



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE ARTES MUSICALES

TEMA:

**Elaboración de dos arreglos para guitarra solista en temas
ecuatorianos aplicando las técnicas de arreglos de Jonathan
Kreisberg**

AUTOR:

Suntaxi Macías William Alejandro

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

TUTOR:

Mgs. Mejía Peña, Juan Isidro

Guayaquil, Ecuador
20 de marzo del 2019



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE ARTES MUSICALES

CERTIFICACIÓN:

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **Suntaxi Macías William Alejandro**, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciado en Música**.

TUTORA

f. _____
Mgs. Mejía Peña Juan Isidro

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____
Mgs. Vargas Prías Gustavo Daniel

Guayaquil, 20 de marzo del 2019



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE ARTES MUSICALES

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Suntaxi Macicas William Alejandro**

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación “**Elaboración de dos arreglos para guitarra solista en temas ecuatorianos aplicando las técnicas de arreglos de Jonathan Kreisberg**”, 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, 20 de marzo del 2019

EL AUTOR:

f. _____

Suntaxi Macias William Alejandro



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE ARTES MUSICALES

AUTORIZACIÓN

Yo, **Suntaxi Macías William Alejandro**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la publicación en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación “**Elaboración de dos arreglos para guitarra solista en temas ecuatorianos aplicando las técnicas de arreglos de Jonathan Kreisberg**”, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, 20 de marzo del 2019

EL AUTOR:

f. _____

Suntaxi Macias William Alejandro

Guayaquil, 15 de marzo de 2019

Lcdo. Gustavo Daniel Vargas Prías, Mgs.

Director de la carrera de Música

Presente

Estimado Licenciado:

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



The screenshot displays the URKUND interface with the following details:

Documento	FormatoAPATesis_version8_docx (D48971223)
Presentado	2019-03-11 15:40 (-05:00)
Presentado por	juanisdromejia@gmail.com
Recibido	juan.mejja.ucsg@analysis.orkund.com

0% de estas 23 páginas, se componen de texto presente en 0 fuentes.

The interface also includes a toolbar at the bottom with icons for document viewing, zooming, and navigation.

Atentamente,

Lic. Alex Mora Cobo, Mgs.

Revisor

DEDICATORIA

Decido este trabajo a mis padres y a la vida.

AGRADECIMIENTO

Quiero agradecer a la vida que me ha dado tanto.

Quiero agradecer a mi tutor Juan Isidro Mejía, quien ha sido un gran ejemplo de humildad y sabiduría, ya que gracias a sus enseñanzas y a su paciencia esta tesis no sería posible, también quiero agradecer de manera especial a los docentes Gustavo Vargas, Alex Mora, Jenny Villafuerte, Yasmine Yaselga, Carlos Bravo, Liana Valdiviezo, Francisco Chica, Sergio Lázaro y Lyzbeth Badaraco por haber sido parte de mi formación académica y haberme brindado todos sus conocimientos.

Quiero agradecer a todos los amigos que hice en la universidad, por haberme brindado su amistad y su apoyo en todos los aspectos durante mi estadía en la universidad.

Por ultimo quiero agradecer a mi padre William Suntaxi y a mi madre María Del Carmen Macias por haberme brindado todo su apoyo para poder cumplir con mi objetivo.

William Alejandro Suntaxi Macias



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

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

**Mgs. Alex Fernando Mora Cobo
DOCENTE**

f. _____

**Mgs. Gustavo Daniel Vargas Prías
DIRECTOR DE CARRERA**

f. _____

**Mgs. Lyzbeth Andrea Badaraco Escalante
OPONENTE**

Tabla de Contenidos

RESUMEN	XIV
ABSTRACT	XV
INTRODUCCIÓN	2
1. CAPÍTULO I.....	3
1.1 Contexto de la investigación.....	3
1.2 Antecedentes.....	4
1.3 Problema de investigación.....	5
1.4 Justificación	6
1.5 Objetivos	7
1.6 Preguntas de Investigación.....	7
1.7 Marco conceptual	8
1.7.1 Chord melody.....	8
1.7.2 Voicings.....	8
1.7.3 Inversión:	13
1.7.4 Acorde sobre bajo	14
1.7.5 Nota pedal.....	14
1.7.6 Recursos para el solo.....	14
1.7.7 Arreglar o Adaptar:.....	16
1.7.8 Forma musical	16
1.7.9 Forma arreglo.....	17
2. CAPÍTULO II.....	19
2.1 Diseño de la investigación.....	19
2.2 Enfoque	19
2.3 Alcance.....	19
2.4 Método empírico	19
2.5 Instrumentos de investigación	19
2.6 Análisis de los temas ecuatorianos	21
2.6.1 Vasija de barro.....	21
2.6.1.1 Análisis de la forma	21
2.6.1.2 Análisis de la melodía	22
2.6.1.3 Análisis de la armonía.....	24

2.6.2 Despedida.....	26
2.6.2.1 Análisis de la forma	26
2.6.2.2 Análisis de la melodía	27
2.6.2.3 Análisis de la armonía.....	30
2.7 Análisis de los arreglos de Jonathan Kreisberg.	34
2.7.1 My favorite things “One”	34
2.7.1.1 Chord Melody	34
2.7.1.2 Sección de solo	37
2.7.2 Canto de Ossanha “One”	37
2.7.2.1 Chord Melody.....	38
2.7.2.2 Sección de solo	41
2.8 Resultado del Análisis de los arreglos de Kreisberg.....	42
3. CAPÍTULO III.....	44
3.1 La propuesta.....	44
3.2 Justificación de la propuesta.....	44
3.3 Objetivo.	44
3.4 Descripción	45
3.5 Arreglos	45
3.5.1 Vasija de Barro	46
3.5.2 Despedida.....	56
CONCLUSIONES	66
RECOMENDACIONES.....	67
BIBLIOGRAFÍA.....	68
ANEXOS.....	69

Índice de tablas

Tabla 1: Forma de Vasija de barro.....	21
Tabla 2: Forma de Vasija de barro.....	21
Tabla 3: Función de los acordes de Vasija de barro de la sección “a”	24
Tabla 4: Armonía de Vasija de barro	25
Tabla 5: Forma general de Despedida.....	26
Tabla 6: Introducción e interludio de Despedida	26
Tabla 7: Parte A de Despedida	26
Tabla 8: Parte B de Despedida	27
Tabla 9: Armonía de Despedida	31
Tabla 10: Armonía de Despedida	32
Tabla 11: Armonía de Despedida	32
Tabla 12: Armonía de Despedida sección “b”	33
Tabla 13: Armonía de Despedida sección “b”	33
Tabla 14: Análisis de resultado de Jonathan Kreisberg	43
Tabla 15: Análisis de resultado de Jonathan Kreisberg	43
Tabla 16: Análisis de resultado de Jonathan Kreisberg	43
Tabla 17: Análisis de resultado de Jonathan Kreisberg	43
Tabla 18: Forma del arreglo de Vasija de Barro	46
Tabla 19: Forma del arreglo de Despedida.....	56

Índice de figuras

Figura 1: Ejemplo de un Chord melody.....	8
Figura 2: Inversiones del Four way close.....	9
Figura 3: Inversiones del Drop 2.....	10
Figura 4: Inversiones del Drop 3.....	11
Figura 5: inversions del Drop 2 + 4.....	11
Figura 6 Ejemplos de Shell voicing con sus respectivas inversiones.....	12
Figura 7: Shell voicing with extensions.....	12
Figura 8 ejemplo de voicings por 4ta.....	12
Figura 9: My favorite things a dos voces.....	13
Figura 10: Ejemplo de inversiones.....	14
Figura 11: Ejemplo de acorde sobre bajo.....	14
Figura 12: Ejemplo de nota pedal.....	14
Figura 13: Arpeggios de los acordes.....	15
Figura 14: Lick a base de arpeggios.....	15
Figura 15: Ejemplo de triadas superpuestas.....	15
Figura 16: Melodía de vasija de barro sección "a".....	22
Figura 17: Melodía de vasija de barro sección "b".....	23
Figura 18: Melodía de Vasija de barro sección "a".....	23
Figura 19: Análisis armónico de vasija de barro sección "a".....	24
Figura 20: Análisis armónico de Vasija de barro sección "b".....	25
Figura 21: Análisis armónico de vasija de barro sección "a".....	25
Figura 22: Melodía de la introducción de Despedida.....	27
Figura 23: Melodía de Despedida sección "a".....	28
Figura 24: Melodía de Despedida sección "b".....	28
Figura 25: Melodía de Despedida sección "b".....	29
Figura 26: Melodía de Despedida sección "b".....	29
Figura 27: Melodía de Despedida sección "b".....	29
Figura 28: Armonía de Despedida introducción.....	30
Figura 29: Armonía de Despedida interludio.....	30
Figura 30: Armonía de Despedida sección "a" y "b".....	31
Figura 31: Armonía de Despedida sección "a".....	32

Figura 32: Armonía de Despedida sección “b”	33
Figura 33: My favorites things Jonathan Kreisberg sección “a”	35
Figura 34: My favorites things Jonathan Kreisberg sección “b”	35
Figura 35: My favorites things Jonathan Kreisberg sección “d”	36
Figura 36: Extracto del solo de My favorites things.....	37
Figura 37: Canto de Ossanha Jonathan Kreisberg vamp	38
Figura 38: Chord Melody de Canto de Ossanha sección coro.....	39
Figura 39: Voice leading Canto de Ossanha	40
Figura 40: Extracto del solo de Canto de Ossanha.....	41
Figura 41: Extracto del solo de Canto de Ossanha.....	41
Figura 42: Versión original de Vasija de Barro parte A	47
Figura 43: Arreglo de Vasija de barro parte A.....	48
Figura 44: Versión original de vasija de barro parte B	49
Figura 45: Parte B del arreglo de Vasija de barro	49
Figura 46: Extracto del solo del arreglo de Vasija de barro	50
Figura 47: Extracto del solo de arreglo de Vasija de barro	50
Figura 48: Versión original de Despedida	57
Figura 49: Arreglo de Despedida	57
Figura 50: Parte A de la versión original de Despedida	58
Figura 51: Parte A del arreglo de Despedida	58
Figura 52: Parte B de la versión original de Despedida	59
Figura 54: Parte B del arreglo de Despedida	59
Figura 55: Extracto del solo del arreglo de Despedida	60
Figura 56: Extracto del solo del arreglo de Despedida	61

RESUMEN

El presente trabajo de titulación propone la creación de arreglos para guitarra solista en dos canciones ecuatorianas utilizando las técnicas de arreglo de Jonathan Kreisberg del álbum “One”.

Esta es una investigación de enfoque cualitativo y su alcance es descriptivo. El análisis de los temas nacionales y los arreglos seleccionados fueron realizados a partir de diferentes instrumentos de investigación, tales como análisis de documentos, transcripciones, análisis de partituras y audición discográfica, Gracias a ello se puede conocer la estructura de los temas ecuatorianos, así como las técnicas implementadas por Jonathan Kreisberg en sus arreglos de guitarra solista.

Los arreglos analizados del álbum “One” de Jonathan Kreisberg fueron “My favorites things” y “Canto de Ossanha”, esto con el fin de extraer las técnicas usadas por él, para posteriormente ser aplicado en las canciones ecuatorianas “Despedida” y “Vasija de Barro”, además dichos arreglos deben reflejar la sonoridad y el criterio de trabajo usado por Jonathan Kreisberg de los arreglos analizados.

Palabras claves: Jonathan Kreisberg, arreglos de guitarra, análisis musical, One, guitarra solista, música ecuatoriana, jazz

ABSTRACT

This degree work propose the creation of musical arrangements for lead guitar in two Ecuadorian songs using composition techniques of Jonathan Kreisberg from the album "One"

This is an investigation of qualitative approach and his goals are descriptive. The analysis of the songs and the selected arrangements were created based in different tools of investigation such as the analysis of documents, transcriptions, analysis of scores a discography audition. Thanks to that you can know the structure of the Ecuadorian songs, such as the techniques that Jonathan Kreisberg used on his arrangements for lead guitar.

The analyzed arrangements from the album One of Jonathan Kreisberg were "My favorite things" and "Canto de Ossanha" this was done with the purpose of take out the different techniques that he uses, and finally use them in the Ecuadorian songs "Despedida" and "Vasija de Barro" also the arrangements must recreate the sound and the judgment from the work that Jonathan Kreisberg used in the analyzed arrangements.

Keywords: Jonathan Kreisberg, lead guitar arrangements, musical analysis, One, lead guitar, Ecuadorian songs, jazz

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se desempeña en el campo de la guitarra, dado a que el tema de investigación consiste en elaborar dos arreglos para guitarra en formato solista, implementando las técnicas usadas por Jonathan Kreisberg en los arreglos del álbum “One” quien actualmente es considerado como uno de los referentes más importantes de la guitarra en el Jazz.

La investigación se dividió en tres capítulos: en el primer capítulo se plantea el problema de la investigación, los objetivos a cumplir y la justificación del tema, además se exponen las técnicas que Jonathan Kreisberg utilizó en sus arreglos de guitarra.

El segundo capítulo se detalla la metodología e instrumentos de investigación del presente trabajo, también se puede encontrar los análisis de las composiciones nacionales “Despedida” y “Vasija de barro”, así como el análisis de los arreglos de “My favorites things” y “Canto de Ossanha” con el resultado de análisis de los arreglos de Jonathan Kreisberg, esto con el fin de conocer la estructuras de las canciones ecuatorianas ecuatorianos e identificar los técnicas y recursos utilizados por Jonathan Kreisberg en sus arreglos y descifrar su criterio de trabajo.

En el tercer capítulo se elaboró los arreglos para las canciones ecuatorianas “Despedida” y “Vasija de barro”, usando las técnicas de arreglo y el criterio de trabajo usado por Jonathan Kreisberg de los arreglos analizados en el capítulo anterior.

CAPÍTULO I

1.1 Contexto de la investigación.

Desde su aparición hasta en la actualidad, la guitarra es uno de los instrumentos más utilizados en la historia de la música. En algunos géneros musicales como el flamenco y la bossa nova, este instrumento goza de un gran protagonismo. Gracias a su naturaleza de instrumento polifónico, se han podido hacer varias adaptaciones de obras musicales que originalmente fueron escritas para piano, orquestas de vientos o cuerdas ya que cuenta con la facilidad de emitir desde dos hasta seis sonidos de manera simultánea.

Dentro de la música tradicional ecuatoriana, la guitarra ha tenido un papel protagónico en los ritmos desarrollados en el Ecuador tales como el san juanito, pasacalle, albazo, pasillo y el yaraví, esto debido al mestizaje entre la música autóctona ecuatoriana con la música española que introdujo el uso de la guitarra en Latinoamérica.

Dentro del Jazz, inicialmente la guitarra careció de protagonismo a diferencia de otros géneros como los latinoamericanos, esto debido a que el sonido de este instrumento siempre era opacado por la potencia de los instrumentos de vientos como los saxofones y las trompetas. Fue a partir del año de 1935 cuando este instrumento empezó a tener un mayor protagonismo con la aparición de los primeros amplificadores de guitarra, además de la creación e integración de un sistema de pastillas que cumple la función de captar las ondas de frecuencias producidas por las cuerdas, para luego ser reproducidas por los amplificadores, producto de ello la guitarra pasó a tener un sonido más prominente dentro del jazz.

Uno de los primeros músicos en darle protagonismo a este instrumento dentro del jazz fue Charlie Christian, quien es considerado como la mayor influencia entre los tantos guitarristas de jazz que emergieron a mediados del siglo XX, tales como Wes Montgomery, Jim Hall, Grant Green, Herb Ellis, Barney Kessel y Joe Pass. (Yanow, s.f.)

En la actualidad los guitarristas que más destacan en el jazz a nivel mundial y que se encuentran activo son Pat Metheny, Mike Stern, Andreas Orbeg, Kurt Rosenwinkel, Lage Lung, Julian Lage y Jonathan Kreisberg, este último elegido como objeto de estudio para este trabajo de tesis.

1.2 Antecedentes

Para la presente investigación, se ha encontrado transcripciones de solos y arreglos en páginas de internet tales como YouTube, blogs y foros online en donde se analizan las técnicas instrumentales enfocadas hacia la guitarra que son utilizadas por Jonathan Kreisberg. Además, se pudo encontrar una tesis doctoral realizada por Mark McKnigh, de la universidad de Ulster de Irlanda del Norte (2012) titulada “Contemporary jazz guitar performance: perspective on the development of improvisational language” en donde analiza los recursos de improvisación y estructuras de voicings de varios guitarristas de jazz, incluido Jonathan Kreisberg.

Por otra parte, se han podido encontrar tesis en el cual otros guitarristas de jazz son el objeto de estudio como por ejemplo la tesis de Andrés Romero Varón de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia realizada en el año de 2017 para la obtención de la licenciatura en música titulado “Análisis de las obras “Round “Midnight” y “Have You Meet Miss Jones”; aplicación y práctica del estilo de Joe Pass en la adaptación de la obra “Satin Doll”, en la cual se analiza los voicings más utilizados por Joe Pass. En Ecuador, Marlon Mora Iguañazo de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil realizó en el año 2017 el trabajo de tesis titulado “creación de arreglos para guitarra en obras musicales, aplicando las técnicas de arreglos de Joe Pass” está enfocado en la elaboración de arreglos para guitarra solista partir de los recursos usados por Joe Pass.

1.3 Problema de investigación.

El problema que se planteó en la presente investigación fue como aplicar las técnicas de arreglos utilizados por Jonathan Kreisberg del álbum “One” en las canciones ecuatorianas “Despedida” y “Vasija de barro”

Planteamiento del problema

En esta investigación es necesario encontrar las técnicas adecuadas para realizar dos arreglos en formato de guitarra solista basados en el estilo de Jonathan Kreisberg.

Si bien hay ciertos estándares para la creación de arreglos en guitarra solista, el mayor desafío de este trabajo consiste en que las nuevas versiones que obtengamos de las canciones “Despedida” y “Vasija de barro” conserven su esencia autóctona y cuando estos arreglos sean interpretados, podamos identificar fácilmente la sonoridad característica que tiene Jonathan Kreisberg en el álbum “One” cuando los escuchemos.

Objeto de estudio

En este trabajo se van a analizar las técnicas de arreglos utilizados por Jonathan Kreisberg en los temas “My favorite things” y Canto de Ossanha” del álbum “One”.

Campo de acción

Teoría musical
Arreglos para guitarra

Tema de investigación

Elaboración de dos arreglos para guitarra en los temas ecuatorianos “Despedida” y “Vasija de barro” aplicando las técnicas de arreglos de los

temas “My favorite things” y “Canto de Ossanha” del álbum “One” de Jonathan Kreisberg.

1.4 Justificación

Desde el año 2013 hasta en el 2019, en la Carrera de Música de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil se ha podido evidenciar que gran parte de los estudiantes que han ingresado a estudiar dicha carrera son guitarristas, bajo esa realidad este trabajo de titulación buscar ser un aporte de información de técnicas para la creación de arreglos en guitarra solista, esto con el fin de que los estudiantes de música y público en general puedan acceder a ella.

El presente trabajo busca elaborar arreglos para guitarra solista en base a las técnicas usadas por Jonathan Kreisberg, quien actualmente es uno de los músicos más influyentes de jazz en esta época, además de ser un guitarrista que posee una espectacular técnica instrumental, aquello se lo puede presenciar en el álbum “One” en donde él realiza una actuación en solitario. A raíz del concepto del álbum, nace la idea de arreglar dos canciones nacionales en dicho formato, esto con el fin de desarrollar las habilidades instrumentales, interpretación y conocimientos teóricos de la guitarra como lo hace Jonathan Kreisberg.

Por último, esta investigación realizará un aporte a la música ecuatoriana dado que la propuesta busca generar nuevas texturas a las composiciones nacionales desde la perspectiva del jazz y esto podrá renovar el interés por la música tradicional ecuatoriana y sobre todo servirá de base para las personas que quieran seguir aportado al desarrollo e innovación de la música ecuatoriana.

1.5 Objetivos

Objetivo General

Nos hemos propuesto en el presente trabajo elaborar dos arreglos para guitarra de las canciones nacionales “Despedida” y “Vasija de barro” aplicando las técnicas de arreglo usadas por Jonathan Kreisberg en los temas “My favorite things” y “Canto de Ossanha” del álbum “One”.

Objetivos específicos

1. Analizar la forma, la melodía y la armonía de los temas nacionales “Despedida” y “Vasija de barro” para aplicar para determinar los elementos mantener en la elaboración de los arreglos conservando su identidad nacional.
2. Identificar las técnicas de arreglos usados por Jonathan Kreisberg en “My favorites Things” y “Canto de Ossanha” descifrando el criterio aplicado en la realización de estos arreglos musicales.
3. Elaborar los arreglos de las canciones “Despedida” y “Vasija de barro” implementando las técnicas utilizadas por Jonathan Kreisberg.

1.6 Preguntas de Investigación

- ¿Cuáles son las características principales de la forma, armonía y melodía de los temas nacionales “Despedida” y “Vasija de barro” que se deban considerar al momento de realizar los arreglos musicales conservando su esencia ecuatoriana?
- ¿Cómo reflejar la sonoridad y el estilo de Jonathan Kreisberg en el álbum “One” al elaborar un arreglo para guitarra solista?
- ¿Cómo aplicar los recursos utilizados por Jonathan Kreisberg en la elaboración de los arreglos para el pasillo “Despedida” y el danzante “Vasija de Barro”?

1.7 Marco conceptual

1.7.1 Chord melody

Es una técnica aplicable a los instrumentos polifónicos como el piano o la guitarra en la que consiste en tocar la melodía, armonía y el bajo de una canción de manera simultánea, (Warnock, 2015) es un recurso muy utilizado por los pianistas y guitarristas de jazz al momento de hacer algún arreglo en formato solista.

CHORD MELODY
(STELLA BY STARLIGHT)

The image shows two staves of musical notation for guitar. The top staff is labeled 'GUITAR' and the bottom staff is labeled 'GTR.'. Both staves are in the key of B-flat major (two flats) and 4/4 time. The notation includes various chord voicings and melodic lines. Above the notes, there are labels for chords and voicings: E MIN 7 (9 5), A 7 (9), D MIN 7, G 7 (9 12), F MIN 7, B b 7, E b MAJ 7, and A b 7. Specific voicing techniques are noted: 'DROP 2' (three instances), 'DROP 3', 'SHELL VOICING', '4 WAY CLOSE 2R INVERSION OMIT 4', and 'DROP 2'. The notation includes stems, beams, and accidentals to indicate the specific notes and voicings for each chord.

Figura 1: Ejemplo de un Chord melody

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

Dentro del chord melody se puede aplicar varios tipos de voicings, esto con el fin de generar contrastes.

1.7.2 Voicings

Es un término comúnmente utilizado dentro del jazz y se refiere a la forma de disponer las voces dentro de un acorde, bajo esa premisa no se quiere decir que se están creando nuevos acordes, por el contrario, lo que se hacer es jugar con las diferentes formas de armar el acorde, producto de ello nuestro voicing puede tener disposiciones abiertas o cerradas.

Las voces son las notas que conforman o componen el acorde donde. La nota más aguda será la primera voz (top note) y así consecutivamente desde arriba hacia abajo.

Four way close

Es un tipo de voicing en donde las 4 notas (voces) que conforman el acorde se encuentran en disposición cerrada. Este voicing es muy utilizado para la realización de arreglos en el jazz. (Freeman, 1989)

Este tipo de voicing se forma desde la melodía, procediendo a armonizar por debajo de ella con las notas más cercanas que forman parte del acorde las cuales son la raíz, tercera, quinta y séptima. Debido a ello el four way close tiene 4 posiciones que son la fundamental, primera inversión, segunda inversión y tercera inversión.



Figura 2: Inversiones del Four way close

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

Drop voicings

Son voicings de disposición abierta muy comúnmente utilizados por los guitarristas de jazz al momento de elaborar algún chord melody. El drop voicing consiste en bajar una o dos voces una octava al four way close., como un punto importante a tener en cuenta, la primera voz (top note) no se debe bajar, esto es debido a que aquella nota se le considera como la melodía. Los drop voicings que se usan en la guitarra son:

Drop 2

Consiste en bajar la segunda voz una octava abajo partiendo desde la top note hacia abajo (Freeman, 1989).

Algo característico del drop 2 es que las 3ra y 7ma del acorde siempre van a estar juntas, sin importar en la inversión en la que se encuentre, al igual que la raíz y la 5ta

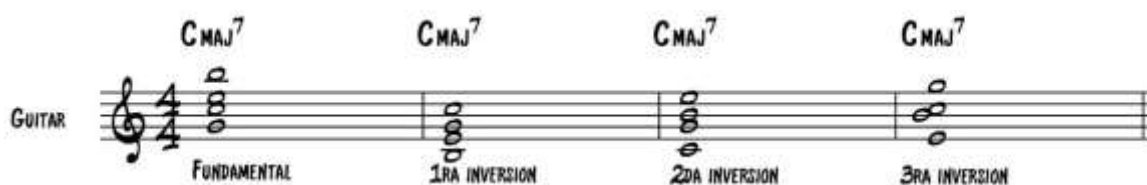


Figura 3: Inversiones del Drop 2

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

Drop 3

Consiste en bajar la tercera voz una octava abajo partiendo desde el top note hacia abajo (Freeman, 1989).

En el drop 3 la 3ra y 7ma del acorde solo se encuentran próxima en la primera y segunda inversión, además, el intervalo de distancia de distancia que hay entre ambas notas son de una 5ta justa en la primera y una 4ta en la tercera inversión, mientras que en la posición fundamental y en la segunda inversión se encuentran separadas por otra nota del acorde.

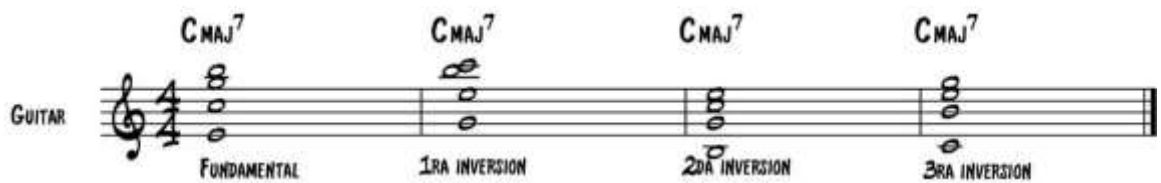


Figura 4: Inversiones del Drop 3

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

Drop 2 + 4

Consiste en bajar la segunda y cuarta voz una octava abajo partiendo desde la Top note hacia abajo. (Freeman, 1989)

Este drop nos brinda una sonoridad muy abierta, algo característico es que hay un intervalo de 6ta que separan la segunda voz con la tercera voz a excepción de la segunda inversión en la podemos encontrar un intervalo de 7ma.



Figura 5: inversiones del Drop 2 + 4

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

Shell voicing

Es un tipo de voicing conformado por la raíz, tercera y séptima del acorde, además el shell voicing cuenta con sus respectivas inversiones. (Baherman, 2000)

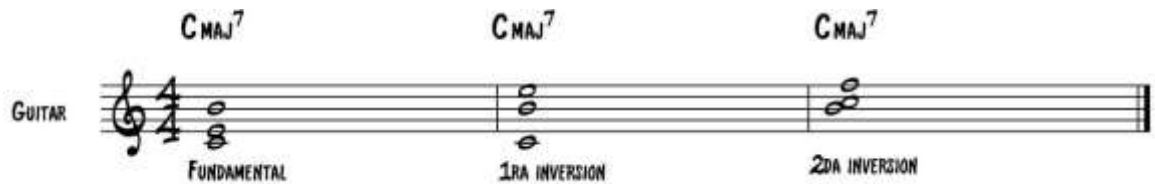


Figura 6 Ejemplos de Shell voicing con sus respectivas inversiones

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

Es muy común que los guitarristas usen este voicing debido a su simplicidad, dado a la disposición de las voces de este voicing, es común también agregar la 9na a la posición fundamental y la 11na a la primera inversión, esto se lo conoce como shell voicing with extensions.



Figura 7: Shell voicing with extensions

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

Voicing por 4tas

Es un tipo de voicing que se construye desde el top note (melodía) hacia abajo por intervalos de 4ta justa o aumentado. Como un punto tener en cuenta, se deben de evitar los voicings por 4ta que contengan notas que no pertenezcan a la cualidad del acorde, es decir que, si se forma un voicing cuartal para el acorde de do 7 y dentro del voicing se encuentra un si natural, este voicing ya no funcionaría debido a que dentro de las voces hay una nota que está produciendo un avoid, ya que dicha nota perjudica a la 7ma menor que otorga la cualidad dominante al acorde.

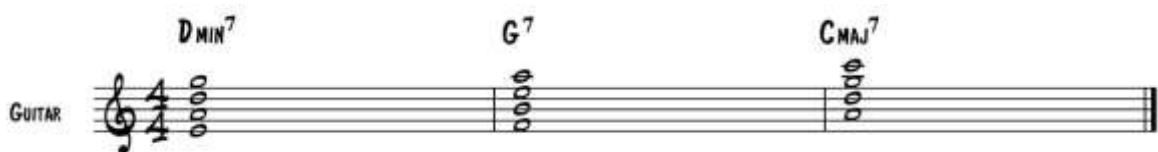


Figura 8 ejemplo de voicings por 4ta

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

Two part soli

Es una técnica de orquestación el cual consiste en armonizar la melodía a dos voces, los intervalos de 3ra y 6ta diatónica son los más frecuentes para este tipo de técnica debido a que su sonoridad es más densa. (Herrera, 1987)

TWO PART SOLI
(MY FAVORITES THINGS)

The image shows a musical score for two guitar parts. The top staff is labeled 'GUITAR' and the bottom staff is labeled 'GTR.'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The top part starts with an E minor 7 chord (E MIN7) and the bottom part with a C major 7 chord (C MAJ7). The score shows a two-part soli arrangement with various chords and dynamics like 'p.' and 'TWO FEEL'.

Figura 9: My favorite things a dos voces

Fuente: Alejandro Sntaxi (2018)

También se pueden utilizar intervalos de 2da mayor, 4ta y 5ta justa, aunque estos últimos dos reflejan una sonoridad muy ambigua. Los intervalos de 4ta y 5ta aumentada son comúnmente utilizados en los acordes de cualidad dominante mientras que los intervalos de 2da menor y 7ma mayor no son muy utilizados debido a la disonancia que generan ambos intervalos.

1.7.3 Inversión:

Son acordes en donde una nota distinta a la raíz (Tónica) del acorde cumple la función de bajo, estas notas pueden ser la 3ra, 5ta o 7ma de acorde. (Herrera, 1987). Este acorde tiene un cifrado diferente, primero se escribe el cifrado del acorde seguido de una barra inclinada que separa el nombre de la nota que se encuentra en el bajo.



Figura 10: Ejemplo de inversiones

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

1.7.4 Acorde sobre bajo

Son aquellos acordes en donde la nota que cumple la función de bajo no pertenece a la triada o cuatriada, se cifra igual que las inversiones.



Figura 11: Ejemplo de acorde sobre bajo

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

1.7.5 Nota pedal.

Es un recurso armónico en el que consiste en mantener una única nota, que independiente del ritmo o armonía, se va repitiendo sobre diferentes acordes. Usualmente la nota pedal se ubica en registros graves. (Herrera, 1995)

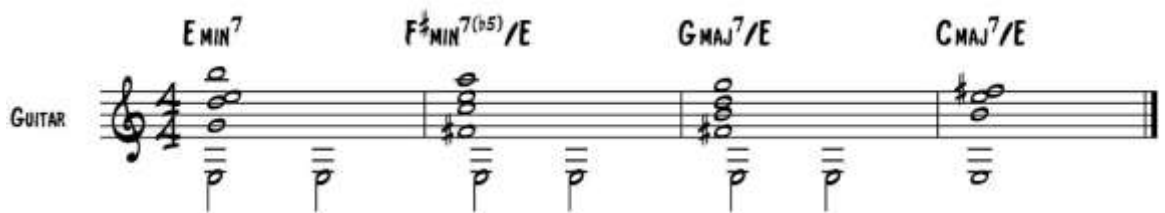


Figura 12: Ejemplo de nota pedal

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

1.7.6 Recursos para el solo.

Arpeggios.

Consiste en tocar las notas de un acorde en forma sucesiva, esto en vez de manera simultánea.

Figure 13 shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'GUITAR' and the bottom staff is labeled 'GTR.'. Both staves are in 4/4 time. The top staff starts with a CMAJ7 chord (labeled 'ACORDE') and then an arpeggio (labeled 'ARPEGGIO'). The bottom staff starts with a CMIN7 chord (labeled 'ACORDE') and then an arpeggio (labeled 'ARPEGGIO'). The notation includes notes and rests for both staves, with a '5' indicating the fifth fret on the GTR staff.

Figura 13: Arpeggios de los acordes

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

Los arpeggios ayudan a delinear la armonía del tema, creando así melodías más agradables al oído y pueden ser tocados en cualquier orden.

Figure 14 shows a single staff of musical notation labeled 'GTR.'. The staff is in 4/4 time and starts with a '9' indicating the ninth fret. The notation shows a sequence of notes and rests, with chord symbols DMIN7, G7, CMAJ7, and CMAJ7 placed above the staff.

Figura 14: Lick a base de arpeggios

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

Triadas superpuestas:

Se deriva del concepto del poli acorde, el cual consiste en tocar un acorde encima de otro acorde (en este caso triada), la idea principal es que las triadas generen tensiones para el acorde principal, estas triadas pueden ser mayor, menor, aumentado y disminuido.

Figure 15 shows three staves of musical notation. The top staff is labeled 'GUITAR' and the bottom two staves are labeled 'GTR.'. The notation shows stacked triads for various chords, with labels such as 'LIDIO', 'AUMENTADO', 'JONICO', 'DORICO', 'AEOLICO', 'ARMONICA/MELODICA', 'LYDIO b7', 'ALTERADO', 'MIXOLIDIO 9-b13', and 'MIXOLIDIO 9.13' placed above the notes.

Figura 15: Ejemplo de triadas superpuestas

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

Escalas:

Es un conjunto de notas consecuentes ordenado de manera ascendente o descendente, cada escala tiene un color propio. Por lo general las escalas que están conformadas por 7 notas se las conocen como escalas diatónicas; 5 notas como escala pentatónica y cuando tienen 12 notas se le conoce como escala cromática o escala dodecafónica.

1.7.7 Arreglar o Adaptar:

Arreglar o adaptar un material musical es darle una presentación estéticamente equilibrada acorde con las condiciones, capacidades y el criterio del instrumentista, si bien existen fundamentos y técnicas de arreglos que pretenden tener vigencia universal, solamente las características particulares del instrumentista o del material a arreglar serán las que determinen la forma en la que dichos recursos deben ser aplicados. (Mariño, 2004)

1.7.8 Forma musical

Según el libro de formas musicales de Joaquín Zamacois, La terminología usada para el análisis de formas musicales suele ser abundante pero imprecisa en la mayoría de los casos. (Zamacois, 1960), bajo esa premisa, algunas terminologías para análisis para formas van a estar ligados a los conceptos recopilados en libro de Zamacois y Cursá.

Melodía

Sucesión de sonidos diferentes en altura y generalmente también en duración, con un sentido musical complejo. (Cursá, 1993) La melodía esa pieza más importante de una canción, porque se encarga de darle la identidad a la composición.

Motivo:

Elemento primario y fundamental de la composición musical, es la más breve división rítmico-melódico de una idea musical. (Cursá, 1993), además, los motivos suelen derivarse del tema.

Semifrase:

Reunión de dos o más motivos, por lo general la primera Semifrase tiene un carácter expectante, mientras que la segunda es una respuesta a la anterior y tiene un carácter conclusivo. (Cursá, 1993)

Frase:

Es la unión de dos o más Semifrase, además se denomina frase al ciclo completo de una idea melódica. (Zamacois, 1960)

1.7.9 Forma arreglo

Dependiendo del criterio del arreglista será la forma del arreglo. A continuación, se dejará en claro algunas terminologías que se van a usar en el presente trabajo para la forma arreglo basado en el libro de técnicas de arreglo de Enric Herrera.

Introducción:

Es una sección añadida y usualmente suele ser creado por el arreglista, en otros casos algunos temas ya tienen una introducción escrita, además la introducción no tiene una duración determinada. (Herrera, 1987)

Exposición:

Es la primera sección del arreglo y su propósito es el de exponer el tema. (Herrera, 1987)

Solo:

Es una sección de solo escrita por el arreglista, en la cual debe ser ejecutada tal como está la partitura, puede ser de carácter monofónico o polifónico

Conclusión:

Se vuelve a exponer el tema principal, pero llevándolo hacia un final conclusivo: (Herrera, 1987)

CAPÍTULO II

2.1 Diseño de la investigación

El diseño de esta investigación es descriptivo, aplicado, de orden transversal y estudia una situación específica de carácter cualitativa, puesto que no se basa en métodos estadísticos, sino en el análisis de música, con el objetivo de elaborar arreglos. (Hernández & Fernández, 2010)

2.2 Enfoque

El enfoque de la presente investigación es de carácter cualitativo, porque los datos obtenidos son de carácter subjetivo. Este enfoque nos permite explorar factores subjetivos como colores o sonoridades, y esto es porque este enfoque nos permite un mejor control al analizar los resultados. (Strauss y Corbin, 2002)

2.3 Alcance

El alcance de esta investigación es de carácter descriptivo, debido a que en el presente trabajo se van a analizar y describir los recursos usados por Jonathan Kreisberg.

2.4 Método empírico

El método empírico se basa en la observación y experimentación, cuyos resultados están reflejados en base al criterio del investigador.

2.5 Instrumentos de investigación

Para recolectar información necesaria y útil, se procedió a usar las siguientes herramientas de investigación.

Análisis de documentos

Se procedió a buscar y analizar toda información relacionada con la presente investigación, a lo largo del presente trabajo se estudiaron documentos físicos y digitales, tales como las tesis de grado, libros de teoría musical, páginas web, etc.

Audición de los temas

Fue de suma importancia este instrumento de investigación, se procedió a escuchar todo el álbum "One" para poder determinar patrones característicos en los arreglos de Jonathan Kreisberg, además de escuchar los temas nacionales para poder tener una referencia de estas composiciones y posteriormente iniciar en proceso de transcripción de ambos.

Transcripciones.

Para un correcto entendimiento e interiorización de un lenguaje musical, es de suma importancia el proceso ya que nos garantiza un mejor aprendizaje musical.

Análisis de partituras

Nos permite conocer e identificar ideas y recursos que componen la pieza musical además de que nos ayuda identificar la estructura de las canciones.

2.6 Análisis de los temas ecuatorianos

2.6.1 Vasija de barro

Es un danzante ecuatoriano compuesto por el dúo Benítez-Valencia en el año de 1950, esta canción está inspirada en una obra del pintor Oswaldo Guayasamín.

- **Tono:** F menor
- **Métrica:** 6/8

2.6.1.1 Análisis de la forma

La forma de la canción, basado en la versión que fue grabado el 14 de noviembre de 1950 es la siguiente:

La forma de vasija de barro se divide en dos partes.

Tabla 1: Forma de Vasija de barro

Fuente: Alejandro Sntaxi

Parte "A"	Sección "a"	Sección "b"	Total de compases
Número de compases	8	8	16

Tabla 2: Forma de Vasija de barro

Fuente: Alejandro Sntaxi

Parte "B"	Sección "a"	Sección "b"	Total de compases
Número de compases	8	8	16

La versión transcrita tiene una introducción de carácter instrumental basado en la parte A, después tiene un interludio de cuatro compases que conecta con la parte A, en donde ya se interpreta con la voz.

Esta canción se caracteriza por dividirse en dos partes, tiene una forma muy típica de la música andina ecuatoriana, en otras versiones se suele

agregar una sección de 4 compases ubicado entre las partes A y B, esto con el fin de resaltar ambas partes.

En el danzante, es muy común que primero se interprete toda la forma de la canción de manera instrumental y luego con voz, esto con el fin de extender el tiempo de duración de la canción.

2.6.1.2 Análisis de la melodía

La melodía de esta canción tiene como base la escala pentatónica menor de fa, pero no es una melodía pentáfona en su totalidad, debido a que contiene la nota sol (9na), también se podría decir que es la escala menor de fa el cual se omite la 6ta y así nos deja una escala de 6 notas.

Todas las frases y semifrases se caracterizan por iniciar en tiempo anacrúsico.

Parte A

- Sección “a”

The musical score for 'Sección a' is presented in 6/8 time. It begins with a piano accompaniment in the bass clef. The melody in the treble clef consists of several phrases. The first phrase (orange) starts with a 5th finger and includes notes R, R, 2, b3, 4. The second phrase (blue) starts with a b7 and includes notes 5, 3, 2, b6, b7. The third phrase (green) starts with a 5th finger and includes notes R, R, b3, 4. Chord symbols above the staff are FMIN, FMIN, Ab, C7, FMIN 1, and FMIN 2. Fingerings are indicated below the notes.

Figura 16: Melodía de vasija de barro sección “a”

Fuente: Alejandro Sntaxi (2018)

Esta sección contiene el tema principal, la frase (azul) de esta sección se divide en dos semifrases (naranja-celeste) que están conformada por un solo motivo y son de carácter conclusivo.

• Sección “b”

Figura 17: Melodía de vasija de barro sección “b”

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

La segunda frase (verde) es una variación de la frase principal, la diferencia se encuentra en la primera semifrase de esta sección, la semifrase (naranja) tiene un carácter expectante y la segunda (celeste) conclusivo.

Parte B

Sección “a”

Figura 18: Melodía de Vasija de barro sección “a”

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

El movimiento melódico de esta frase (amarillo) es mucho más estático en comparación con las frases anteriores, la nota principal de esta frase es la nota fa y con la que finaliza es do, cuando llega a esta nota se siente una relajación, además la frase se divide en dos semifrases (café-celeste) compuesta por un solo motivo.

2.6.1.3 Análisis de la armonía

“Vasija se barro” se caracteriza por tener una armonía simple y de poco movimiento, pero de carácter funcional, lo interesante de “Vasija de barro” es que tiene tendencia a sonar modal, pero al haber un **V** grado que resuelve al **Imin** grado, hace que la canción esté en tonalidad menor.

Parte A

La parte A se caracteriza por estar en la tonalidad de fa menor

- **Sección “a”**

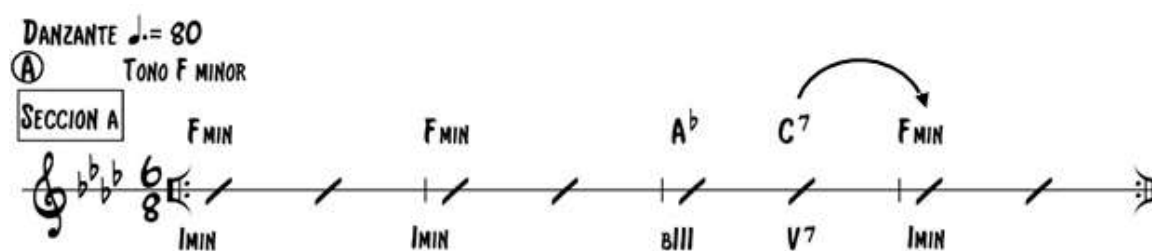


Figura 19: Análisis armónico de vasija de barro sección “a”

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

Como dato curioso en algunas versiones de la canción el acorde de la bemol no se toca o solo se mantiene en el acorde de fa menor en toda la sección.

Tabla 3: Función de los acordes de Vasija de barro de la sección “a”

Fuente: Alejandro Suntaxi

Acorde	Ab	C7	Fmin
Función	Tónico	Dominante	Tónico

La progresión de acordes **bIII-V7-Imin**, que se observa en los últimos tres compases de la imagen es muy típica en la música ecuatoriana, sobre todo en el pasillo, para cerrar frases.

- Sección “b”

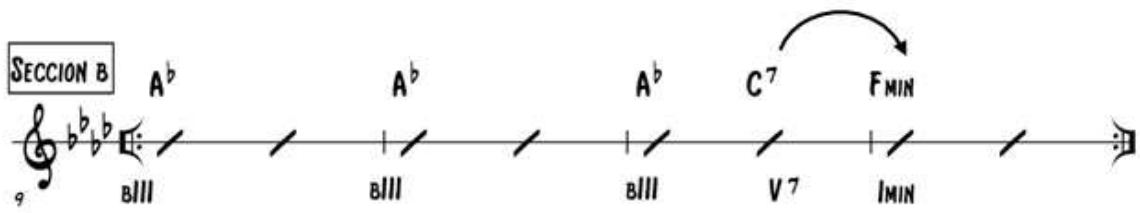


Figura 20: Análisis armónico de Vasija de barro sección “b”

Fuente: Alejandro Sntaxi (2018)

Esta sección tiene un contraste diferente con la sección anterior, debido a que comienza con un acorde de cualidad mayor. El acorde de la bemol tiene función tónica en los 2 primeros compases, y en los dos últimos compases se encuentra formado la típica progresión **bIII-V7-Imin** al igual que la sección anterior.

Parte B

- Sección “a”

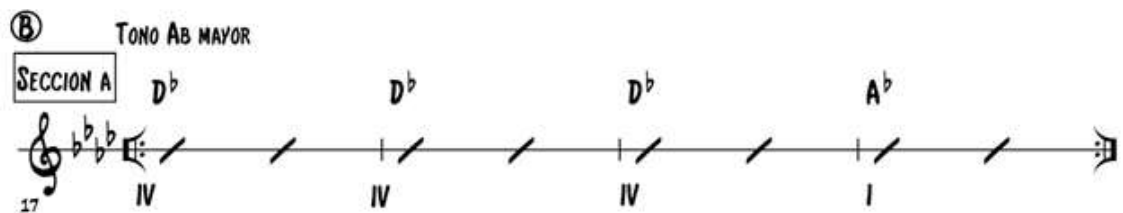


Figura 21: Análisis armónico de vasija de barro sección “a”

Fuente: Alejandro Sntaxi (2018)

Tabla 4: Armonía de Vasija de barro

Fuente: Alejandro Sntaxi

Acorde	D _b	A _b
Función	Subdominante	Tónico

La parte B modula a la bemol mayor, una tercera menor ascendente del tono principal ya que en el danzante es muy común que una parte se encuentre tono menor y la otra en tono mayor. En “Vasija de barro” la sección “a” se encuentra en el tono de la bemol mayor, mientras que en la sección “b”,

se regresa al tono de fa menor, después de ello concluye la canción. Este regreso al tono de fa menor se da de manera sutil gracias a que el la bemol es su relativa mayor.

2.6.2 Despedida

“Despedida” en un pasillo compuesto por el maestro Gerardo Guevara en el año de 1958 en la ciudad de Guayaquil.

- **Tono:** F menor
- **Métrica:** 3/4

2.6.2.1 Análisis de la forma

Tabla 5: Forma general de Despedida

Fuente: Alejandro Sntaxi

Forma General			
Introducción	Parte A	Interludio	Parte B

Tabla 6: Introducción e interludio de Despedida

Fuente: Alejandro Sntaxi

Introducción	Compases
Interludio	8

La parte A de “Despedida” se subdivide en dos secciones, mientras que la parte B se subdivide en 3 secciones

Tabla 7: Parte A de Despedida

Fuente: Alejandro Sntaxi

Parte “A”	Sección “a”	Sección “b”	Total de compases
Número de compases	8	8	16

Tabla 8: Parte B de Despedida

Fuente: Alejandro Sntaxi

Parte "B"	Sección "a"	Sección "b"	Sección "c"	T. de compases
No. compases	8	8	8	16

Finalizada la parte B, se vuelve a tocar desde el interludio, después de ello la canción finaliza.

2.6.2.2 Análisis de la melodía

La melodía de "Despedida" es de carácter pentáfono, se basa en la escala pentatónica menor de fa tanto en la parte A como en la B. La pentafonía que es un recurso muy común dentro la música andina ecuatoriana, por esa razón el maestro Gerardo Guevara la usa en sus composiciones.

- **Introducción e Interludio**

The musical score shows the introduction and interlude of 'Despedida'. It is written in 3/4 time and B-flat major. The melody in the treble clef begins with a motif consisting of a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note C5. This motif is repeated in the first three measures. The bass line in the bass clef provides a harmonic accompaniment. The chords are Bbm, Abmaj, G7, C7, and Fm. The piece ends with a 'poco ritenuato' marking.

Figura 22: Melodía de la introducción de Despedida

Fuente: Alejandro Sntaxi (2018)

La melodía de la introducción e interludio está conformada por la escala menor armónica de fa, lo interesante de esta melodía es que tiene un motivo que se repite durante los tres primeros compases, algo común de las introducciones de los pasillos ecuatorianos, cada motivo inicia en tiempo acéfalo.

Parte A

Toda la melodía de la parte A es de color pentáfono y consta de dos secciones, además esta parte contiene el tema principal.

- **Sección “a”**

Musical notation for Section "a" of "Despedida". The notation is in G-flat major (three flats) and 4/4 time. It shows two measures of music. The first measure starts with a treble clef and a key signature of three flats. The notes are A-flat, B-flat, C, and D-flat. The second measure starts with a rest, followed by E-flat, F, G, and A-flat. The lyrics are "A - diós a - mor" and "A - diós que - ri - da". The notes are grouped into phrases: "A - diós" (A-flat, B-flat, C) and "a - mor" (D-flat, E-flat, F). The second phrase is "A - diós" (E-flat, F, G) and "que - ri - da" (A-flat, B-flat, C).

Figura 23: Melodía de Despedida sección “a”

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

La frase (naranja) comienza en tiempo acéfalo y está conformado por dos semifrases (amarillo).

Melódicamente la frase inicia con un salto de octava de la nota de fa.

- **Sección “b”**

Musical notation for Section "b" of "Despedida". The notation is in G-flat major (three flats) and 4/4 time. It shows two staves of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of three flats. The notes are A-flat, B-flat, C, and D-flat. The second staff starts with a rest, followed by E-flat, F, G, and A-flat. The lyrics are "te de-joes-ta can - ción de amor" and "yen e - lla mi vi - da". The notes are grouped into phrases: "te de-joes-ta" (A-flat, B-flat, C) and "can - ción de amor" (D-flat, E-flat, F). The second phrase is "yen e - lla" (E-flat, F, G) and "mi vi - da" (A-flat, B-flat, C).

Figura 24: Melodía de Despedida sección “b”

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

Esta sección está conformada por dos frases (verde-azul), la diferencia que hay entre las dos frases se encuentra en la segunda nota del segundo compás. Las frases se subdividen en semifrases, ambas frases con de carácter conclusivo.

Parte B

Aunque el carácter de la canción es pentáfono, en la parte B usa la escala mayor dentro de la sección “a”

- Sección “a”

Figura 25: Melodía de Despedida sección “b”

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

Esta sección melódicamente se conforma por dos frases, ambas frases contienen las mismas notas. La segunda frase (café) es una variación de la frase principal (amarillo).

- Sección “b”

Figura 26: Melodía de Despedida sección “b”

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

Figura 27: Melodía de Despedida sección “b”

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

Esta sección al igual que la anterior, se conforman por dos frases, la segunda frase (azul) es una variación de la primera frase (verde). Ambas frases se subdividen en semifrases, lo interesante es que las tres primeras semifrases se basan en el mismo motivo, pero la última semifrase tiene una culminación distinta, similar al motivo de la primera frase de la parte A.

2.6.2.3 Análisis de la armonía.

La armonía de “Despedida” es de carácter funcional, además podemos encontrar intercambio modal, modulación y cambios de tono.

Introducción e interludio

TONO F MINOR

Figura 28: Armonía de Despedida introducción

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

Figura 29: Armonía de Despedida interludio

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

Tabla 9: Armonía de Despedida

Fuente: Alejandro Sntaxi

Acordes	B \flat min7	A \flat maj7	G7	C7	Fmin/F
Función	Subdominante	tónica	Dominante secundario	Dominante	Tónico

La progresión de la introducción e interludio de Despedida es una permutación de la cadencia **IVmin-bIII-IImin7(b5)-V7-Imin7** que es una progresión muy usada en la música popular en tono menor, en donde Guevara cambia el **IImin7(b5)** por un acorde del mismo grado, pero de cualidad dominante. La función de dicho acorde es la de un dominante secundario.

La introducción está en el tono de fa menor, en el interludio la canción modula al tono de fa mayor en el último acorde de la segunda repetición, a este recurso se lo conoce como tercera de picardía. La razón por la que existe este cambio de tonalidad de menor a mayor es porque la parte B de Despedida se encuentra en tono mayor, como es tradicional en el pasillo, esto con el fin de producir un contraste entre la parte A y B.

Parte A

- Sección “a” y “b”

The diagram shows two musical staves, labeled 'SECCION A' and 'SECCION B'.
SECCION A (measures 9-12):
 - Measure 9: Chord D \flat (labeled bVI), key signature 3 flats (F minor).
 - Measure 10: Chord A \flat (labeled bIII).
 - Measure 11: Chord C7 (labeled V7).
 - Measure 12: Chord Fmin (labeled Imin).
 An arrow points from C7 to Fmin, indicating a modulation to F major.
SECCION B (measures 13-16):
 - Measure 13: Chord D \flat (labeled bVI), key signature 3 flats (F minor).
 - Measure 14: Chord A \flat (labeled bIII).
 - Measure 15: Chord C7 (labeled V7).
 - Measure 16: Chord Fmin (labeled Imin).
 An arrow points from C7 to Fmin, indicating a modulation to F major.

Figura 30: Armonía de Despedida sección “a” y “b”

Fuente: Alejandro Sntaxi (2018)

Tabla 10: Armonía de Despedida

Fuente: Alejandro Sntaxi

Acordes	D _b	A _b	C7	Fmin
Función	Tónico	Tónico	Dominante	Tónico

La progresión de estas secciones comienza con el **bVI** que resuelve por quinta al **bIII**, seguido a ello se encuentra un **V7** que resuelve al **Imin**, Este tipo de cadencia es muy utilizada en la música popular ecuatoriana como se vio anteriormente en la canción de “Vasija de barro”.

Parte B.

- Sección “a”

B TONO F MAJOR
SECCION A F B^b C F

29

Figura 31: Armonía de Despedida sección “a”

Fuente: Alejandro Sntaxi (2018)

Tabla 11: Armonía de Despedida

Fuente: Alejandro Sntaxi

Acorde	B _b	C	F
Función	Subdominante	Dominante	Tónico

Esta sección se encuentra en el tono de fa mayor, este cambio de tono esta anticipado por el último acorde del interludio. Como se mencionó antes, es muy común el cambio de tono menor a mayor dentro del pasillo entre la parte A con la B, esto con el fin de generar contrastes entre las partes, todos los acordes son diatónicos para la tonalidad de fa mayor.

- Sección “b”

SECCION B

TONO AB MAJOR

TONO F MINOR

37

41

Figura 32: Armonía de Despedida sección “b”

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

Tabla 12: Armonía de Despedida sección “b”

Fuente: Alejandro Suntaxi

Acorde	E _b 7	A _b
Función	Dominante	Tónico

Tabla 13: Armonía de Despedida sección “b”

Fuente: Alejandro Suntaxi

Acorde	C7	Fmin
Función	Dominante	Tónico

En esta sección la canción modula una tercera menor ascendente, luego de ello vuelve a modular al tono principal que es fa menor.

2.7 Análisis de los arreglos de Jonathan Kreisberg.

“Una vez que me comprometí con la idea del disco de guitarra solista, básicamente me di un parámetro, ese fue que solo habría una interpretación solista en el disco, no quería tener sobre grabaciones, ni el uso de bucles adicionales”. (Kreisberg, 2013)

Partiendo de ese argumento Jonathan Kreisberg desarrollo sus arreglos usando la técnica del chord melody como la base los arreglos del disco “One”, esto se debe a que el concepto del disco fue pensado para una sola guitarra. Algo muy importante a tener en cuenta es que los recursos utilizados por Jonathan Kreisberg son de carácter universal, lo que se pretende realizar en el presente trabajo es identificar los recursos y técnicas que son muy habituales es sus arreglos.

Además, el presente trabajo busca descifrar el criterio de trabajo de Jonathan Kreisberg ya que, a partir de ese criterio, él desarrolla una sonoridad característica que lo hace identificable, para ello se debe de encontrar patrones y recursos que son muy habituales dentro de los arreglos que logran definir la sonoridad de Jonathan Kreisberg en los arreglos a analizar. En el presente trabajo se van a analizar el Chord melody y la sección de solo.

2.7.1 My favorite things “One”

Es el séptimo arreglo del álbum “One”. El presente arreglo esta realizado en la tonalidad de mi menor además, Jonathan Kreisberg trabajo en base a la armonía y métrica original del tema.

2.7.1.1 Chord Melody

El chord melody de este arreglo tiene la particularidad de no estar sobrecargado con recursos innecesarios que puedan perjudicar la esencia de la canción.

Figura 33: My favorite things Jonathan Kreisberg sección "a"
 Fuente: Alejandro Suntaxi (2019)

El voicing que usa Kreisberg para armonizar la melodía es two part soli, dentro de la interpretación de la melodía de este arreglo, se puede apreciar que Kreisberg desplaza la melodía y además usa hemiola en el último compás de la sección, alterando el movimiento rítmico de la melodía. Por otro lado, el bajo está haciendo two feel ya que solo marca los tiempos fuertes de cada compás.

Figura 34: My favorite things Jonathan Kreisberg sección "b"
 Fuente: Alejandro Suntaxi (2019)

Para generar un contraste diferente, Kreisberg ya no desplaza la melodía, ni hace hemiola como en la sección anterior. La melodía está interpretada como en la versión del Real Book.

Kreisberg hace uso del drop 3 en los dos primeros compases de esta sección. Como se puede apreciar en la imagen, la melodía de los 4 primeros compases ya no está a dos voces como en la sección anterior, en el último sistema de compás Kreisberg realiza un movimiento contrario a dos voces entre la melodía y el bajo.

Figura 35: My favorites things Jonathan Kreisberg sección "d"

Fuente: Alejandro Suntaxi (2019)

Por último, en esta sección Kreisberg hace uso del pedal en la nota Mi en su chord melody. Debido a que en la guitarra la nota mi está en 6ta cuerda al aire, Kreisberg armoniza la melodía usando drop 2 y manteniendo la nota pedal en los primeros 4 compases. También se puede visualizar en la imagen el uso de voicings cerrados, omit voicings y voicings por cuartas.

2.7.1.2 Sección de solo

El solo que Kreisberg elaboró para este arreglo se desarrolla bajo la forma de la versión del Real Book de la 6ta edición. Las frases de este solo tienen la particularidad de estar elaboradas con escalas, arpeggios y triadas, además dentro del solo se pueden encontrar algunos voicings que ayudan a delinear la armonía de la canción, esto con el fin de marcar la armonía.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'E MIN¹³' and 'DROP 2' and contains a melodic line starting on a whole note G2, followed by a series of eighth notes: A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bottom staff is labeled 'C MAJ^{7(#11)}' and 'DROP 3' and contains a melodic line starting on a whole note C3, followed by a series of eighth notes: D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6.

Figura 36: Extracto del solo de *My favorites things*

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

Como se puede observar en la figura, Kreisberg usa voicings dentro del solo para marcar la armonía, además las frases de este solo se caracterizan por durar más de dos compases. La frase de esta parte del solo está elaborado con la escala de mi menor en los cuatros primeros compases, mientras que la segunda está hecha con el modo de do lidio.

2.7.2 Canto de Ossanha “One”

Es el primer arreglo del álbum “One”.

“Escuché mucho esas dos grabaciones y las combiné. Trato de respetar esa tradición, pero también veo a donde iría a través del prisma que hago”. (Kreisberg, 2013)

Para la realización de este arreglo, Kreisberg toma como referencia la versión original del álbum “Os afro samba” (3 de enero, 1966) a partir de esa referencia, Kreisberg realizó una adaptación del tema original, que está en formato banda, a guitarra sola.

Pese a que en primera instancia se usó el término adaptación, al final termina siendo un arreglo debido a que Kreisberg altera la forma original del tema para agregar una sección de solo y un puente que no se encuentran en la versión original.

2.7.2.1 Chord Melody

The image shows two staves of musical notation for the piece "Canto de Ossanha" by Jonathan Kreisberg. The notation is in treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The first staff begins at measure 5 and the second at measure 9. Above the notes, chords are indicated: Dmin7, Dmin/F, E7, Ebmaj7, and Ebmaj7. The notes are written in a way that combines the melody and the chord structure, characteristic of chord melody. The first staff ends with a double bar line and repeat dots. The second staff also ends with a double bar line and repeat dots.

Figura 37: Canto de Ossanha Jonathan Kreisberg vamp

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

Tal como dijo Kreisberg en la entrevista de la promoción de su álbum “One”, en el arreglo de “Canto de Ossanha” él trata de ser muy respetuoso con el estilo original de la canción, es por esa razón que el vamp es muy fiel a la versión original que es interpretada por Baden Powell en la guitarra.

Figura 38: Chord Melody de Canto de Ossanha sección coro

Fuente: Alejandro Suntaxi (2019)

En el coro Kreisberg hace un pedal en la nota de re en los primeros cuatros compases, Kreisberg respeta el movimiento rítmico de la melodía original. En donde él marca una diferencia en comparación a la versión original son en los tipos de voicings, por ejemplo, Kreisberg armoniza por cuartas el primer acorde de esta sección, en el segundo compás utiliza un two part soli (con intervalo de cuarta) y en el compás tres usa un shell voicing para el acorde de re 6, además se encontró el uso los omit voicing como en el primer compás del segundo sistema. Algo a destacar es, que es común por parte de Kreisberg utilizar voicings que contenga segunda menores.

Voice Leading

En esta sección, Jonathan Kreisberg elabora un voice leading usando triadas superpuestas, lo interesante es que esta sección usa la armonía del vamp de la introducción.

The image shows a musical score for 'Voice leading Canto de Ossanha'. It consists of two staves. The top staff is the voice line, and the bottom staff is the bass line. The bass line has a 'PEDAL EN D' (pedal on D) indicated. The chords are labeled: D MIN, F, F, F, E7, G# DIM, G DIM, G DIM. The notes in the voice line are color-coded: green for F, blue for G, and red for G#.

Figura 39: Voice leading Canto de Ossanha

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

Para el voice leading, Kreisberg hace una línea melódica usando los arpeggios de re menor (verde), mi (celeste) y mi bemol (rojo), luego él procede a armonizar con triadas mientras el bajo está haciendo pedal en la nota de re, pese a que en esta sección se están usando triadas superpuestas, dicha triadas tiene relación con los acordes originales, haciendo que se sienta la armonía original del vamp.

Por el lado del ritmo, esta sección tiene la particularidad de estar sincopada, generando así una sensación de estar en contra del pulso.

2.7.2.2 Sección de solo

Para este arreglo, Kreisberg escribió un solo que dura 32 compases, es de textura monofónica y consta de una sola frase escrita en corcheas.

Figure 40 shows two staves of musical notation. The first staff begins at measure 110 and the second at 114. Above the staves, chords are labeled: D^{MIN7} , $D^{MIN/F}$, E^7 , and E^bMAJ7 . Colored boxes highlight specific arpeggiated passages: a green box under the first two measures of the first staff, a cyan box under the third measure of the first staff, and a red box under the fourth measure of the first staff. Similar boxes are present on the second staff.

Figura 40: Extracto del solo de Canto de Ossanha

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

- Arpeggio de Dmin (verde) compas 110-111/114-115
- Arpeggio de E7 (celeste) compás 112/116
- Arpeggio de E b maj7 (rojo) compás 113/117

Gran parte de esta frase está elaborado con arpeggios que ayudan a delinear la armonía y las aproximaciones cromáticas como se pueden ver en los compases 110 y 114.

Figure 41 shows two staves of musical notation. The first staff begins at measure 130 and the second at 134. Above the staves, chords are labeled: D^{MIN7} , $D^{MIN/F}$, E^{MIN7} , and E^bMAJ7 . A cyan box highlights the first two measures of the first staff, and a green box highlights the first four measures of the second staff.

Figura 41: Extracto del solo de Canto de Ossanha

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

Conforme va desarrollando el solo Kreisberg utiliza otros recursos de improvisación, por ejemplo, en el compás 130 se puede apreciar un patrón de cuartas (celeste) y el uso de triadas (verde) a partir del compás 134 hasta el 136.

2.8 Resultado del Análisis de los arreglos de Kreisberg

En los arreglos que se analizaron en el presente trabajo se pudo percatar que Jonathan Kreisberg trata de respetar la esencia de las canciones, tal como sucede en el arreglo de “Canto de Ossanha”, en donde él respeta el género de la canción, pero aun así él logra llevarlo hacia su estilo. En ambos arreglos Kreisberg trabaja en base a la armonía original de las canciones para la realización de los chord melody.

Dentro de los chord melody de ambos arreglos se pudo encontrar voicings que son muy comunes en el jazz tales como los drop voicings o los voicings por cuarta. En la sección de solo de ambos arreglos, Kreisberg usa los arpeggios para ayudar a delinear la armonía de las canciones, conforme se va desarrollando el solo, Kreisberg va usando otros recursos tales como triadas superpuestas, cromatismos y modos dentro de sus licks o motivos. Algo interesante es que el solo de “Canto de Ossanha” es de textura monofónica mientras que el solo de “My favorite things” agrega pequeños voice leading que ayudan a marcar la armonía del arreglo, además él suele usar mucho las notas pedales tanto en los chord melody como en la sección de solo.

Por el lado rítmico, Jonathan Kreisberg suele usar mucho las hemiolas y síncopas. Por ejemplo, en el arreglo de “My favorite things” la melodía de esta canción se siente que está en 6/8 cuando la métrica original está en 3/4.

A continuación, se podrán observar los recursos encontrados dentro de los arreglos analizados.

Tabla 14: Análisis de resultado de Jonathan Kreisberg

Fuente: Alejandro Sntaxi

	My favorite things	Canto de Ossanha
Chord Melody	si	si
Sección de solo	si	si

Dentro del Chord melody se entontaron estos tipos de voicings

Tabla 15: Análisis de resultado de Jonathan Kreisberg

Fuente: Alejandro Sntaxi

	My favorite things	Canto de Ossanha
Drop voicings	si	si
Shell voicings	no	si
Two part soli	si	no
Voicings por 4ta	si	si

Dentro de los solo de los arreglos se identificaron los siguientes recursos

Tabla 16: Análisis de resultado de Jonathan Kreisberg

Fuente: Alejandro Sntaxi

	My favorite things	Canto de Ossanha
escalas	si	no
arpeggios	si	si
Triadas superpuestas	si	si

Otros recursos característicos usados por Jonathan Kreisberg.

Tabla 17: Análisis de resultado de Jonathan Kreisberg

Fuente: Alejandro Sntaxi

	My favorites things	Canto de Ossanha
Pedal	si	si
Hemiola	Si	si

CAPÍTULO III

3.1 La propuesta.

En este trabajo se propone la elaboración de dos arreglos para guitarra a los temas ecuatorianos el pasillo “Despedida” y el danzante “Vasija de barro”. Esto se hará aplicando las técnicas de arreglos de los temas “My favorite things” y “Canto de Ossanha” del álbum “One” de Jonathan Kreisberg, esto con el fin de que los arreglos reflejen la sonoridad y el criterio de Kreisberg.

3.2 Justificación de la propuesta

La elaboración de arreglos en formato para guitarra solista nos ayuda a conocer, entender y saber cómo trabajar en este instrumento, además de ayudarnos a mejorar la técnica instrumental a través de la interpretación de los arreglos en el instrumento, esto nos permite desarrollar nuestro dominio sobre la guitarra y el nivel musical. Dado a las características de la propuesta, además nos permitió desarrollar un mejor conocimiento para la elaboración del chord melody, dado a esta técnica es primordial para la creación de arreglos en formato solistas para cualquier género musical.

Además, esta propuesta genera un nuevo aporte a la música ecuatoriana dado a que en el presente trabajo se está elaborando arreglos para composiciones nacionales, esto con el fin de generar nuevas texturas desde el estilo de Jonathan Kreisberg quien actualmente es un importante referente de la guitarra en el jazz en esta época.

3.3 Objetivo.

El objetivo principal de la propuesta es elaborar dos arreglos para guitarra solista en las canciones nacionales “Despedida y “Vasija de barro” aplicando las técnicas de arreglos usadas por Jonathan Kreisberg de los temas “My favorite things” y “Canto de Ossanha”.

3.4 Descripción

La propuesta consiste en elaborar dos arreglos para guitarra en formato solista al danzante “Vasija de barro” y el pasillo “Despedida” usando las técnicas arreglos y el criterio de trabajo de Jonathan Kreisberg encontrado a través del análisis de los arreglos “My favorite things” y “Canto de Ossanha”. Las composiciones a arreglar fueron seleccionadas porque son canciones muy representativas e importantes en la historia de la música popular del Ecuador, el danzante “Vasija de barro” es considerado como un símbolo y un himno en el Ecuador mientras que la obra “Despedida” es un ícono del pasillo ecuatoriano creado por el maestro Gerardo Guevara quien es considerado como uno de los compositores más importantes de la música nacional ecuatoriana. El uso de estas dos composiciones ecuatorianas se las realiza con fines académicos y no con intención de lucro alguno.

Por último, los recursos utilizados pueden ser aplicados para la elaboración de arreglos para guitarra en formato solista en cualquier composición sin importar al estilo.

3.5 Arreglos

Para la elaboración de los arreglos se procedió a dividir en trabajo en tres partes.

- Elaboración de la forma del arreglo
- Elaboración del Chord melody
- Elaboración del Solo

Para cada canción nacional se tomó como referencia un arreglo de Kreisberg, esto con el fin de obtener mejores resultados dentro de la propuesta a elaborar y facilitar la creación de los arreglos. Además, ambos arreglos fueron transportados al tono de mi menor, esto con el fin de aprovechar la nota

mi de la sexta cuerda de la guitarra para el uso de las notas pedales y los timbres que nos genera la guitarra al trabajar en esta tonalidad.

Por último, cada arreglo tiene una sección de solo que no consta en la forma original de las composiciones, dado a que la propuesta toma como referencia los arreglos de Jonathan Kreisberg es importante agregar la sección de solo

3.5.1 Vasija de Barro

Para la elaboración del arreglo de “Vasija de barro”, se tomó como referencia en arreglo de “My favorite things” por la similitud armónica y melódica que hay entre ambas canciones. Mientras la canción original esta fa menor, el arreglo se lo realizó en tono de mi menor.

Por último, se cambió la métrica original que está en 6/8 a 3/4, además se desplazó y alargó la duración de la melodía para que se acople en la métrica de 3/4 pero conservando el criterio de la misma.

Forma del arreglo

Tabla 18: Forma del arreglo de Vasija de Barro

Fuente: Alejandro Sntaxi

Vasija de barro	Compases
Introducción	8
Parte A	32
puente	6
Parte B	32
Interludio	8
Sección de solo	32
Parte B	32
Conclusión	12

A diferencia de la canción original en donde la introducción es la misma parte A, pero de carácter instrumental, en este arreglo se creó una introducción con una armonía diferente como lo hace Jonathan Kreisberg en el arreglo de "My favorite things". La introducción se lo vuelve a reutilizar como interludio, esto con el fin de conectar con la sección de solo y después se lo utiliza como la conclusión del arreglo.

Chord Melody

Parte A

- Versión original

The image shows a musical score for 'Vasija de Barro' Part A, original version. It is written in 6/8 time and F major. The score consists of two staves: a treble staff with a melody and a bass staff with a bass line. The melody starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, and a quarter note B4. The bass line consists of quarter notes G2, A2, B2, and C3. The score is divided into two measures by a double bar line. The first measure has a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 3/4. The second measure has a key signature of two flats (Bb, Eb) and a time signature of 3/4. Chords are indicated above the staff: Fmin, Fmin, Ab, C7, Fmin 1, and Fmin 2.

Figura 42: Versión original de Vasija de Barro parte A

Fuente: Alejandro Sntaxi (2018)

Como se puede ver entre las figuras 3-1 y 3-2, el primer cambio realizado para este el arreglo fue el cambio de métrica de 6/8 a 3/4, esto con el fin de facilitar la escritura e interpretación de este arreglo. Además, se tuvo que modificar la melodía para acoplarla a la métrica actual.

- Nueva versión

Figura 43: Arreglo de Vasija de barro parte A

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

La técnica que se utilizó dentro de este chord melody fue el two part soli (intervalos de 6ta) y el uso de la hemiola en la melodía en los compases 1,3 y 6, al igual que el arreglo de “My favorite things”. Dentro de este chord melody se realizó un cambio en la armonía, en el compás número seis, el acorde de sol mayor (bIII), que forma parte de la armonía original de la canción, se lo cambió por un acorde de do mayor siete (bVIImaj7), esto con el fin de que el bajo resuelva por semitono al acorde de si 7 (V7). El acorde de do mayor se lo cifro como un Bmin/C, la razón de cifrarlo de esta manera es por las notas que nos genera la triada de Bmin para el bajo de do que son 9 y #11, algo similar a lo que hace Kreisberg en la sección a del Chord melody de “My favorite things”

Parte B

- Versión original

Figura 44: Versión original de vasija de barro parte B

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

- Nueva versión

Figura 45: Parte B del arreglo de Vasija de barro

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

Para esta sección la técnica de voicing que se utilizó fue el shell voicing, en esta sección el acorde de do mayor siete resuelve a mi menor, a diferencia de la versión original que resuelve por movimiento de cuarta a la triada de sol mayor. Además, el acorde de mi menor está precedido por un acorde de re sus2 (6) en el compás anterior.

Lo interesante de este Chord melody es que está reflejando el criterio de trabajo y la sonoridad de Kreisberg a partir de los tipos de voicings que son muy usados en el arreglo de "My favorite things" como los two part soli o los drop voicings

Sección de solo

Para la sección de solo se tomó la parte A, dentro del solo se aplicaron los recursos y criterio de improvisación de Jonathan Kreisberg tales como frases largas y voicings dentro del solo para marcar los cambios en la armonía, esto con el fin de desarrollar un solo que contengan las mismas características del solo de “My favorite things”.

Figure 46 shows a musical score for a guitar solo. It consists of two staves. The first staff starts at measure 53 and features four measures of EMIN⁷ chords. The second staff starts at measure 57 and features four measures of chords: CMAJ⁷(#11), B⁷, EMIN⁷, and EMIN⁷. The notation includes various voicings and drop voicings (DROP 2, DROP 3) for the EMIN⁷ chords, and a drop voicing for the B⁷ chord. The notes are written in a melodic line on a treble clef staff.

Figura 46: Extracto del solo del arreglo de Vasija de barro

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

La primera frase del solo es una escala de mi menor, mientras que en el compás 37 se usan drop voicings para marcar la progresión armónica del tema, este solo combina voicings con frases a una sola voz.

Figure 47 shows a musical score for a guitar solo. It consists of two staves. The first staff starts at measure 61 and features four measures of EMIN⁷ chords. The second staff starts at measure 65 and features four measures of chords: CMAJ⁷, B⁷, EMIN⁷, and EMIN⁷. The notation includes specific techniques: ESCALA VERTICAL DE C LIDIO for the CMAJ⁷ chord, ARPEGGIO B⁷ for the B⁷ chord, ARPEGGIO EMIN⁷ for the first EMIN⁷ chord, and PATRON DE 4TAS for the second EMIN⁷ chord. The notes are written in a melodic line on a treble clef staff.

Figura 47: Extracto del solo de arreglo de Vasija de barro

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

Es esta parte del solo podemos observar dentro de los primeros cuatros compases un motivo que esta armonizado con voicings por 4tas. A partir del compás 65 se puede observar que la frase del solo esta constituida por una escala vertical de do lidio, la cual consiste en tocar la escala por intervalos de tercera, además de uso de arpeggios y un patrón de cuartas ascendente en el último compás para generar un contraste diferente. Tal y cual como lo hace Jonathan Kreisberg en el solo del arreglo de “My favorite things”

Arreglo completo

SCORE

VASIJA DE BARRO

DUO BENITEZ-VALENCIA

DANZANTE $\text{♩} = 190$

ALEJANDRO SURTAXI

INTRODUCCION

GUITAR

6

10

15

19

24

PUENTE

©ALEJANDRO SURTAXI

Ⓑ

GTR. 30 *mf*

GTR. 34

GTR. 39

GTR. 43

INTERLUDIO

GTR. 44

SECCION DE SOLO

GTR. 53

GTR. 57

GTR. 

GTR. 

GTR. 

GTR. 

GTR. 

GTR. 

GTR. 

GTR. 97

GTR. 98

GTR. 99

GTR. 100

CONCLUSION

GTR. 101

3.5.2 Despedida

Para la elaboración del arreglo de “Despedida”, se tomó como referencia el criterio utilizado por Jonathan Kreisberg en el arreglo de “Canto de Ossanha” el cual consiste en trabajar en base a la armonía y métrica original de la canción, esto con el fin de respetar la esencia del tema.

En donde se intervino fue en la forma de la canción, esto con el fin de introducir una sección de solo. Además, solo se utilizó la introducción, la parte A y el interludio es ese orden para la elaboración del chord melody. Por cuestión de gusto personal no se utilizó la parte B de “Despedida” dentro del arreglo, esta parte fue reemplazado por una sección de solo que estaba basado en la introducción. Luego de la sección del solo se regresa a la parte A y se tomó la introducción para finalizar el arreglo.

Forma arreglo

Tabla 19: Forma del arreglo de Despedida

Fuente: Alejandro Sntaxi

Despedida	Compases
Introducción	8
Parte A	12
Interludio	8
Sección de solo	36
Parte A	12
Conclusión	8

Como se puede apreciar en la tabla, dentro del arreglo de “Despedida” se utilizó la introducción-interludio y parte A de la canción original, la sección del solo está basado en la progresión armónica de la parte A, luego de la sección del solo se regresa a la parte A, después de ello se conecta con la conclusión que está basado en la introducción.

Chord Melody.

El chord melody de “Despedida” tiene el mismo tratamiento que Jonathan Kreisberg usó en el arreglo de “Canto de Ossanha”, en cual consistió en mantener la armonía original de la canción, en donde se intervino fue en los tipos de voicings, esto con el fin de facilitar la interpretación del chord melody en la guitarra teniendo en cuenta los tipos de voicings que son comunes en los arreglos de Kreisberg.

Introducción

- Versión original



The image shows a musical score for the original introduction of "Despedida". It is written in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat major). The score is in a grand staff format, with a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The tempo is marked "mp" (mezzo-piano). The chords are labeled above the staff: Bbm7, Abmaj7, G7, C7, Fm7, and Fm. The melody consists of eighth and quarter notes. The piece ends with a double bar line and a repeat sign, followed by the instruction "poco ritenuto".

Figura 48: Versión original de Despedida

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

- Nueva versión



The image shows a musical score for the new arrangement of "Despedida". It is written in 3/4 time with a key signature of one sharp (F major). The score is in a grand staff format, with a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The tempo is marked "p" (piano). The chords are labeled above the staff: Amin7, GMAJ7, F#7, B7, and Emin7. The melody consists of eighth and quarter notes. Below the staff, there are annotations for guitar voicings: "p." (piano), "DROP 2 1RA INV" (Drop 2 first inversion), "VOICING 4TA" (Voicing 4th), and "1" (first finger). The piece ends with a double bar line and a repeat sign, followed by the instruction "poco ritenuto".

Figura 49: Arreglo de Despedida

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

En la introducción e interludio se conservó la armonía de las secciones, dentro de este chord melody se procedió a utilizar drop voicings y voicings por cuartas, dado a que las disposiciones de las voces en estos voicings son abiertas y esto facilita al guitarrista con la ejecución, además que este tipo de

voicings nos brinda colores muy interesantes sin que dañen la esencia de la canción.

Parte A

- Versión original

The image shows a musical score for the original version of 'Despedida'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is three flats (B-flat major/D-flat minor) and the time signature is 6/8. The vocal line has the lyrics: 'A - diós a - mor A - diós que - ri - da'. The piano accompaniment features a bass line with a steady eighth-note pattern and a treble line with chords and melodic fragments. Chord symbols above the staff are D^b, A^b, C7, and Fm.

Figura 50: Parte A de la versión original de Despedida

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

- Nueva versión

The image shows a musical score for a new arrangement of 'Despedida'. It is a single-line guitar score in treble clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score starts with a circled 'a' in a square box. Chord symbols above the staff are C, G, B^{7(#9)}, and E_{MIN}. The melody is simple, with some grace notes and a final double bar line.

Figura 51: Parte A del arreglo de Despedida

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

En la “sección “a” se armonizó la melodía usando la técnica two part soli. En el acorde de si 7(#9) se usó un shell voicings with extensión, mientras que en el compás 9 no se procedió a realizar ningún tipo de armonización dado a que estamos en un sector de la guitarra donde el registro es grave, esta decisión se tomó por cuestión de gusto personal de quien elabora esta propuesta.

- Versión original

The image shows a musical score for the original version of 'Despedida'. It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has three flats (B-flat major/D-flat minor). The tempo is marked '10'. The lyrics are: 'te de-joes-ta can - ción de-a-mor y en e - lla mi vi - da'. The chords indicated above the staff are D^b, A^b, C7(#9), and F^{min}.

Figura 52: Parte B de la versión original de Despedida

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

- Nueva versión

The image shows a musical score for a new arrangement of 'Despedida', labeled 'b'. It consists of two staves. The key signature has one sharp (F# major/C# minor). The tempo is marked '10'. The lyrics are: 'te de-joes-ta can - ción de-a-mor y en e - lla mi vi - da'. The chords indicated above the staff are C, G^{MAJ}7, B⁷, and B^{MIN}/E. There are annotations for 'VOICING CERRADO' and 'VOICING 4TA'. The piano accompaniment starts at measure 14.

Figura 54: Parte B del arreglo de Despedida

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

En la sección “b” se procedió a transportar la melodía una octava arriba en los primeros cuatro compases a diferencia del siguiente sistema, en donde a partir del tercer compás se procedió a regresar al registro original. Esto con el fin de jugar con el timbre de la guitarra como lo hace Jonathan Kreisberg en el arreglo de “Canto de Ossanha”.

En esta sección también podemos encontrar el uso de voicings por 4ta, two part soli y voicings cerrados como en el acorde de sol séptima mayor. Lo interesante de este Chord melody es que refleja una sonoridad o textura diferente a la versión original por los tipos de voicings que se están usando,

sin embargo, en ningún momento se altera innecesariamente la armonía y métrica original de la canción, esto con el fin de respetar la esencia de la composición como lo hace Jonathan Kreisberg en el arreglo de “Canto de Ossanha”, donde mantiene la armonía original de la canción y conserva las características rítmicas de la samba.

Sección de solo

Para la elaboración de solo se procedió a tomar como referencia la progresión armónica de la introducción de Despedida, pero se omitió el acorde de fa# menor7 (b5) que se encuentra en el tercer compás de esta sección, dejando la progresión **IVmin7-bIIImaj7-V-Imin7**.

Este solo consta de frases a una sola voz y voicings que ayudan a marcar la armonía en la que se desempeña el solo. Esta decisión se tomó por cuestión de gusto personal, sin embargo, todos los recursos implementados en este solo fueron tomados de los arreglos de “My favorite things” y “Canto de Ossanha”.

Figura 55: Extracto del solo del arreglo de Despedida

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

Para la elaboración del solo se utilizó la técnica del voice leading, el cual consiste en armonizar una melodía con cualquier tipo de voicing en base a la progresión de acordes de la sección. Desde el compás 23 hasta el 26 se usó las triadas superpuestas mientras la nota de mi está haciendo pedal

en un registro grave. En el compás 27, se procedió a armonizar la melodía utilizando drop voicings y voicings por cuarta hasta el compás 30.

The image shows a musical score for guitar, consisting of two staves. The top staff begins at measure 35 and the bottom staff at measure 39. The key signature is one sharp (F#). The chord progression is: A^{MIN}7, G^{MAJ}7, B⁷, and E^{MIN}7. The notation includes various voicings, including drop voicings and voicings by fourths, and dynamic markings such as *p.* (piano).

Figura 56: Extracto del solo del arreglo de Despedida

Fuente: Alejandro Suntaxi (2018)

El criterio del solo sigue siendo el mismo, en donde se utiliza la técnica de voice leading y las frases a una sola voz, los tipos de voicings son los mismo que utiliza Jonathan Kreisberg en los arreglos de “My favorite things” y “Canto de Ossanha”, gracia ello el solo refleja los colores y texturas que son muy características en el sonido de Kreisberg.

Arreglo completo

SCORE

DESPEDIDA

GERARDO GUEVARA
ALEJANDRO SUNTAKI

PASILLO $\text{♩} = 90$

INTRODUCCION

GUITAR

6

GTR.

6

GTR.

10

GTR.

14

INTERLUDIO

GTR.

18

GTR.

23

©ALEJANDRO SUNTAKI

GTR. 27

GTR. 31

mf

GTR. 35

GTR. 39

GTR. 43

GTR. 47

DESPEDIDA

3

GTR. 51 *p.*

GTR. 55 *p.*

GTR. 59 *mp*

Ⓐ

GTR. 63 *p.*

Ⓑ

GTR. 67 *mf*

GTR. 71 *mp*

CONCLUSION

Dentro de los dos productos elaborados, se utilizó la técnica del chord melody para la elaboración de los arreglos, dentro de los chord melody se implementaron los distintos tipos de voicings que son muy usados de Jonathan Kreisberg, además se manipuló la forma para introducir una sección de solo que contiene los recursos que son muy habituales en el lenguaje de Jonathan Kreisberg.

Los arreglos respetan la esencia de las canciones originales, sin embargo, estos arreglos nos generan nuevas texturas debido a la manipulación de la forma y los tipos de voicings que se utilizaron.

CONCLUSIONES

Dentro del análisis de “Despedida” y “Vasija de barro” se pudo determinar que ambas canciones contienen una forma binaria A-B, la melodía de ambos temas están basadas en la escala pentáfona y la armonía de los dos temas son tonal y funcional, estos dos últimos elementos fueron importantes a conservar en la elaboración de los arreglos y permitieron que nuestro producto final conserve su esencia a pesar de contener elementos comunes de la música contemporánea.

A través del análisis de los arreglos de “My favorite things” y “Canto de Ossanha” se pudo determinar el criterio de trabajo utilizado por Kreisberg, gracias a ello, se encontró en ambos arreglos una serie de patrones y recursos que son comunes en su lenguaje musical y que definen su sonoridad tales como el uso de notas pedales, voicings por cuartas, triadas superpuestas, y hemiolas. Kreisberg utiliza estos elementos dentro de sus arreglos tratando de respetar la armonía y el estilo de las canciones. Aplicando este criterio a los arreglos de las canciones Despedida y Vasija de Barro se logró reflejar la sonoridad de Jonathan Kreisberg.

Al momento de elaborar los arreglos para los temas ecuatorianos, se tomó un arreglo de Jonathan Kreisberg como referencia para cada canción nacional, esto ayudó a que se pueda aplicar con mayor facilidad los recursos utilizados por Kreisberg en sus arreglos de “My favorite things” y “Canto de Ossanha”. Además, el conocer los elementos importantes de las canciones nacionales como la forma, armonía y melodía, ayuda a que al implementar los procedimientos y recursos utilizados por un arreglista contemporáneo el resultado conserve su esencia original.

RECOMENDACIONES

Asumir la música con respeto y no suponer inferioridad o superioridad por algún género o estilo musical.

Investigar y conocer más sobre la música que se ha desarrollado el Ecuador, tanto tradicional, popular y contemporánea.

Transcribir y analizar varios tipos de arreglos en donde la guitarra tenga roles protagónicos sin importar el género o estilo musical.

Analizar a varios tipos de guitarritas sin importar el género en el que se desempeñe, esto con el fin de conocer e interiorizar sus conceptos para poder seguir ampliando nuestro estilo musical

Incluir dentro del pensum de las materias de instrumento (guitarra) de la Carrera de Música de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil la realización de arreglos en formato solista, esto con el fin de ayudar a mejorar el nivel de los instrumentistas que cursan en la carrera.

BIBLIOGRAFÍA

- Baherman, N. (2000). *Jazz Keyboard Harmony*. Alfred music.
- Cursá, D. d. (1993). *Manual de formas musicales*. Madrid: Real música.
- Freeman, T. P. (1989). *Arranging 2 workbook*. Boston: Berklee College of Music.
- Herrera, E. (1987). *Técnicas de arreglo para la orquesta moderna*. Antoni Bosch.
- Herrera, E. (1995). *Teoría musical y armonía moderna vol 2*. Anotni Bosch.
- Kreisberg, J. (23 de Enero de 2013). *JONATHAN KREISBERG --- "ONE" EPK 1080p*. Obtenido de Archivo de Video: Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=OjjKle_OagI
- Mariño, J. A. (2004). *Manual basico para la adaptacion y arreglo de repertorio vocal*. Bogota, Colombia: Imprenta nacional.
- Warnock, M. (20 de Agosto de 2015). *Matt Warnock guitar*. Obtenido de <https://mattwarnockguitar.com/chord-melody/>
- Yanow, S. (s.f.). *Allmusic*. Obtenido de <https://www.allmusic.com/artist/charlie-christian-mn0000805930/biography>
- Zamacois, J. (1960). *Curso de formas musicales*. Barcelona: LABOR S.A.

ANEXOS

- Partitura de “Vasija de barro” (1950).
- Partitura de “Despedida”.
- Transcripción del arreglo de “My favorite things” de Jonathan Kreisberg.
- Transcripción del arreglo de “Canto de Ossanha” de Jonathan Kreisberg.

SCORE

VASIJA DE BARRO (ORIGINAL 1950)

DUO BENITEZ-VALENCIA
ALEJANDRO SUNTAXI

DANZANTE ♩ = 80

(A) SECCION A FMIN FMIN A^b C⁷ FMIN₁ FMIN₂

PIANO

SECCION B A^b A^b A^b C⁷ FMIN₁ FMIN₂

PNO.

6

INTERLUDIO FMIN FMIN FMIN FMIN

PNO.

11

(A) SECCION A FMIN FMIN A^b C⁷ FMIN₁ FMIN₂

PNO.

15

© Ali2un95

SECCION B A^b A^b A^b C⁷ F^{MIN}₁ F^{MIN}₂ F^{MIN}

PNO.

20

SECCION A D^b D^b D^b A^b₁ A^b₂

PNO.

26

SECCION B A^b A^b A^b C F^{MIN}₁ F^{MIN}₂

PNO.

32

Despedida

pasillo

Texto y Música: Gerardo Guevara

Andantino $\text{♩} = 72$

Piano

The piano introduction is in 3/4 time, marked *mp*. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature has three flats (B-flat major). The introduction consists of six measures with the following chords: Bbm7, Abmaj7, G7, C7, Fm7, and Fm. The piece concludes with a *poco ritenuto* marking.

A - diós a - mor A - diós que - ri - da

The first phrase of the song spans measures 1 to 4. The vocal line is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The chords are D^b, A^b, C7, and Fm.

te de-joes-ta can - ción de-a-mor y en e - lla mi vi - da

The second phrase of the song spans measures 5 to 8. The vocal line is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The chords are D^b, A^b, C7(#9), and Fmin.

te de-joes-ta can - ción de-a-mor y en e - lla mi vi - da.

The third phrase of the song spans measures 9 to 12. The vocal line is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The chords are D^b, A^b, C7(#9), and Fm. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

19

B \flat min7 A \flat maj7 G7 C7 Fm F

poco ritenuito

23

F B \flat C F

Mis o - jos llo - ra - rán por tus ne - gros o - jos

27

F B \flat C F

mis la - bios su - fri - rán la au - sen - cia de tus be - sos

31

F Eb7 Ab Eb7 Ab

y se - gui - ré vi - vien - do y vi - vi - ré so - ñan - do

-Despedida 2 -

C7 Fm C7 Fm

35 y so - ña - r^een el be - so que vuel - vaen - con - trar - nos

39 A - díos mia - mor te lle - va - ré en mial - ma pren - di - da

43 *para final poco a poco ritenuto*
te de - joes - ta can - ción dea - mor y en e - lla mi vi - da.

para final poco a poco ritenuto

47

1 2

at

-Despedida 3 -

MY FAVORITE THINGS (TRANSCRIPCIÓN)

RICHARD RODGERS Y OSCAR HAMMERSTEIN II
JONATHAN KRIESBERG

GUITAR

SWING ♩ = 200

INTRODUCCION

$E_{MIN}7(9)/B$ $A_{MIN}7(9)/E$ $G_{MAJ}7/D$ $F^{\sharp}_{MIN}7(b9)/C$

DROP 2-4 INVERSION ACORDE SOBRE BAJO

$E_{MIN}7(9)/B$ $A_{MIN}7(9)/E$ $C_{MAJ}7/A$ $B7(b9)/D^{\sharp}$

ACORDE SOBRE BAJO

$E_{MIN}7(9)/B$ $A^{\flat}_{MAJ}7$ G/A $B7(ALT)/C$

TRIADA TRIADA
ACORDE SOBRE BAJO

$E_{MIN}7(9)$

CLOSTED

(A) $E_{MIN}7$ TWO PART SOLID (INTERVALOS DE 6TA MAYOR) DESPLAZAMIENTO DE LA MELODIA

TWO FEEL

$C_{MAJ}7(9)$ D/C C/B^{\flat}

ACORDES SOBRE BAJO

© ALLIUM95

**MY FAVORITE THINGS
(TRANSCRIPCIÓN)**

2
(B)

A^{MIN}7 **A^bMIN⁷⁽⁴⁵⁾** **G** **C**

29 **DROP 3** **DROP 3** **TWO PART SOLID**
2DA INV **2DA INV** **6 VA**

B^{MIN}7 **C^{MAJ}7** **F^bMIN⁷** **B⁷**

33 **MOVIMIENTO CONTRARIO**
TWO PART SOLID

(A)

E^{MIN}7 **DESPLAZAMIENTO DE LA MELODIA**

37 **TWO FEEL**

C^{MAJ}7(9) **D/C** **C/B^b**

41

(B)

A^{MIN}7 **A^bMIN⁷⁽⁴⁵⁾** **G** **C**

45

B^{MIN}7 **G^{MAJ}7** **F^bMIN⁷** **B⁷**

49

TONO E MAJOR

(C) **E** **TWO PART SOLID INTERVALOS DE OCTA**

53 **F^b** **G^b** **G** **F**

MY FAVORITE THINGS
(TRANSCRIPCIÓN)

3

57 **A**MAJ⁷⁽⁹⁾ **D/C** **C/B^b**

61 **B** TONO E MENOR **A**MIN⁷ **A^bMIN⁷⁽⁹⁵⁾** **G** **C**

65 **B**MIN⁷ **C**MAJ⁷ **F[#]MIN⁷** **B7(ALT)**

69 **D** **E**MIN⁷ **DROP 2 3RA INV** **F[#]MIN⁷⁽⁹⁵⁾/E** **DROP 2 2DA INV**

73 **G**MAJ^{7/E **DROP 2 1RA INV** **C**MAJ⁷⁽⁹¹¹⁾ **CLOTTED** **C**MAJ⁷⁽⁹¹¹⁾/**G**}

77 **C**MAJ⁷⁽⁹¹¹⁾ **C/E** **G**MAJ^{7/A} **DROP 2 1RA INV** **A**ADD⁹/**C[#]** **VOICING POR 4TA**

81 **C**MAJ^{7/D} **DROP 2 FUND** **D**7(9)^{SUS} **B**7(9)⁹/**D**

4 **INTERLUDIO** **MY FAVORITE THINGS (TRANSCRIPCIÓN)**

E^{MIN}7(9)/B **A^{MIN}7(9)/E** **G^{MAJ}7/D** **F[♯]MIN⁷⁽⁹⁵⁾/C**

85 DROP 2-4 2DA INV INVERSION INVERSION

E^{MIN}7(9)/B **A^{MIN}7(9)/E** **C^{MAJ}7/A** **B⁷⁽¹¹⁾/D[♯]**

89 **SECCION DE SOLO**

Ⓐ **E^{MIN}13**

95

C^{MAJ}7(11)

97

Ⓑ **A^{MIN}7** **D⁷** **G** **C**

101

G **C** **F[♯]MIN⁷** **B⁷**

105

Ⓐ **E^{MIN}11** **F^{MIN}11/E**

109

MY FAVORITE THINGS
(TRANSCRIPCIÓN)

5

CMAJ⁷
113

②
AMIN⁷ D⁷ G C
117

BMIN⁷ G F[♯]MIN⁷ B⁷⁽⁹⁾
121

③
EMAJ⁹
125

A^b(9)
129

④
AMIN⁷ D⁷ G C^b(9)
133

BMIN⁷ CMAJ⁷ F[♯]MIN⁷ B⁷
137

6
 ① My FAVORITE THINGS
 (TRANSCRIPCIÓN)

E MIN⁷ E MIN⁷ D⁷ D⁷

142

E MIN⁷ E MIN⁷(45)

145

C MAJ⁹/E C[♯]MIN⁷(b13)

149

D¹¹

153

② G Cb(9) G ADD⁹ C ADD⁹

157

G ADD⁹ C ADD⁹ B⁷(9)

161

③ E MIN(MAJ⁹) C[♯]7(b9)

165

MY FAVORITE THINGS
(TRANSCRIPCIÓN)

7

Cb(9)
169

(B)
Amin⁷ **D⁷** **G** **C**
173

Bmin **Cb(9)** **F[♯]min⁷(9♯5)** **B⁷**
177

(A)
Emin¹¹
181

Cb(9)
185

(B)
Amin¹¹ **D⁷(9♯13)** **Gb(9)** **Cb(9)**
189

Gb(9) **C** **F[♯]min⁷** **B⁷**
193

8
©

MY FAVORITE THINGS
(TRANSCRIPCIÓN)

E6(9)

197

F#MIN7

201

ROMPE LA FORMA

G6(9) CMAJ9/E G6(9) CMAJ9/E

205

F#MIN7(b9) B7

209

① EMIN7 D7(b9)/E

211

GMAJ7/E CMAJ7(b11)

215

GMAJ7/A AADD9/C#

219

MY FAVORITE THINGS
(TRANSCRIPCIÓN)

TURN AROUND

D¹³ **D^{7(b9)}_{SUS}**

223

D¹³ **D^{7(b9)}_{SUS}**

227

D¹³ **D^{7(b9)}_{SUS}**

231

ENDING

E^{MIN}7(9)/B **A^{MIN}7(9)/E** **G^{MAJ}7/D** **F[♯]^{MIN}7(b5)/C**

235

E^{MIN}7(9)/B **A^{MIN}7(9)/E** **C^{MAJ}7/A** **B^{7(b9)}/D[♯]** INVERSIÓN

239

E^{MIN}7(9)/B **A^b^{MAJ}7** **G/A** TRIADA **B7(ALT)/C** TRIADA

ACORDE SOBRE BAJA

243

E^{ADD9}

247

E^{add9}

251

E^{add9} CMAJ^{7(b9)} CMAJ^{7(b9)} EMAJ^{7(b9)} EMAJ^{7(b9)}

255

FMAJ^{7(b9)}/E

259

E^{add9}

263

GUITAR

CANTO DE OSSANHA (TRANSCRIPCION)

VINICIUS DE MORAES/BADEN POWELL
JONATHAN KRIESBERG

SAMBA $\text{♩} = 190$

INTRODUCCION D_{MIN}

F^b E^7 E^b_{MAJ7}

5 D_{MIN7} D_{MIN}/F E^7 E^b_{MAJ7}

9 D_{MIN7} D_{MIN}/F E^7 E^b_{MAJ7} E^b_{MAJ7}

14 D_{MIN} F^b E^7 E^b_{MAJ7}

18 D_{MIN} F^b E^7 E^b_{MAJ7}

22 D_{MIN} F^b E^7 E^b_{MAJ7}

26 D_{MIN} F^b E^7 E_{MAJ7}

© ALL20095

CANTO DE OZZANNA
(TRANSCRIPCION)

30 TMO PARTO SOLI (4ATS) D D^b D

34 EMIN⁷ EMIN⁷ EMIN^{6/9} A7(2)

36 D D D^b D

42 EMIN⁷ EMIN⁷ A⁷

45 A⁷ A⁷ A⁷

46 DMIN F^b E⁷ E^bMAJ⁷

52 DMIN F^b E⁷ E^bMAJ⁷

CANTO DE OZZANNA
(TRANSCRIPCION)

3

56 DMIN F^b E⁷ E^bMAJ⁷

60 DMIN F^b E⁷ E^bMAJ⁷

64 DMIN F^b E⁷ E^bMAJ⁷

68 DMIN F^b E⁷ E^bMAJ⁷

72 F D

76 E^{MIN}⁷ E^{MIN} E^{MIN}⁷ C⁷

80 F A^{MIN} F B^b A^{MIN} G^{MIN} F

CANTO DE OZZANNA
(TRANSCRIPCION)

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. It consists of seven systems of music. The first system (measures 84-87) features a vocal line with chords E^{MIN}, C^{SUS2}, B^bSUS², and A^{SUS2}. The second system (measures 88-91) includes a guitar part with chords D^{MIN}, F, F, F, E⁷, G[#]D^{MIN}, G^{MIN}, and E^b7. A 'PEDAL EN D' instruction is placed to the left of the second system. The third system (measures 92-95) continues the guitar part with chords F, F, F, F, G, G[#]D^{MIN}, G^{MIN}, and E^b7. The fourth system (measures 96-99) features chords D^{MIN}7, D^{MIN}7, E⁷, and E^b7. The fifth system (measures 100-103) features chords D^{MIN}7, D^{MIN}7, E⁷, and E^b7. The sixth system (measures 104-107) features chords D^{MIN} and D^{SUS2}. The seventh system (measures 108-111) continues the D^{MIN} and D^{SUS2} chords. The score includes various musical notations such as stems, beams, and accidentals.

CANTO DE OZZANNA
(TRANSCRIPCION)

5

110

D^{MIN}7 D^{MIN}/F E⁷ E^bMAJ7

114

D^{MIN}7 F^b E⁷ E^bMAJ7

118

D^{MIN}7 F^b E⁷ E^bMAJ7

122

D^{MIN}7 F^b E⁷ E^bMAJ7

126

D^{MIN}7 F^b E⁷ E^bMAJ7

130

D^{MIN}7 F^b E⁷ E^bMAJ7

134

D^{MIN}7 D^{MIN}/F E^{MIN}7 E^bMAJ7

6

CANTO DE OZZANNA
(TRANSCRIPCIÓN)

D^{MIN} F^b E⁷ E^bMAJ⁷

138

142

146

150

154

158

162

CANTO DE OSSANNA
(TRANSCRIPCIÓN)

7

Musical score for 'Canto de Ozzanna' transcription, measures 166-190. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady bass line of quarter notes and chords, while the vocal line has a melodic contour with some grace notes. Measure 166 starts with a vocal note on G4 and a piano chord of G major. Measure 170 is marked with a circled 'H'. Measure 174 is marked with a circled '1'. Measure 182 is marked with a circled '1'. Measure 186 is marked with a circled '1'. Measure 190 is marked with a circled '1'. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Musical staff 194-198. Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth notes and a bass line with chords. Measure numbers 194, 196, 198 are indicated at the start of the first, third, and fifth measures respectively.

Musical staff 198-202. Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth notes and a bass line with chords. Measure numbers 198, 200, 202 are indicated at the start of the first, third, and fifth measures respectively.

Musical staff 202-206. Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth notes and a bass line with chords. Measure numbers 202, 204, 206 are indicated at the start of the first, third, and fifth measures respectively.

Musical staff 206-210. Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth notes and a bass line with chords. Measure numbers 206, 208, 210 are indicated at the start of the first, third, and fifth measures respectively.

Musical staff 210-214. Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth notes and a bass line with chords. Measure numbers 210, 212, 214 are indicated at the start of the first, third, and fifth measures respectively.



**Presidencia
de la República
del Ecuador**



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



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

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Suntaxi Macías William Alejandro**, con C.C: # **0953162427** autor del trabajo de titulación: **Elaboración de dos arreglos para guitarra solista en temas ecuatorianos aplicando las técnicas de arreglos de Jonathan Kreisberg**, 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, 20 de marzo del 2019

f. _____

Suntaxi Macías William Alejandro

C.C: 0953162427

REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TEMA Y SUBTEMA:	Elaboración de dos arreglos para guitarra solista en temas ecuatorianos aplicando las técnicas de arreglos de Jonathan Kreisberg.		
AUTOR(ES)	William Alejandro Suntaxi Macias		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Juan Isidro Mejia Peña		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Facultad de Artes y Humanidades		
CARRERA:	Carrera de Artes Musicales		
TITULO OBTENIDO:	Licenciado en música		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	20 de marzo del 2019	No. DE PÁGINAS:	108
ÁREAS TEMÁTICAS:	Arreglos para guitarra		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Arreglos de guitarra, análisis musical, música ecuatoriana, jazz, guitarra solista, Jonathan Kreisberg		
Resumen:			
<p>El presente trabajo de titulación propone la creación de los arreglos para guitarra solista en dos canciones ecuatorianas utilizando las técnicas de arreglo de Jonathan Kreisberg del álbum "One". Esta es una investigación de enfoque cualitativo y su alcance es descriptivo. El análisis de los temas nacionales y los arreglos seleccionados fueron realizados a partir de diferentes instrumentos de investigación, tales como análisis de documentos, transcripciones, análisis de partituras y audición discográfica, Gracias a ello se puede conocer la estructura de los temas ecuatorianos, así como las técnicas implementadas por Jonathan Kreisberg en sus arreglos de guitarra solista. Los arreglos analizados del álbum "One" de Jonathan Kreisberg fueron "My favorites things" y "Canto de Ossanha", esto con el fin de extraer las técnicas usadas por él, para posteriormente ser aplicado en las canciones ecuatorianas "Despedida" y "Vasija de Barro", además dichos arreglos deben reflejar la sonoridad y el criterio de trabajo usado por Jonathan Kreisberg de los arreglos analizados.</p>			
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: 0959929635	E-mail: alejandro-suntaxi@hotmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: Alex Fernando Mora Cobo		
	Teléfono: +593-998-670-248		
	E-mail: alexmorac77@hotmail.com		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			