENDACIONES

- El jazz tiene que ser incluido dentro de la formación de un músico
- El apoyo a los músicos de este género tiene que existir para poder sacar a la luz proyectos y nuevas generaciones enfocadas a este tipo de música
- La difusión del jazz bien sea por los medios o la academia va a permitir que el estudiante conozca más de las riquezas sonoras que hay en el género
- La universidad de Nariño debería saber más de lo que en el programa de música se ofrece y verificar si se está formando músicos con fundamentos del jazz
- Organizar talleres encaminados a este tipo de música



## BIBLIOGRAFÍA

BERNAL, Cesar. Metodología de la Investigación. Bogotá. Pearson, 2010.

LARUE, Jean. Análisis del estilo musical. Barcelona : Editorial Labor S.A., 1989.

LERDAHL, Fred y JACKENDOFF, Ray. Teoría generativa de la música tonal. Madrid: Ediciones Akal S.A., 2003.

NATTIEZ, Jacques J. Music and Discourse: Toward a Semiology of Music. s.l. : Princeton University Press. New Jersey. United States, 1987.

RANCIERE, Jacques. El Reparto de lo Sensible. Santiago de Chile : LOM, 2009.

ROWELL, Lewis. Introducción a la Filosofía de la Música. Barcelona : Editorial Gedisa S.A., 1987.

SALAZAR, Adolfo. Conceptos fundamentales en la historia de la música. Madrid : Alianza Editorial S.A., 1988.

## CIBERGRAFÍA

CURT, SACHS. . LA MÚSICA EN EL MUNDO ANTIGUO ORIENTE Y OCCIDENTE. [En línea] [Citado el: 13 de 09 de 2014.] [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7c/LA\\_M%C3%9ASICA\\_EN\\_EL\\_MUNDO\\_ANTIGUO.\\_Oriente\\_y\\_Occidente.\\_Curt\\_Sachs..pdf](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7c/LA_M%C3%9ASICA_EN_EL_MUNDO_ANTIGUO._Oriente_y_Occidente._Curt_Sachs..pdf).

INVESTIGACIÓN - CREACIÓN. UN ACERCAMIENTO A LA INVESTIGACIÓN EN LAS ARTES Disponible en <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4892970.pdf>> [ Consulta: 29 de mayo de 2016]