



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

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

TEMA:

**Creación de una composición inédita en formato Trío de Jazz mediante
la aplicación de los recursos armónicos, melódicos y rítmicos
característicos de Bill Evans.**

AUTOR:

Añazco Carrión Jorge Luis

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

TUTOR:

Mgs. Valdiviezo Dávila Liana Gardenia

Guayaquil, Ecuador

14 de Marzo del 2018



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE MÚSICA

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **Añazco Carrión Jorge Luis**, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciado en Música**.

TUTOR

f. _____

Mgs. Valdiviezo Dávila Liana Gardenia

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____

Mgs. Vargas Prias Gustavo Daniel

Guayaquil, a los 14 días del mes de Marzo del año 2018



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE MÚSICA

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Añazco Carrión, Jorge Luis**

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, “**Creación de una composición inédita en formato Trío de Jazz mediante la aplicación de los recursos armónicos, melódicos y rítmicos característicos de Bill Evans**” previo a la obtención del título de **Licenciado en Música**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

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

Guayaquil, a los 14 días del mes de Marzo del año 2018

EL AUTOR

f. _____

Añazco Carrión Jorge Luis



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE MÚSICA

AUTORIZACIÓN

Yo, Añazco Carrión, Jorge Luis

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, “**Creación de una composición inédita en formato Trío de Jazz mediante la aplicación de los recursos armónicos, melódicos y rítmicos característicos de Bill Evans**”, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 14 días del mes de Marzo del año 2018

EL AUTOR

f. _____

Añazco Carrión, Jorge Luis



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

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

Mgs. Gustavo Daniel Vargas Prias
DIRECTOR DE CARRERA

f. _____

Mgs. Carlos Ivan Bravo Ollague
DOCENTE DE LA CARRERA

f. _____

Mgs. Lyzbeth Andrea Badaraco Escalante
OPONENTE

AGRADECIMIENTO

Agradezco a mis padres por su constante apoyo incondicional, a mis compañeros, colegas y profesores que han aportado con su conocimiento y experiencia para mi desarrollo y formación profesional.

Jorge Luis Añazco Carrión

INDICE

RESUMEN	x
ABSTRACT	xi
1. CAPITULO I	12
1.1 Contexto de la Investigación	12
1.2 Antecedentes	14
1.3 Problema de Investigación	15
1.4 Justificación	16
1.5 Objetivos	17
1.5.1 Objetivo General	17
1.5.2 Objetivos Específicos	17
1.6 Preguntas de Investigación	17
1.7 Marco Conceptual	18
1.7.1 Impacto Musical de Bill Evans	18
1.7.2 Impresionismo	20
1.7.3 Recursos compositivos	20
2. CAPÍTULO II	28
2.1 Diseño de la Investigación	28
2.1.1 Metodología	28
2.2 Enfoque	29
2.3 Alcance	30
2.4 Instrumentos de Investigación	30
CAPÍTULO III	48
LA PROPUESTA	48
RECOMENDACIONES	64
BIBLIOGRAFÍA	65

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1	15
Tabla 2	45

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Disposición de Voces	22
Figura 2: Drop 2.....	23
Figura 3: Drop 3.....	23
Figura 4: Drop 2+4.....	24
Figura 5: Dominantes Secundarios.....	24
Figura 6: Resolución de tensiones.....	25
Figura 7: Intervalos	26
Figura 8: Intervalos en la melodía	26
Figura 9: Variaciones con notas de la escala	27
Figura 10: Variaciones Intervalos	27
Figura 11: Transcrito de “Peri’s Scope”, Álbum: “Portrait in Jazz”, B. Evans.	32
Figura 12: Análisis 1 de “Peri’s Scope”, Álbum: “Portrait in Jazz”, B. Evans.	33
Figura 13: Análisis 2 de “Peri’s Scope”, Álbum: “Portrait in Jazz”, B. Evans.	33
Figura 14: Análisis 3 de “Peri’s Scope”, Álbum: “Portrait in Jazz”, B. Evans.	34
Figura 15: Análisis 4 de “Peri’s Scope”, Álbum: “Portrait in Jazz”, B. Evans.	34
Figura 16: Análisis 5 de “Peri’s Scope”, Álbum: “Portrait in Jazz”, B. Evans.	35
Figura 17: Transcrito de “When I Fall in Love”, Álbum: “Portrait in Jazz”, B. Evans.	37
Figura 18: Análisis 1 de “When I Fall in Love”, Álbum: “Portrait in Jazz”, B. Evans.....	38
Figura 19: Análisis 2 de “When I Fall in Love”, Álbum: “Portrait in Jazz”, B. Evans.....	39
Figura 20: Análisis 3 de “When I Fall in Love”, Álbum: “Portrait in Jazz”, B. Evans.....	39
Figura 21: Análisis 4 de “When I Fall in Love”, Álbum: “Portrait in Jazz”, B. Evans.....	39
Figura 22: Análisis 5 de “When I Fall in Love”, Álbum: “Portrait in Jazz”, B. Evans.....	40
Figura 23: Análisis 6 de “When I Fall in Love”, Álbum: “Portrait in Jazz”, B. Evans.....	41
Figura 24: Análisis 7 de “When I Fall in Love”, Álbum: “Portrait in Jazz”, B. Evans.....	41
Figura 25: Análisis 8 de “When I Fall in Love”, Álbum: “Portrait in Jazz”, B. Evans.....	42
Figura 26: Análisis 9 de “When I Fall in Love”, Álbum: “Portrait in Jazz”, B. Evans.....	42
Figura 27: Transcrito de “Autumn Leaves”, Álbum: “Portrait in Jazz”, B. Evans.....	43
Figura 28: Análisis 1 de “Autumn Leaves”, Álbum: “Portrait in Jazz”, B. Evans.	44
Figura 29: Análisis 2 de “Autumn Leaves”, Álbum: “Portrait in Jazz”, B. Evans.	45
Figura 30: Análisis 3 de “Autumn Leaves”, Álbum: “Portrait in Jazz”, B. Evans.	45

RESUMEN

El propósito de realizar esta investigación es evidenciar la creación de una propuesta musical de un tema inédito de jazz basado en la aplicación de los recursos armónicos, melódicos y rítmicos característicos de Bill Evans, los cuales se pudieron obtener mediante un análisis auditivo y visual de dichos elementos en las partituras de algunas de sus obras. De igual manera se recolectaron datos de algunas fuentes como libros, revistas, grabaciones, y transcripciones que serán parte del sustento de esta investigación, todos los recursos capturados de las obras propuestas serán utilizados para la creación de un tema de jazz en trío. Finalizando este proceso de investigación y composición se pudo demostrar la factibilidad de la propuesta, la cual brinda la posibilidad de que otros músicos puedan utilizarla como guía para desarrollar proyectos innovadores en el país.

Palabras clave: *Bill Evans, composición inédita, recursos compositivos, arreglo de jazz, características sonoras.*

ABSTRACT

The purpose of this research is evidencing the creation of a musical proposal of an unpublished jazz theme based on the application of the harmonic, melodic and rhythmic resources characteristic of Bill Evans, which could be obtained through an auditory and visual analysis of said elements in the sheet music of some of his works. Likewise, data was collected from some sources such as books, magazines, recordings, and transcripts that will be part of the sustenance of this investigation, all the resources captured from the proposed works will be used for the creation of a trio jazz theme. At the end of the research and composition process, it was possible to demonstrate the feasibility of the proposal, which offers the possibility that other musicians can use it as a guide to develop innovative projects in the country.

Key Words: *Bill Evans, unpublished composition, compositional resources, jazz arrangement, sound characteristics.*

1. CAPITULO I

1.1 Contexto de la Investigación

Dentro de la facultad de Artes y Humanidades se han elaborado distintas investigaciones que abarcan la rama del jazz con muchas propuestas innovadoras que le permiten al estudiante instruirse para ampliar su rango de conocimiento, cumpliendo con uno de los objetivos de la carrera de Música que es la elaboración de nuevos productos mediante los recursos obtenidos de los proyectos de investigación.

El jazz es una corriente musical que proviene de una constante evolución que trata siempre de manifestar nuevas formas del arte contemporáneo, por lo que se vuelve un modelo de estudio en base a su estilo y es un gran argumento tomado como principio para la creación de nuevas corrientes artísticas.

La influencia del jazz incorpora un idioma distinto brindando una serie de herramientas que permiten fundamentar el conocimiento para lograr una formación académica, contribuye en la exploración de nuevas sonoridades mediante la implementación de recursos rítmicos, melódicos y armónicos, permitiendo el desarrollo y la creación de propuestas musicales innovadoras con corrientes distintas ampliando el rango musical. Todos los elementos del jazz son diferentes de acuerdo a su estilo, género e interpretación del músico al momento de determinar el concepto que propone el jazz.

En base a la gran influencia y el impacto musical que representa el jazz, este proyecto de investigación se dirige exclusivamente a la aplicación e innovación de los recursos melódicos, armónicos, orquestales e instrumentales proporcionados por el pianista, compositor y arreglista, Bill Evans. Su extenso aporte en la gama de composiciones inéditas y aporte dentro de las grandes leyendas del jazz, determinan la influencia e innovación que tuvo dentro de este gran género y el desarrollo significativo de su evolución en las contribuciones de este gran músico.

Como estudiante de la carrera de Música de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil, he escogido elaborar este proyecto de investigación en base al estudio de éste gran compositor por su influencia y el aprendizaje que aporta, una vez determinados los recursos que caracterizan la sonoridad de las composiciones de Bill Evans, será establecer un diseño o patrón específico basado en los elementos armónicos y melódicos para la creación de un tema inédito de jazz.

1.2 Antecedentes

Algunos de los trabajos realizados sobre Bill Evans serán referencia para complementar nuestra investigación tratando de encontrar enfoques similares a nuestro proyecto de investigación.

El libro *“The Harmony of Bill Evans”* desarrollado por Jack Reilly, en el cual se efectúa un análisis profundo de los múltiples recursos armónicos y melódicos utilizados en las composiciones de Evans. Este libro transmite una perspectiva muy clara y un enfoque preciso de los elementos compositivos y creativos del artista, que contribuyeron en la creación de una sonoridad única e inigualable que identifico a Bill Evans en todas sus composiciones.

Así mismo se tratara de extraer algunos aportes que puedan brindar sustento a nuestra investigación del libro *“Bill Evans: How My Heart Sings”* desarrollado por Peter Pettinger, el cual está basado en la vida, música y pasión del artista, por su peculiar manera de recrear la tradición, sus armonías impresionistas, sus líneas melódicas sincopadas y polirítmicas continúan sonando como un eco indeleble en los pianos de nuestro tiempo.

Dentro de la carrera de Música de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil no se han realizado trabajos de investigación sobre este compositor, por lo cual considero pertinente elaborar este proyecto que trata de evidenciar los recursos desarrollados por este gran icono del jazz, que generó mucha influencia en sus composiciones y en su forma de tocar el piano, además que pueda utilizarse como una referencia para futuras investigaciones relacionadas con Bill Evans y desarrollar nuevos productos con la aplicación de los recursos característicos del compositor.

1.3 Problema de Investigación

Los recursos musicales utilizados por un compositor definen el sentido de cada una de sus creaciones ya sea en su orquestación y/o ejecución de sus temas.

¿Cómo aplicar los recursos rítmicos, armónicos y melódicos característicos de Bill Evans, en la composición de un tema inédito en formato Trío de Jazz?

Tabla 1

Planteamiento del problema:

Objeto de estudio	Campo de acción	Tema de investigación
Lenguaje musical basado en Bill Evans.	Teoría musical aplicada	Implementación de los recursos característicos de Bill Evans para la composición de un tema inédito de jazz en formato trío.

1.4 Justificación

El estudio del jazz y de sus compositores resulta un poco complejo de definir sin un estudio previo, establecer un método práctico innovador de las sonoridades características y recursos compositivos es fundamental para el desarrollo de futuras investigaciones que estén enfocadas en esta línea y puedan tener bases sobre el estudio de un este estilo musical con una propuesta musical innovadora.

La realización de esta investigación brinda un aporte teórico fundamentado y aplicable para que las futuras generaciones de músicos desarrollen una propuesta musical innovadora que integre nuevas sonoridades en sus composiciones con los recursos compositivos característicos de Bill Evans.

En el campo musical este estudio deja planteado un medio a utilizarse que brinda los recursos que se pudieron destacar de Bill Evans para que los músicos desarrollen nuevas habilidades y pongan en práctica estos conocimientos para que puedan expandir su lenguaje y sus ideas musicales.

Además con la realización de este proyecto investigativo, se entrega un gran aporte cultural a la ciudad de Guayaquil, pues se expondrá los elementos característicos y sonoros del compositor implementados en una composición inédita, lo que beneficiará a los estudiantes de música, compositores, arreglistas, y músicos profesionales enfocados en realizar un estudio similar a esta propuesta.

1.5 Objetivos

1.5.1 Objetivo General

Crear una composición musical y su arreglo en formato Trío de Jazz aplicando los recursos armónicos, melódicos, rítmicos que caracterizan la sonoridad de Bill Evans.

1.5.2 Objetivos Específicos

- Determinar los recursos musicales mediante la transcripción de los temas: Peri's Scope, When I Fall In Love y Autumn Leaves del album Portrait in Jazz de Bill Evans.
- Analizar los recursos característicos de los temas de Bill Evans mediante la codificación de sus transcripciones.
- Implementar los recursos compositivos de Bill Evans en la creación de un tema inédito.

1.6 Preguntas de Investigación

- ¿Los recursos obtenidos mediante la transcripción de los temas permitirán establecer la sonoridad de Bill Evans?
- ¿Será el formato Trío de Jazz el óptimo para establecer dichas sonoridas?
- ¿Los recursos compositivos de Bill Evans implementados en el tema inédito, determinarán la sonoridad de sus obras?

1.7 Marco Conceptual

1.7.1 Impacto Musical de Bill Evans

Bill Evans fue uno de los grandes músicos del siglo XX, empezó su formación a sus 6 años enfocado en la música clásica al igual que otros pianistas de jazz. Muchos lo consideraban como un hombre obsesivo, huraño y esquivo, que se refugiaba en lo profundo de sus melodías pues eran el único sitio donde él podía estar solo con sus propias tormentas. En los inicios de su carrera luego de servir a la armada, trabajó en bandas de danza locales formando parte de la banda de Tony Scott. El guitarrista Mundell Lowe, fue quien contribuyó a lanzar la carrera del joven pianista para dentro de algún tiempo conseguir ser el Pianista Revelación del año, lo que le permitió tener un futuro brillante.

Mientras desarrollaba su formación clásica, estuvo más familiarizado con la música de Liszt, Debussy o Ravel, cuyas técnicas compositivas las asimiló y plasmó dentro de su lenguaje pianístico, caracterizándose por conservar una técnica depurada, con elegancia y efusión, que le permitieron abrirse camino a la escena del jazz que estaba dominada por los músicos negros, logrando la integración de músicos de diferentes orígenes sociales, culturales y raciales como Gerry Mulligan, Oscar Peterson, John Coltrane, Dave Brubeck y Milt Jackson, hasta llegar a grabar junto a Miles Davis siendo el coautor de tres canciones del "*Kind of Blue*" considerado como uno de los discos más emblemáticos de la historia del jazz.

Evans es considerado con uno de los tres pianistas más influyentes e innovadores en la historia del jazz y desde luego el pianista más influyente del jazz moderno, el impacto musical desarrollado dentro del jazz es muy grande, pues una de sus principales aportaciones es la estructuración de una nueva alineación revolucionaria de concebir el concepto de formato trío jazzístico (piano, contrabajo y batería) combinando melodías mediante los sonidos del piano y sus fluidas ideas de una manera muy peculiar con sus armonías impresionistas, sus líneas melódicas sincopadas y polirítmicas que continúan sonando como un eco indeleble en los pianos de nuestro tiempo reflejando su legado. El paso de Evans por el jazz marca el nacimiento del cool, género

jazzístico que sucedió al be-bop y del cual fue uno de los principales representantes. El cool proponía estructuras armónicas diferentes a las del be-bop, más libres y menos complejas abriendo amplias perspectivas y desarrollo al movimiento jazzístico posterior. Evans ideó un nuevo lenguaje pianístico que nacía en la música clásica y vivía en la improvisación cambiando el rumbo del jazz por lo que el escritor Gene Lees lo bautizó como “El poeta del jazz” debido a las hermosas construcciones melódicas que improvisaba, y que nacían del impresionismo musical europeo.

Indiscutiblemente, Bill Evans atravesó diferentes situaciones que afectaron directa o indirectamente su proceso creativo dentro de las composiciones, la manera de interpretar y transmitir su música, compartiendo varios trabajos con grandes músicos como Chat Baker, Art Farmer y Charles Mingus. Su fuerte influencia musical se puede percibir en numerosos pianistas como Brad Mehldau, Chick Corea, Keith Jarrette y Herbie Hancock.

Sin lugar a duda una de las mas grandes contribuciones de Bill Evans en la historia del Jazz fue la concepcion moderna del trío, que paso de ser una agrupación con un esquema de acompañamiento al solista principal a transformarse en un nuevo concepto revolucionario de trío de piano donde cada uno de sus integrantes pasaban a tener un papel protagónico que no lo tenían anteriormente para sustituirlo por un diálogo de tres entre el piano, el contrabajo y la batería.

Los músicos que llegaron a formar parte de este histórico trío junto a Bill Evans fueron Scott LaFaro y Paul Motian. LaFaro fue el contrabajista que dejó la función básica de ser un soporte rítmico para liberar al bajo y despedirse del walking bass como única forma interpretativa transformándolo en un instrumento mas libre y melódico poniendo su instrumento al mismo nivel que el piano, ejecutando frases y líneas que respondía a la interacción colectiva que Evans denominó como una técnica de composición simultánea que daba como resultado un sonido moderno. Motian, por su parte, también aportó colores precisos sin perder la esencia rítmica con las escobillas y el uso de los platos para matizar cada momento con precisión.

1.7.2 Impresionismo

El impresionismo musical influyó en la obra musical de Bill Evans, por ello hemos creído necesaria su definición en este trabajo de investigación. El impresionismo es un movimiento artístico que surgió por los compositores clásicos, cuya música se enfocaban en transmitir las emociones recreadas por el sujeto y plasmar las sensaciones que éste producía dentro de sus composiciones, expresando la naturaleza que despierta del autor, “la principal preocupación de los impresionistas no era la realidad, sino las sensaciones evocadas” (Palmer, 1973, p.1-2).

El Impresionismo es una corriente filosófica que se desarrolló en Francia para describir la obra del famoso pintor Claude Monet, y hoy en día el término se lo aplica en el arte por lo que dentro del campo musical se lo relaciona por su similitud en cuanto al contraste que se produce en la sonoridad.

El color fue un término que caracterizó el impresionismo, musicalmente se lo relaciona con el timbre “combinación particular de los armónicos producidos por un instrumento. En ocasiones el término es sinónimo de “color” instrumental o vocal” (Latham, 2011, p.1510), se convirtió en el factor más importante de la música impresionista porque buscaba lograr un contraste en la sonoridad que era producto de la combinación de texturas entre armonía y la orquestación. La utilización de los modos con algunas variaciones, combinaciones de acordes, variaciones en los tiempos permitiendo que sea más libre a gusto del autor, inspiraciones de lo externo con recursos visuales o ambientales, ambigüedad tonal, y armonías extendidas, formaban parte de otros elementos que involucraba el arte impresionista.

1.7.3 Recursos compositivos

El legado de Bill Evans en la historia del jazz es uno de los más completos en cuanto a su desarrollo como compositor e impresionante pianista. Marcó un estilo ideando un nuevo lenguaje pianístico mediante la combinación de la música clásica que nacía del impresionismo y la improvisación del jazz,

llegando a innovar nuevas alternativas creativas que aún permanecen presentes en muchos jazzistas.

El libro *“The Harmony of Bill Evans”* escrito por *Jack Reilly* y publicado por *Hal Leonard Corporation* será una referencia en la actual investigación que nos ayudará con el proceso de análisis de las composiciones de Bill Evans. Este libro detalla con precisión los recursos armónicos, melódicos y de improvisación utilizados en las distintas composiciones, demostrando las características esenciales que definieron su proceso creativo y compositivo.

A continuación, se detallan conceptos estudiados para el análisis de la obra de Bill Evans y la creación de un tema inédito.

Voicing

Es un término que proviene del jazz, se lo utiliza para determinar el movimiento de las voces dentro de la estructura un mismo acorde, también es conocido como “conducción armónica” donde se pueden aplicar diferentes inversiones de acuerdo a los conceptos que se desarrollaran con la melodía.

“Procedimiento altamente especializado de distribución de las partes o voces que posibilita a cada una su desenvolvimiento fluido y correcto dentro de la uniformidad de tono, la intensidad y la afinación deseadas.” (Latham, 2011, p.1584).

Disposición de voces

Según Jack Reilly, establece que Bill Evans definió un modelo que lo caracterizaba en muchas de sus composiciones al momento de combinar la melodía y armonía para construir las estructuras de las voces. Estableciendo tres consideraciones:

- Mantener la fundamental, agregando la 3^{ra} y 7^{ma} bajo la melodía.

- Omitir la 5^{ta} del acorde.
- Añadir una 9^{na}, 11^{na}, 13^{na} para darle un color adicional.

Se puede observar en la *Figura 1* que la fundamental (raíz) siempre es la nota mas grave y que sobre ella se coloca la 3^{ra}, la 7^{ma} y la melodía; la conducción de las voces se alternará dependiendo del movimiento que realice la fundamental, en este caso se mueve por 5^{tas} descendentes.

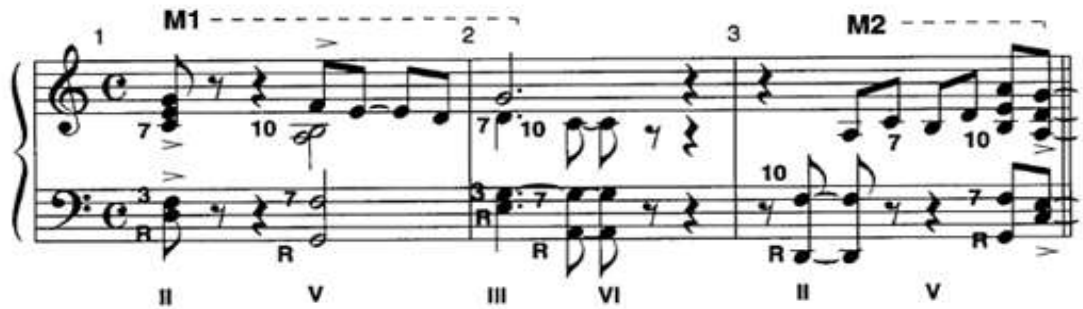


Figura 1: Disposición de Voces
Fuente "The Harmony of Bill Evans" (1994:1)

Drops

Los voicings se clasifican de acuerdo al tipo de movimiento de las notas hacia una octava más grave, esto se denomina drop, es un término que proviene del inglés y significa "caer". Consiste en dejar desplazar una nota cercana bajándola una octava y según la nota que se desplace es el nombre que obtienen.

Drop 2

Esta técnica consiste en cambiar la disposición de las notas de un acorde cerrado (four-way close) a un acorde abierto, para lograr esto tenemos que desplazar la segunda voz de arriba hacia abajo una octava.

En la *Figura 2* podemos observar el desplazamiento de las voces aplicando esta técnica, donde se ha tomado la segunda voz y desplazado una octava abajo.



Figura 2: Drop 2
 Fuente "Complete Book of Harmony, Theory & Voicing" (2011:8)

Drop 3

Esta técnica es igual que la anterior solo que en este caso se desplazará la tercera voz una octava abajo, de esta forma nuestro voicing produce un sonido más abierto que el *drop 2*. Véase en la *Figura 3*.

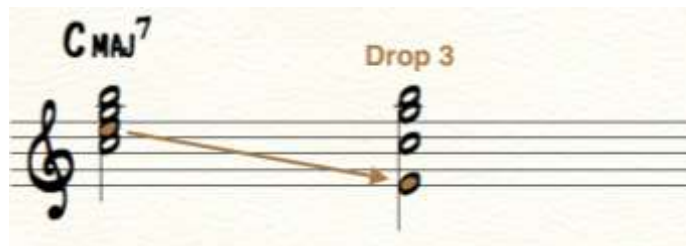


Figura 3: Drop 3
 Elaborado por: Jorge Añazco 2018

Drop 2+4

Está técnica consiste en bajar la 2da y 4ta voz del voicing una octava abajo produciendo un sonido más abierto y cubren un rango melódico amplio. Véase en la *Figura 4*.

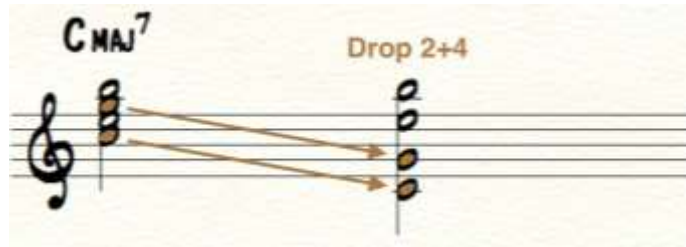


Figura 4: Drop 2+4
Elaborado por: Jorge Añazco 2018

Dominantes Secundarios

Los dominantes secundarios eran muy utilizados por Evans para darle color y un clímax diferente a la frase, de forma inesperada y con sorpresa. Durante el compás del 1 al 6 todos los acordes son diatónicos a la tonalidad y luego el E_7^{13} que dura 2 compases causa sorpresa por el cambio de colores que experimenta empezando por la variación del E_7^{13} , E_7^{b13} , E_7 hasta llegar al $E_7^{\#11}$. Como se observa en la *Figura 5*, el E_7 del compás 8 es prestado de la escala de A_m y resuelve como cadencia rota a un F_{Ma7} que resultaría como un V al VI grado.

Figura 5: Dominantes Secundarios
Fuente "The Harmony of Bill Evans" (1994:1)

Resolución de las tensiones

“Las tensiones tienden a resolver sobre el grado diatónico inmediato inferior, las naturales (9,13) están a tono de su objetivo, y las alteradas ($b9, b13$) a semitono. Estas últimas al estar más cerca de su objetivo necesitan más de la inmediata resolución, o sea, son más inestables. Es frecuente oír un acorde

con sus tensiones naturales, seguido del mismo acorde con las tensiones alteradas e inmediatamente su resolución. Esto produce un efecto de resolución cromática.” (Herrera, 2009, p.21).



Figura 6: Resolución de tensiones
Fuente "Teoría Musical y Armonía Moderna Vol 2" (2009:21)

Improvisación

La improvisación tiene un rol fundamental en el jazz y permite que el intérprete pueda desarrollar una idea o una nueva melodía dentro de la armonía de la canción, no sigue puntualmente lo escrito ya que de cierto modo está componiendo, pero de una forma más libre desde la espontaneidad, de su propio estilo y sus sentimientos al tratar de transmitir las sensaciones que pueda producir.

“La improvisación es el tipo más libre de actividad creativa, en la que la espontaneidad y la falta de planeación sustituyen a los largos y frecuentemente tortuosos procesos que se considera que los actos compositivos por lo regular incluyen, así como también hace a un lado el trabajoso aprendizaje y procesamiento de un texto impreso que la ejecución normalmente presume.” (Latham, 2011, p.758).

Intervalos

“Distancia entre las alturas de dos notas. La medida exacta de los intervalos se expresa acústicamente en términos de proporciones de frecuencias, pero para efectos comunes, se toma la escala diatónica como referencia conveniente.” (Latham, 2011, p.787). Véase en la *Figura 7*.

Intervalos a partir del *do* central

	DISMINUIDOS	MENORES	MAYORES	PERFECTOS	AUMENTADOS
UNISONO					
2ª					
3ª					
4ª					
5ª					
6ª					
7ª					
OCTAVA					

Figura 7: Intervalos
Fuente: "The Oxford Companion to Music" (2011:787)

Intervalos en la melodía

Como se observa en la *Figura 8*, el uso de la síncopa donde predomina la negra con punto que están colocadas en la parte débil del tiempo, con intervalos que estan dentro de un rango de segunda menor hasta tercera mayor.

The figure shows three staves of music. Staff A contains a melody starting at measure 13, with notes on a treble clef staff. Staff B shows the same melody with a different rhythmic pattern. Staff C shows the intervals between notes: Ma2 (Major 2nd), Ma2, m2 (minor 2nd), Ma2, Ma2, m3 (minor 3rd), and Ma3 (Major 3rd).

Figura 8: Intervalos en la melodía
Fuente "The Harmony of Bill Evans" (1994:14)

Como se observa en la *Figura 9*, la utilización de inversiones, arpeggios, cromatismos y notas de la escala.

Further development of motif 2 -----

Staff A: Treble clef, 4/4 time. Measures 11 and 12. Measure 11 contains a triplet of eighth notes. Measure 12 contains a quarter note followed by a half note. Above measure 11 is the number '11' and above measure 12 is '12'. A bracket labeled '3' spans the triplet in measure 11.

Staff B: Treble clef, 4/4 time. Measures 3, 5, and 7. Measure 3 contains a quarter note. Measure 5 contains a triplet of eighth notes. Measure 7 contains a quarter note followed by a half note. Above measure 3 is the number '3', above measure 5 is '5', and above measure 7 is '7'. Brackets labeled '3' are placed under the triplet in measure 5. Labels 'Inv.' and 'Arp.' are placed below measures 3 and 5 respectively. The label 'Scale' is placed above measure 5. The label 'Chromatic Vari. of Ms.12' is placed below measure 7.

Figura 9: Variaciones con notas de la escala
 Fuente "The Harmony of Bill Evans" (1994:15)

En la *Figura 10* se puede observar la creación de figuras melódicas mediante rangos de intervalos que pueden ser ascendentes o descendentes dependiendo de las variaciones

Variation and Inversion of M1 Development of M1
 Example of Inversion

Staff 1: Treble clef, 4/4 time. Measures 9 and 10. Measure 9 contains a quarter note. Measure 10 contains a quarter note followed by a half note. Labels 'Ascending' and 'Descending' are placed below measures 9 and 10 respectively.

Staff 2: Treble clef, 4/4 time. Measures 9 and 10. Measure 9 contains a quarter note. Measure 10 contains a quarter note followed by a half note. Labels 'Descending' and 'Ascending' are placed below measures 9 and 10 respectively.

Staff 3: Treble clef, 4/4 time. Measures 9 and 10. Measure 9 contains a quarter note. Measure 10 contains a quarter note followed by a half note. Labels 'P4' and 'Ma9' are placed above measures 9 and 10 respectively. A dashed line labeled 'Ranges' spans the two measures.

Staff 4: Treble clef, 4/4 time. Measures 9 and 10. Measure 9 contains a quarter note. Measure 10 contains a quarter note followed by a half note. Labels 'P5' and 'P5' are placed above measures 9 and 10 respectively. A label 'P4' is placed below measure 10. A text box contains the text: 'The perfect 4th becomes a P5 when inverted'.

Possible melodic Fig. for Improvisation

Figura 10: Variaciones Intervalos
 Fuente "The Harmony of Bill Evans" (1994:15)

2. CAPÍTULO II

2.1 Diseño de la Investigación

2.1.1 Metodología

Los métodos aplicados en esta investigación son:

Método inductivo-deductivo

“Este método de inferencia se basa en la lógica y estudia hechos particulares, aunque es deductivo en un sentido (parte de lo general a lo particular) e inductivo en sentido contrario (va de lo particular a lo general)” (Bernal, 2010, p.60). Se implementó este método para hacer un estudio particular de cada tema y a su vez hacerlo general complementando todos los temas. De esta manera se pudo evidenciar las características particulares y totales de cada composición.

Método analítico-sintético

“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)” (Bernal, 2010, p.60). Se realizó un análisis de los temas de Bill Evans expuestos en esta investigación, para obtener los recursos compositivos y luego esquematizarlos para aplicarlos en una composición.

Método empírico

“Doctrina que afirma que todo conocimiento se basa en la experiencia, mientras que niega la posibilidad de ideas espontáneas o pensamiento a priori; Los datos empíricos son sacados de las pruebas acertadas y de los errores cometidos en el proceso” (Domínguez, 2013). La aplicación de este

método se la hizo al escuchar las grabaciones y observar las partituras de Bill Evans. De esta forma se pudo reconocer ciertas características no tan profundas de sus composiciones.

Método de observación (auditivo)

Tiene la capacidad de describir y explicar el comportamiento, al haber obtenido datos adecuados correspondientes a conductas, eventos y/o situaciones. Se utilizó este método para escuchar cada tema y poder reconocer auditivamente sus características.

2.2 Enfoque

El tipo de enfoque de esta investigación será de carácter cualitativo, puesto que, se realiza un análisis y establece los recursos melódicos, armónicos y rítmicos característicos de las composiciones de Bill Evans. La investigación cualitativa se orienta a “comprender y profundizar casos específicos y no generalizar, su preocupación no es prioritariamente medir, sino cualificar y describir el fenómeno a partir de determinantes, según sean percibidos por los elementos mismos que están dentro de la situación estudiada.” (Bernal, 2010, p. 60). Los investigadores que utilizan este método buscan entender una situación social como un todo, teniendo en cuenta sus propiedades y su dinámica.

Mediante este enfoque cualitativo también se puede estudiar las experiencias, emociones, comportamientos y sentimientos de las personas, por lo cual este tipo de metodología es óptima para la realización de esta investigación.

2.3 Alcance

Esta investigación plantea un alcance de carácter descriptivo en la cual:

- Se establecerá toda la base conceptual de los recursos investigados para tener una correcta interpretación de los resultados.
- Se analizará y describirá los elementos armónicos y melódicos que caracterizan las composiciones de Bill Evans en la creación de una composición inédita.

“Consiste en describir fenómenos, situaciones, contextos y sucesos; esto es, detallar cómo son y se manifiestan. Con los estudios descriptivos se busca especificar las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis. Es decir, únicamente pretenden medir o recoger información de manera independiente o conjunta sobre los conceptos o las variables a las que se refieren, esto es, su objetivo no es indicar cómo se relacionan éstas.” (Hernandez, 2014, p.92).

2.4 Instrumentos de Investigación

Los instrumentos de investigación utilizados para la recolección de datos en este proyecto de investigación son:

Análisis de documentos

Es una técnica de investigación que consiste en recolectar toda la información lo más detallada posible necesaria para comenzar la investigación. Se utilizaron como medios de información documentos como libros o artículos que nos permitieron conocer la obra de Bill Evans para posteriormente hacer una selección de la información y poder sustentar la propuesta.

Grabaciones de audio y video

Este medio se lo emplea como un proceso que nos permite llegar al conocimiento y aprendizaje codificando los detalles establecidos en cada uno de los mensajes de las distintas grabaciones. Esta investigación se complementó con la ayuda de entrevistas por destacados personajes realizadas al compositor y pianista Bill Evans, mediante las cuales se pudo obtener información detallada sobre la forma de pensar al momento de componer sus obras.

Transcripciones

Se realizó esta técnica para establecer teóricamente el material que se utilizara para el análisis de los recursos, mediante las transcripciones se pudo extraer fragmentos de los temas para luego analizar e implementar dichos recursos.

Análisis de partituras

Se implementó este recurso para poder definir las técnicas y patrones musicales proporcionados en los elementos característicos del compositor dentro de cada una de sus obras.

Para lo cual se realizó el análisis a 3 partituras del álbum *Portrait in Jazz* de Bill Evans que fue grabado a finales de 1959 junto a sus 2 músicos Scott LaFaro y Paul Motian de donde se pudo determinar los recursos melódicos, armónicos y rítmicos que serán implementados en presentar una propuesta musical inédita. Las partituras analizadas fueron:

- *Peri's Scope*
- *When I Fall in Love.*
- *Autumn Leaves.*

2.5 Resultados

Análisis de partituras del álbum Portrait in Jazz de Bill Evans.

Peri's Scope

En el Anexo No. 1 se encuentra la composición original

PERI'S SCOPE
MED. SWING
BILL EVANS

Dm7(b9) G7(b9) Em7 A7 Dm7 G7 Cmaj7(b9) Am7
Dm7 G7 Cmaj7(b9) E7(b9) E7(b9) E7 E7(b9)
Fmaj7 G7 Cmaj7(b9) Dm7 G7 Cmaj7
Fmaj7(b9) Cmaj7 Fmaj7(b9) Cmaj7 B7 Bb7(b9) Bb7(b9) Bb7(b9) A7(b9)
Dm7 G7 Cmaj7(b9) Am7 Dm7 G7 Cmaj7 A7(b9)
Dm7 G7 Cmaj7(b9)

Figura 11: Transcrito de "Peri's Scope", Álbum: "Portrait in Jazz", B. Evans.
Elaborado por: Jorge Añazco 2018

Es un tema compuesto por Bill Evans y grabado a finales de 1959 en su álbum Portrait in Jazz. Su forma está basada en una estructura ABA de 24 compases diferente a un estandar de jazz convencional, la métrica del tema

es 4/4 y su tempo medium swing. La figuración de su melodía no es muy compleja y está elaborada mediante un desarrollo motivico utilizando notas de la escala y algunas aproximaciones cromáticas de acuerdo a la armonía que se va desarrollando en el tema el cual se encuentra en la tonalidad de C mayor.

La melodía empieza en el primer tiempo donde se expone un motivo melódico que se repite en la obra en distintos tonos dependiendo como vayan variando sus acordes, pero conservando la misma distancia de intervalos ya sea de forma descendente o ascendente con una pequeña variación en su figuración rítmica, este motivo esta diseñado con 4 notas que empieza en G y llega hasta D con un salto de intervalo de 4ta justa descendente y una 4ta justa ascendente hasta el otro compás fijando un rango melódico característico por la rítmica sincopada, como se puede observar en la *Figura 12*.



Figura 12: Análisis 1 de "Peri's Scope", Álbum: "Portrait in Jazz", B. Evans.
Elaborado por: Jorge Añazco 2018

De igual forma el siguiente motivo contiene 4 notas donde la más grave es A y la más aguda es D dando un intervalo de 4ta justa ascendente para en el siguiente compás resolver a una nota del acorde que se encuentra dentro de la escala, por un intervalo de 5ta justa descendente con un patrón similar al anterior en cuanto a la característica de los intervalos que se forman, como podemos ver la *Figura 13*.



Figura 13: Análisis 2 de "Peri's Scope", Álbum: "Portrait in Jazz", B. Evans.
Elaborado por: Jorge Añazco 2018

Al inicio de la segunda frase hay figuraciones rítmicas que se repiten de un compás a otro con algunas notas diferentes, pero sin alterar su rítmica, la presencia de semicorcheas y la combinación de un tresillo de negras con corcheas crea un cambio, usando notas de la escala que forman intervalos de segunda mayor y menor, tercera y cuarta justa, ascendente y descendente, como se lo puede observar en la *Figura 14*.



Figura 14: Análisis 3 de "Peri's Scope", Álbum: "Portrait in Jazz", B. Evans.
Elaborado por: Jorge Añazco 2018

Algo característico y que resalta en esta parte de la melodía es el uso de la síncopa donde prevalece la negra con punto como figuración principal creando un desplazamiento rítmico pero conservando la misma métrica del tema que es 4/4, los movimientos que realiza la melodía están formados por los intervalos de segunda mayor y menor, tercera menor y tercera mayor ascendente o descendente, mientras su armonía va variando en diferentes acordes. Esto también se lo podría ilustrar en un compás de 6/8 subdividiendo los tiempos si se lo quiere ver desde otra perspectiva, esta frase crea un clímax diferente dando otro color al tema con el uso de la novena, onzena y trecena en su armonía. Véase en la *Figura 15*.



Figura 15: Análisis 4 de "Peri's Scope", Álbum: "Portrait in Jazz", B. Evans.
Elaborado por: Jorge Añazco 2018

El uso de la disposición de las voces al momento de armonizar era muy característico, la melodía estaba armonizada por terceras por lo que muchas veces solo utilizaba para acompañar la tercera y séptima del acorde dando la percepción de que fuera algo más simple pero su desarrollo tenía sentido, como se lo puede observar en la *Figura 16*.



*Figura 16: Análisis 5 de "Peri's Scope", Álbum: "Portrait in Jazz", B. Evans.
Elaborado por: Jorge Añazco 2018*

Referente al análisis de la armonía desarrollada en el tema "Peri's Scope" se puede identificar en la *Figura 11* el uso de una armonía tradicional de jazz con acordes diatónicos a la tonalidad, donde se producen movimientos en su mayoría de 5^{tas} descendentes como lo podemos ver en el compás 1 y 2 donde tenemos acordes cuyo patrón conserva su propia cualidad ya sea menor o mayor en el paso del II-V y del III-VI, por lo que se podría decir que es un ciclo diatónico de 5^{tas} en base al movimiento que realiza la fundamental (Raíz) ya que no modula a otra tonalidad.

En el compás 3 y 4 tenemos el patrón más básico que vendría a ser el II-V que resuelven al I y a la mitad del compás aparece el VI grado que se lo utilizará para resolver a un II grado que en este caso se lo podría ver como un II-V-I pero que en realidad va al V grado del compás 5 para resolver al I grado.

Al final de la segunda frase después de que todos los acordes anteriores sean diatónicos a C mayor, en el compás 7-8 se puede ver la presencia del E⁷⁽¹³⁾ que va cambiando sus tensiones en los 2 compases para finalmente resolver a un Fmaj⁷ donde el E⁷ vendría de la escala de A menor que sería el relativo

de C mayor que es la tonalidad en la que se encuentra el tema, para resolver como cadencia rota como si fuera un V que va al VI viendolo desde la relativa que es A menor. Los dominantes secundarios Bill Evans los solía usar mucho para crear sorpresa y darle un clímax diferente, ya que muchas de las veces se guiaba por las emociones que podía producir y transmitir mediante sus composiciones.

En cuanto a la disposición de voces al momento de realizar armonizaciones el movimiento de la conducción de los acordes en el compás 8 y 9 tendrían una disposición similar porque el movimiento de la fundamental es por grados del III⁷ al IV y al V, en este caso la conducción de las voces se produce de forma paralela dando mejor definición y resolución a la progresión. El A⁷ que es el dominante que esta presente en la terminación de 2 frases resuelve al acorde de Dm⁷ por lo que estaría prestado de la escala de dicho acorde que esta a un bemol de distancia de C mayor que es la tonalidad del tema que se esta analizando.

En el compás 11-12 tenemos un II-V que resuelve al I, pero con la particularidad de que la melodía esta armonizada por 3^{ras} por lo que las dos notas faltante para formar el acorde serán la tercera y séptima. En los compases 14, 15 y 16 se utilizan los dominantes secundarios de forma descendente por semitonos desde el B⁷ hasta el A⁷ para poder resolver al Dm⁷ que es el IIm⁷, pero estos acordes tienen un movimiento característico que esta determinado por la síncopa en el desplazamiento que existe en la figuración melódica .

When I Fall in Love

En el Anexo No. 2 se encuentra la composición original.

The image displays a piano score for the jazz standard "When I Fall in Love" by Bill Evans. The score is written in G minor (three flats) and 4/4 time. It consists of ten staves of piano accompaniment, each labeled "PNO." on the left. Above the staves, a series of chords are written, corresponding to the harmonic structure of the piece. The chords include: E^{b7(9#)}, C^{7alt}, F⁷, B^{b7}, E^{b7(9#)}, C⁷, F^{M7}, B^{b7}, E^{b7(9#)}, A^{bM7}, G^{7(9#11)}, C⁷, F⁷, B^{b7(9#)}, E^{bM7}, A^{7(9#11)}, A^{bM7}, G^{M7}, A^{b7(9#)}, G^{M7(9#)}, C⁷, F^{M7}, G⁷, C⁷, F^{M7}, C⁷, F^{M7}, B^{b7}, E^{bM7}, C⁷, F^{M7}, B^{b7}, E^{bM7}, C⁷, F^{M7}, B^{b7}, E^{bM7}, D⁷, G⁷, C^{7(9#)}, F^{7alt}, B⁷, F^{M7}, B^{b7}, E^{bM7}, A^{7(9#11)}, A^{bM7(9#11)}, G^{M7}, C⁷, F^{M7}, D^{b7}, E^{bM7}, C⁷, F^{M7}, B^{b7}, E^{bM7}, F^{M7}, B^{b7}.

Figura 17: Transcrito de "When I Fall in Love", Álbum: "Portrait in Jazz", B. Evans.
Elaborado por: Jorge Añazco 2018

Originalmente no es una composición de Bill Evans, pero es una de las obras que agregé en el álbum, en el que se puede observar claramente el amplio

conocimiento que tenía del manejo de la armonía y al momento de crear líneas melódicas, ya que es muy diferente al tema original, el cuál se podría decir que es un poco más básico. Evans buscaba siempre transmitir sus emociones y le interesaba llegar a las personas por medio de sus canciones, aunque esto es algo un poco difícil de explicar porque es muy subjetivo y depende mucho de la persona que esté apreciando mediante la audición estas melodías.

Este tema tiene una estructura ABAC de 32 compases como un estándar de jazz normal, es una balada que conserva un tiempo lento y su métrica es 4/4. Tiene muchos cambios en su armonía y el uso de algunos acordes alterados, su melodía es más como una improvisación, pero sin perder la melodía original, se encuentra en la tonalidad de Eb mayor. Véase en la *Figura 17*.

La melodía comienza en el primer tiempo con un motivo que está presente en algunas partes del tema con algunas variaciones en su figuración, pero con la misma distancia en sus intervalos, donde prevalecen el movimiento de 4^{tas} justas ascendentes comenzado desde B que es la nota más grave que vas hasta E y luego hasta el A la nota más aguda que pasa a ser una de las tensiones características del acorde alterado. Véase en la *Figura 18*.



*Figura 18: Análisis 1 de "When I Fall in Love", Álbum: "Portrait in Jazz", B. Evans.
Elaborado por: Jorge Añazco 2018*

El uso de tresillos en la figuración de la melodía está muy presente y casi todas las notas empleadas están dentro de las notas de la escala, o son tensiones del acorde con distancias de intervalos cortos como segundas menores, segundas mayores, y máximo terceras, que algunas funcionan como notas de adorno o aproximaciones cromáticas cercanas a la nota que se quiere resolver de acuerdo a los cambios en la armonía, como se puede observar en la *Figura 19*.



Figura 19: Análisis 2 de "When I Fall in Love", Álbum: "Portrait in Jazz", B. Evans.
Elaborado por: Jorge Añazco 2018

En la *Figura 20* se puede ver la aplicación del arpeggio dentro de la melodía usando las notas de la escala para resaltar la cualidad del acorde alterado dando una sonoridad característica, con todas las tensiones disponibles para dar un clímax diferente en el acorde dominante con más intensidad.

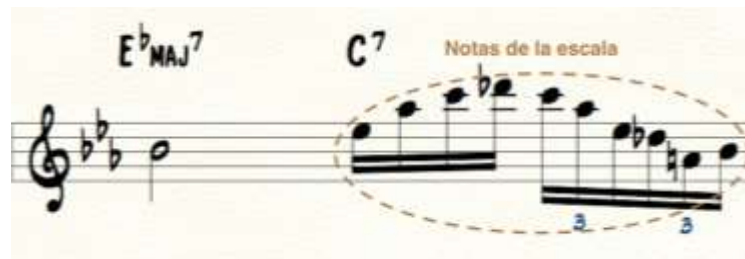


Figura 20: Análisis 3 de "When I Fall in Love", Álbum: "Portrait in Jazz", B. Evans.
Elaborado por: Jorge Añazco 2018

Otro motivo característico es la 5^{ta} justa que se produce por la distancia que existe en el intervalo desde la nota B aguda hasta el E grave, lo podemos observar en algunas partes de la obra y da una sensación de descanso, originando un contraste diferente, como se puede observar en la *Figura 21*.



Figura 21: Análisis 4 de "When I Fall in Love", Álbum: "Portrait in Jazz", B. Evans.
Elaborado por: Jorge Añazco 2018

En referencia a la armonía de *When I fall in love*, en el compás 1 y 2 tenemos un patrón I-VI-II-V en donde el C7 que es un V7/II resuelve al segundo grado

de forma deceptiva, pero no a su cualidad, este acorde sería un V7/V que va al V para luego resolver al I que también se lo podría ver como un II-V-I.

El uso de los dominantes secundarios es exclusivo, aportando una sonoridad de tensión o inestabilidad ya que se genera un intervalo de tritono cuyas notas contienen la sensible que se genera en dicho acorde que busca resolver por una quinta descendente al I grado de la progresión, estos dominantes siguen teniendo un papel importante dentro de las armonías características que se han podido establecer mediante el análisis sobre de los temas de Bill Evans.

En el compás 9 tenemos la presencia de un acorde sustituto que es el subV7/IV para resolver al IV grado y utiliza la escala de Lidio b7. Una de las cadencias más empleadas en este tema para finalizar cada frase es el clásico II-V que resuelve al I, por lo que siempre estamos dentro de la tonalidad.

Algunas de las técnicas de armonización utilizadas para acompañar la melodía serán detalladas a continuación:

El Drop 3 sobre el acorde de Eb7 y el Omit 3 sobre el acorde C7^{alt}, como lo podemos observar en la *Figura 22*.

The image shows a musical score for the analysis of "When I Fall in Love". The top staff is in treble clef, key of Bb, and 4/4 time. It contains a melodic line with notes G4, A4, Bb4, and C5. Above the staff are two chord symbols: Eb7(9) and C7ALT. Below the staff are two bass line variations. The first variation is labeled "Drop 3" and shows a bass line with notes Eb3, G3, Bb3, and C4. The second variation is labeled "Omit 3" and shows a bass line with notes Eb3, G3, Bb3, and C4. Both bass lines are circled with dashed lines.

Figura 22: Análisis 5 de "When I Fall in Love", Álbum: "Portrait in Jazz", B. Evans.
Elaborado por: Jorge Añazco 2018

Three part soli y Four way close sobre Fm7 y Bb7, como lo podemos ver en la *Figura 23*.

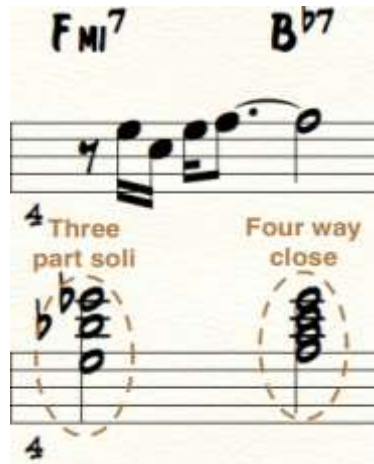


Figura 23: Análisis 6 de "When I Fall in Love", Álbum: "Portrait in Jazz", B. Evans.
Elaborado por: Jorge Añazco 2018

Four way close y voicing por cuartas sobre Bb7, como se lo puede observar en la *Figura 24*.



Figura 24: Análisis 7 de "When I Fall in Love", Álbum: "Portrait in Jazz", B. Evans.
Elaborado por: Jorge Añazco 2018

Shell Voicing fue algo muy utilizado y característico de Evans al momento de acompañar, mientras que en la derecha lo complementaba con las notas de la melodía, en este caso lo aplica sobre el acorde de A7(#11), Omit 3 sobre el acorde de Abmaj7, como se lo puede observar en la *Figura 25*.

Musical score for "When I Fall in Love" showing chord analysis for measures 9-10. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats. Chords are Eb MAJ7, A7(#11), and Ab MAJ7. The bottom staff is in bass clef. Annotations include "Four way close", "Shell Voicing", and "Omit 3" with circled chord diagrams. Measure numbers 9 and 10 are indicated.

Figura 25: Análisis 8 de "When I Fall in Love", Álbum: "Portrait in Jazz", B. Evans.
 Elaborado por: Jorge Añazco 2018

Drop 2 sobre el acorde de Gm7, como se lo puede observar en la *Figura 26*.

Musical score for "When I Fall in Love" showing chord analysis for measure 27. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats. Chords are Gm7 and C7. The bottom staff is in bass clef. An annotation "Drop 2" with a circled chord diagram is shown for the Gm7 chord. Measure number 27 is indicated.

Figura 26: Análisis 9 de "When I Fall in Love", Álbum: "Portrait in Jazz", B. Evans.
 Elaborado por: Jorge Añazco 2018

Autumn Leaves

En el Anexo No. 3 se encuentra la composición original.

AUTUMN LEAVES BILL EVANS

Chord changes: Cmi⁷, F⁷, B^bMAJ⁷, E^bMAJ⁷, A⁷(b5), D⁷ALT, Gmi⁷, G⁷, Cmi⁷, F⁷, B^bMAJ⁷, E^bMAJ⁷, A⁷(b5), D⁷(b9), Gmi⁶, A⁷, D⁷, Gmi⁶, Cmi⁷, F⁷, B^bMAJ⁷, A⁷(b5), D⁷, Gmi^(MA7), A⁷, D⁷, Gmi⁶.

Measure numbers: 3, 6, 10, 14, 18, 22, 26, 30.

Fingerings: 3, 3, 3, 3.

Figura 27: Transcrito de "Autumn Leaves", Álbum: "Portrait in Jazz", B. Evans.
Elaborado por: Jorge Añazco 2018

Este tema aunque no es original de Bill Evans es otra obra que grabó en 1960 para su album *Portrait in Jazz* donde trata de mantener un equilibrio entre la naturaleza de la melodía, al momento de crear una nueva línea melódica que tenga sentido, pues el intérprete realiza una composición tratando de mantener ciertos detalles.

El tema está en 4/4 y su forma es AB, con 32 compases como un estándar de jazz convencional, tiene la particularidad que su armonía está en tonalidad mayor pero también utiliza acordes de la escala del relativo menor a los que resuelve como I grado.

En la sección A, los primeros 8 compases en la melodía tiene un motivo que descansa cada 2 compases en una redonda, por lo que su línea melódica tiene una característica recurrente en base a un contorno simétrico de notas en la melodía que se delimitan en intervalos cortos que no varían entre cada nota, desarrollando así un patrón donde E^b es la nota más aguda y B^b la más grave, en la cual se encuentra contenida la serie de notas que forman el contorno que son [E^b D C B^b], que está acompañado por notas de la melodía, algunas notas de adorno que se encuentran dentro de la escala y aproximaciones cromáticas, como se lo puede observar en la siguiente *Figura 28*.

Figura 28: Análisis 1 de "Autumn Leaves", Álbum: "Portrait in Jazz", B. Evans.
Elaborado por: Jorge Añazco 2018

En la sección B de la melodía también se encuentra el mismo motivo melódico que descansa en una redonda, con la misma distancia entre el contorno de sus intervalos pero de forma ascendente en otro tono de acuerdo al cambio armónico en el que se desarrolla, donde la nota mas grave es A y la mas aguda es D, el cual contiene el patron de notas formadas por [A Bb C D], como lo podemos observar en la *Figura 29*.

The image shows a musical score for 'Autumn Leaves' with harmonic analysis. It is divided into two systems. The first system (measures 17-20) features chords A7, D7, and Gm6. The second system (measures 21-26) features chords Cm7, F7, and Bbmaj7. A dashed line at the top indicates the interval pattern [0 1 2 3] = [3 2 1 0].

*Figura 29: Análisis 2 de "Autumn Leaves", Álbum: "Portrait in Jazz", B. Evans.
Elaborado por: Jorge Añazco 2018*

Haciendo una concentración de estos dos segmentos analizados en la *Figura 28* y *29*, se puede observar que casi toda la melodía gira entorno al desarrollo de esas notas en específico que tienen simetría conservando su distancia entre los intervalos, que están dentro [E^b D C B^b] y [A Bb C D]. Véase en la *Figura 30*.

The image shows a musical staff with the title 'Serie de notas que contiene la melodía'. The notes are E^b, D, C, B^b, A, B^b, C, D, arranged in a sequence on a single staff.

*Figura 30: Análisis 3 de "Autumn Leaves", Álbum: "Portrait in Jazz", B. Evans.
Elaborado por: Jorge Añazco 2018*

En base al análisis musical realizado en las canciones antes mencionadas hemos obtenido los siguientes resultados, reflejados en la *Tabla No 2.1*

Tabla 2.1

Resultado del análisis de las composiciones de Bill Evans.

ELEMENTOS DE COMPOSICION	TEMA 1: Peri's Scope	TEMA 2: When I Fall in Love	TEMA 3: Autumn Leaves
Tonalidad	C mayor	Eb mayor	G menor
Tempo	Med. Swing: 95 bpm	Ballad: 60 bpm	Med. Swing: 103 bpm
Métrica	4/4	4/4	4/4
Estructura	ABA 24 compases	ABAC 32 compases	AB 32 compases
Tipos de acordes	Mayores maj7 Menores m7 Dominantes 7 Acordes de sexta	Mayores maj7 Menores m7 Dominantes 7 Alterados	Mayores maj7 Menores m7 Dominante 7 Disminuidos Acordes de sexta
Técnicas de orquestación	Shell Voicing Four way close Drop 2	Drop 2 Omit 3 Shell Voicing Four way close Voicing por cuartas	Shell Voicing Voicing por cuartas Four way close Drop 2
Instrumentación	Piano Bajo Batería	Piano Bajo Batería	Piano Bajo Batería

Elaborado por: Jorge Añazco 2018

Después de los análisis efectuados en las composiciones de Bill Evans, se pudo determinar y obtener características importantes que se explicarán a continuación.

- Se pudo establecer la disposición de las voces en las diferentes estructuras armónicas, un recurso muy utilizado en las composiciones de Bill Evans y que ha determinado una gran influencia en los jazzistas que lo estudian.
- El uso de los dominantes secundarios son muy utilizados por el compositor para realzar sorpresa y crear un color diferente o clímax espontáneo en la canción, mediante los movimientos armónicos y jugando con acordes que están en la tonalidad o su relativa menor.
- El desarrollo de los motivos melódicos basados en la interacción de los intervalos con algunas variaciones de figuraciones rítmicas que a su vez están conectados melódicamente por escalas que resuelvan a una nota de la melodía.
- Variaciones de intervalos en la melodía usando en algunos casos síncopas predominantes en los tiempos débiles para crear un contraste en las melodías con rangos de intervalos melódicos ascendentes, descendentes, arpegios, cromatismos y notas de la escala.
- Relación de la improvisación con la melodía, es un recurso fundamental que le permite al improvisador siempre tener presente la melodía y a partir de ahí empezar a crear nuevas frases que estén conectadas entre si.
- Finalmente, la relación entre la armonía y la melodía, que permite crear estructuras de acordes guiados por el movimiento melódico creando como una serie y repeticiones de motivos que hacen que se vuelva algo característico en las composiciones de Bill Evans.

En esta investigación se pudo encontrar todos estos recursos que son propios del autor creando así una sonoridad característica. Dichos recursos compositivos serán implementados en la creación de una composición inédita de jazz, presentando una propuesta musical innovadora basada en el compositor Bill Evans.

CAPÍTULO III

LA PROPUESTA

3.1 Título de la Propuesta

Creación de un tema inédito de jazz mediante la aplicación de los recursos característicos utilizados por Bill Evans en un formato trío de jazz.

3.2 Justificación de la propuesta

La creación de nuestro tema inédito de jazz, tiene como finalidad destacar las características de composición e interpretación de uno de los músicos más influyentes de la historia del jazz, contribuyendo así en la producción musical ecuatoriana, y a su vez aportar con un estudio práctico de la sonoridad de Bill Evans. De esta manera estaremos aportando al desarrollo musical de las futuras generaciones de profesionales en este arte, que quieran innovar y ampliar sus conocimientos sobre estos elementos, y fortalecer sus competencias, además de exponer el trabajo de este gran compositor.

3.3 Objetivo

Crear una composición musical de jazz aplicando los recursos armónicos, melódicos, rítmicos y técnicos que caracterizan la sonoridad de Bill Evans.

3.4 Descripción

La propuesta de esta investigación se basa en la creación de un tema inédito de jazz en un formato de jazz trío aplicando los recursos característicos que se pudieron determinar de las composiciones de Bill Evans.

SUNSET (composición inédita)

El título de nuestra composición es “SUNSET”, la misma que tiene una estructura ABA de 24 compases y contiene:

- Introducción
- Head in,
- Solos (improvisación),
- Trading fours, y
- Head out.

La composición refleja las características obtenidas en el proceso de la investigación.

INTRODUCCIÓN

La introducción está compuesta por 4 compases y empieza en anacruza, donde podemos evidenciar el uso de motivos repetitivos que interactúan en los mismos intervalos, creando un ambiente de tensión e interacción entre el piano y el bajo que es algo propio de Bill Evans.

SECCION A

La sección A consta de 8 compases donde la melodía tiene un rol muy importante en cuanto a la disposición de voces que se aplican en algunas armonizaciones de acuerdo al concepto de Bill Evans establecido en el análisis, podemos ver también motivos similares que van cambiando de acuerdo a la secuencia de la armonía y el uso de dominantes secundarios para tratar de crear sorpresa o darle un clímax diferente a la composición.

SECCION B

La sección B consta de 8 compases donde los cambios de la armonía no son muy apresurados sino que conservan su pausa y son más relajados produciendo un ambiente de calma, utiliza intervalos melódicos ascendentes dentro de las notas de la escala, motivos repetitivos en terceras, y movimientos por semitonos.

SOLOS (improvisación)

En esta sección el pianista y el bajista realizarán sus respectivas improvisaciones dentro de la forma ABA de 24 compases.

TRADING FOURS

Se realizarán en la misma forma ABA de 4 compases cada uno, mediante la interacción del piano, bajo y batería creando melodías simultaneas que se conecten y relacionen entre sí.

HEAD OUT

Utiliza la misma estructura ABA de 28 compases con los mismos recursos aplicados en el head in hasta la finalización del tema.

El formato empleado dentro de la composición es en trío de jazz debido a que se busca caracterizar el sonido de Bill Evans, quien dentro de sus mayores aportaciones al jazz fue establecer la estructuración de tríos jazzísticos en donde el piano se encontraba en constante dialogo con el bajo y la batería sobre líneas melódicas comunes.

Score

Sunset

Jorge Añazco

A Tempo ♩ = 160

Piano

Dm7 G7 Cmaj7 Am7 Dm7 G7 Cmaj7

5 Dm7 G7 Em7 Am7 E7

B

Pno. Fmaj Cmaj7 Fmaj7 Cmaj7

11 Dm7 G7 Em7 A7

A

Pno. Dm7 G7 Cmaj7 Am7 Dm7 G7 Cmaj7

21 Dm7 G7 Cmaj7 Am7 Dm7 D7 Cmaj7

Sunset

Jorge Añazo

INTRO ♩ = 80

Piano

Bass

Drum Set

A ♩ = 90

Pno.

Bs.

D. S.

mp

Dm7 G7 Cmaj7 Am7 Dm7 G7 Cmaj7

Pno.

Bs.

D. S.

Dm7 G7 Em7 Am7 E7

B

Pno.

13 Fmaj Cmaj7 Fmaj7 Cmaj7

Bs.

D. S.

Pno.

17 Dm7 G7 Em7 A7

Bs.

D. S.

A

Pno.

mp
21 Dm7 G7 Cmaj7 Am7 Dm7 G7 Cmaj7

Bs.

D. S.

25

Pno.

Dm7 G7 Cmaj7 Am7 Dm7 D^b7 Cmaj7

Bs.

D. S.

A

SOLO PIANO

29

Pno.

Dm7 G7 Cmaj7 Am7 Dm7 G7 Cmaj7

Bs.

D. S.

33

Pno.

Dm7 G7 Em7 Am7 E7

Bs.

D. S.

B

Pno.
Bs.
D. S.

Pno.
Bs.
D. S.

A

Pno.
Bs.
D. S.

49

Pno.

Dm7 G7 Cmaj7 Am7 Dm7 D♭7 Cmaj7

Bs.

Dm7 G7 Cmaj7 Am7 Dm7 D♭7 Cmaj7

D. S.

A

SOLO BASS

Pno.

Dm7 G7 Cmaj7 Am7 Dm7 G7 Cmaj7

Bs.

Dm7 G7 Cmaj7 Am7 Dm7 G7 Cmaj7

D. S.

57

Pno.

Dm7 G7 Em7 Am7 E7

Bs.

Dm7 G7 Em7 Am7 E7

D. S.

B

Piano score for section B, measures 61-64. The score includes three staves: Pno. (Piano), Bs. (Bass), and D. S. (Drum Set). The Pno. staff shows chords: Fmaj, Cmaj7, Fmaj7, Cmaj7. The Bs. staff shows a melodic line with triplets. The D. S. staff shows a rhythmic pattern of eighth notes.

Piano score for section B, measures 65-68. The score includes three staves: Pno. (Piano), Bs. (Bass), and D. S. (Drum Set). The Pno. staff shows chords: Dm7, G7, Em7, A7. The Bs. staff shows a melodic line. The D. S. staff shows a rhythmic pattern of eighth notes.

A

Piano score for section A, measures 69-72. The score includes three staves: Pno. (Piano), Bs. (Bass), and D. S. (Drum Set). The Pno. staff shows chords: Dm7, G7, Cmaj7, Am7, Dm7, G7, G7, Dm7, G7, G7. The Bs. staff shows a melodic line with triplets. The D. S. staff shows a rhythmic pattern of eighth notes.

73

Pno.

Dm7 G7 Cmaj7 Am7 Dm7 D^b7 Cmaj7

Bs.

73

Dm7 G7 Cmaj7 Am7 Dm7 D^b7 Cmaj7

D. S.

73

A

TRADING FOURS

Pno.

Dm7 G7 Cmaj7 Am7 Dm7 G7 Cmaj7

Bs.

77

Dm7 G7 Cmaj7 Am7 Dm7 G7 Cmaj7

D. S.

77

81

Pno.

Dm7 G7 Em7 Am7 E7

Bs.

81

Dm7 G7 Em7 Am7 E7

D. S.

81

B

Pno. Fmaj Cmaj7 Fmaj7 Cmaj7

Bs. 85 Fmaj Cmaj7 Fmaj7 Cmaj7

D. S. 85

Pno. 89 Dm7 G7 Em7 A7

Bs. 89 Dm7 G7 Em7 A7

D. S. 89

A

Pno. Dm7 G7 Cmaj7 Am7 Dm7 G7 Cmaj7

Bs. 93 Dm7 G7 Cmaj7 Am7 Dm7 G7 Cmaj7

D. S. 93

97

Pno.

Dm7 G7 Cmaj7 Am7 Dm7 D#7 Cmaj7

Bs.

Dm7 G7 Cmaj7 Am7 Dm7 D#7 Cmaj7

D. S.

A

101

Pno.

mp

Dm7 G7 Cmaj7 Am7 Dm7 G7 Cmaj7

Bs.

101

D. S.

105

Pno.

Dm7 G7 Em7 Am7 E7

Bs.

105

D. S.

B

Pno.

109 Fmaj Cmaj7 Fmaj7 Cmaj7

Bs.

109

D. S.

Pno.

113 Dm7 G7 Em7 A7

Bs.

113

D. S.

A

Pno.

117 Dm7 G7 Cmaj7 Am7 Dm7 G7 Cmaj7

Bs.

117

D. S.

121

Pno.

121 Dm7 G7 Cmaj7 Am7 Dm7 G7 Cmaj7

Bs.

121

D. S.

The image shows a musical score for measures 121 through 127. It consists of three staves: a grand staff for piano (Pno.), a bass line (Bs.), and a double bass line (D. S.). The piano part features a melody in the right hand and accompaniment in the left hand. The bass line provides harmonic support with chords: Dm7, G7, Cmaj7, Am7, Dm7, G7, and Cmaj7. The double bass line includes fingerings and bowings for the notes.

CONCLUSIONES

El trabajo de titulación consistió en analizar los temas de Bill Evans e identificar los recursos armónicos, melódicos y rítmicos característicos de la sonoridad de dicho artista y así colaborar a futuras investigaciones para que puedan ser fundamentadas en base a la información expuesta en este proyecto y generar nuevo contenido para la producción de nuestro país.

Se pudieron extraer los recursos compositivos de Bill Evans, donde se encontró cambios en la métrica, variaciones de intervalos, armonizaciones de acuerdo a la disposición de la melodía, uso de dominantes secundarios, tritonos y motivos, que nos dio como resultado las características principales que se identifican en algunos de sus temas.

Finalmente, esta investigación logro aplicar todos los elementos armónicos, melódicos y rítmicos característicos de Bill Evans en la creación de la composición inédita "*Sunset*". Todos estos recursos permitieron conservar la sonoridad de Bill Evans y tratar de innovar en la realización de este proyecto de investigación desarrollando un proceso de aprendizaje muy importante.

RECOMENDACIONES

En base a lo ya mencionado dentro del contexto de la investigación podemos decir que la música se encuentra siempre en constante avance y cada vez podemos acceder a mucha información de contenido donde hay propuestas artísticas que se encuentran relacionadas estrechamente con el entorno social en el que nos desarrollamos.

Por lo cual se recomienda a las futuras generaciones de músicos, arreglistas y compositores desarrollar investigaciones, analizar los trabajos realizados por otros músicos influyentes que hayan tenido gran importancia dentro de cada género musical, para así poder aportar en el estudio de la música y generar propuestas innovadoras.

En base a los resultados obtenidos en esta investigación, utilizar los recursos compositivos característicos para aplicarlos en composiciones inéditas o arreglos musicales que permitan ampliar este proyecto con nuevos aportes y resultados.

BIBLIOGRAFÍA

Berklee College of Music. (1970). *Real Book: Fifth edition*. Berklee College of Music. Boston, Massachusetts.

Bernal, C. (2010). *Metodología de la investigación*. Colombia: Editorial Pearson Educación.

Doezema, B. (1986). *Arranging 1 Workbook*. Berklee College of Music. Boston, Massachusetts.

Domínguez, C. L. (2013). uv.mx. Obtenido de http://www.uv.mx/personal/clelanda/files/2013/03/02-Metodos_investigacionempirica-y-teorica.pdf

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

Mcfarland, M. (2012). *Bill Evans and The Limits of Schenkerian Analysis*. Recuperado de: http://www2.gsu.edu/~sommcf/publications/Limits_of_Schenker.pdf

Pankhurst., T. (2001). *Schenkerguide*. 1908, de SchenkerGUIDE. Recuperado de: <http://www.schenkerguide.com/whatisschenkeriananalysis.php>

Pettinger, P. (2003). *Bill Evans. How My Heart Sings*. London: Yale University Press.

Reilly, J. (1994). *The Harmony of Bill Evans*. Publicado por Hal Leonard Corporation.

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

Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo. (2013). *Plan Nacional del Buen Vivir*. Recuperado de <http://www.buenvivir.gob.ec>

ANEXOS

Anexo No. 1

Peri's Scope

PERI'S SCOPE

- BILL EVANS
347

Handwritten musical notation for the first system of 'Peri's Scope'. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody with quarter and eighth notes. The bass staff contains a bass line with chords: D-7, G7, E-7, A-7, D-7, G7, E-7, A-7.

Handwritten musical notation for the second system of 'Peri's Scope'. The treble staff features a melodic line with triplet markings (3) and a final measure with a fermata. The bass staff contains chords: D-7, G7, Cm7, E7, and a fermata.

Handwritten musical notation for the third system of 'Peri's Scope'. The treble staff shows a melodic line with quarter notes and rests. The bass staff contains chords: F#m7, G7, E-7, A-7, D-7, G7, G-7, C7.

Handwritten musical notation for the fourth system of 'Peri's Scope'. The treble staff contains a melodic line with eighth and quarter notes. The bass staff contains chords: F#m7, B+7, Bb7, E+7, A+7, Eb7.

Handwritten musical notation for the fifth system of 'Peri's Scope'. The treble staff shows a melodic line with eighth notes. The bass staff contains chords: D-7, G7, E-7, A-7, D-7, G7, E-7/b5, A+7.

Handwritten musical notation for the sixth system of 'Peri's Scope'. The treble staff contains a melodic line with quarter notes and a fermata. The bass staff contains chords: D-7, E-7, F#m7, G7, Cm7, F#7, E-7, A+7. A '(FWS)' marking is present above the Cm7 chord.

Bill Evans - "Portrait In Jazz"

Anexo No. 2
When I fall in love

461.

WHEN I FALL IN LOVE - HEYMAN/YOUNG

Handwritten musical score for "When I Fall in Love" by Heyman/Young. The score is written on a grand staff with treble and bass clefs. It includes two first endings and a second ending. Chords are written above the notes, and some notes have fingerings (1-3-1, 1-3-1) indicated. The piece concludes with a double bar line and the initials "FWE".

Chords: Ebmaj7, C+7, F-7, Bb7, Ebmaj7 (Ab7, Db7, C7), F+7, Bb7, Ebmaj7, Ab7, Db7, C7, F7, B9, Bb7, 1. Ebmaj7, A7, Abmaj7, Db7, G-7, Abmaj7, G-7, C7 alt., F-7, B7 alt., Db7, C7, F-7, C+7, F-7, Bb7, 2. Ebmaj7, A7 alt., Abmaj7, D9, G-7, C7 alt., F-7, Db7, Ebmaj7 (Ab7, Db7, C7), B7, Bb7, Eb6, (F-7, Bb7)

SAM RIVERS - "A NEW CONCEPTION"

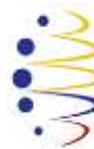
Anexo No. 3
Autumn Leaves

36.

(IMP. Jazz) **AUTUMN LEAVES** - JIMMY HERGER

A-7 D7 Gmaj7
Cmaj7 F#-7 b5 1. B7 E-
2. B7 E-
F#-7 b5 B7 b9 E-
A-7 D7 Gmaj7
F#-7 b5 B7 b9 E- Eb D-7 Db7
Cmaj7 B7 b9 E-
FINE

BILL EVANS - "PORTRAIT IN JAZZ"



DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Añazco Carrión Jorge Luis**, con C.C: # 0706447612 autor del trabajo de titulación: “**Creación de una composición inédita en formato trio de jazz mediante la aplicación de los recursos armónicos, melódicos y rítmicos característicos de Bill Evans**” previo a la obtención del título de **Licenciado en música** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

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

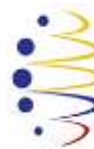
2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, **14 de Marzo del 2018**

f. _____

Añazco Carrión Jorge Luis

C.C: 0706447612



REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

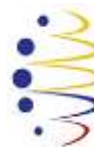
TEMA Y SUBTEMA:	Creación de una composición inédita en formato trio de jazz mediante la aplicación de los recursos armónicos, melódicos y rítmicos característicos de Bill Evans.		
AUTOR(ES)	Jorge Luis Añazco Carrión		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Liana Gardenia Valdiviezo Dávila		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Facultad de Artes y Humanidades		
CARRERA:	Carrera de música		
TITULO OBTENIDO:	Licenciado en música		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	14 de Marzo del 2018	No. PÁGINAS:	68
ÁREAS TEMÁTICAS:	Composición musical, análisis, arreglo.		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Bill Evans, composición inédita, recursos compositivos, arreglo de jazz, características sonoras.		
RESUMEN/ABSTRACT:	<p>El propósito de realizar esta investigación es evidenciar la creación de una propuesta musical de un tema inédito de jazz basado en la aplicación de los recursos armónicos, melódicos y rítmicos característicos de Bill Evans, los cuales se pudieron obtener mediante un análisis auditivo y visual de dichos elementos en las partituras de algunas de sus obras. De igual manera se recolectaron datos de algunas fuentes como libros, revistas, grabaciones, y transcripciones que serán parte del sustento de esta investigación, todos los recursos capturados de las obras propuestas serán utilizados para la creación de un tema de jazz en trio. Finalizando este proceso de investigación y composición se pudo demostrar la factibilidad de la propuesta, la cual brinda la posibilidad de que otros músicos puedan utilizarla como guía para desarrollar proyectos innovadores en el país.</p>		
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593-998556821	E-mail: jorsh_5@hotmail.com	
	Nombre: Mora Cobo Alex Fernando		



**Presidencia
de la República
del Ecuador**



**Plan Nacional
de Ciencia, Tecnología,
Innovación y Saberes**



SENESCYT
Secretaría Nacional de Educación Superior,
Ciencia, Tecnología e Innovación

CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	LA DEL	Teléfono: +593-998670248
		E-mail: alex.mora@ucsg.edu.ec
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA		
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):		
Nº. DE CLASIFICACIÓN:		
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):		