



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

TEMA:

Creación y arreglo de composiciones musicales de jazz, a partir de la aplicación e innovación de recursos compositivos, utilizados por Thelonious Monk en 1957 a 1961.

AUTOR:

González Jiménez, María José

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

TUTOR:

Vargas Prias, Gustavo Daniel

Guayaquil, Ecuador

Marzo del 2017



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE MÚSICA

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **González Jiménez María José**, como requerimiento para la obtención del título de **licenciado en música**.

TUTOR

f. _____

Vargas Prias, Gustavo Daniel

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____

Vargas Prias, Gustavo Daniel

Guayaquil, 16 de marzo del 2017



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

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

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo **González Jiménez, María José**

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, “**Creación y arreglo de composiciones musicales de jazz, a partir de la aplicación e innovación de recursos compositivos, utilizados por Thelonious Monk en 1957 a 1961**” 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, 16 de marzo del 2017

LA AUTORA

f. _____
González Jiménez, María José



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

AUTORIZACIÓN

Yo, **González Jiménez, María José**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, “**Creación y arreglo de composiciones musicales de jazz, a partir de la aplicación e innovación de recursos compositivos, utilizados por Thelonious Monk en 1957 a 1961**”, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, 16 de marzo del 2017

LA AUTORA:

f. _____
González Jiménez, María José



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

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____
BRAVO OLLAGUE, CARLOS IVAN

f. _____
VALDIVIEZO DÁVILA, LIANA GARDENIA

f. _____
MEJIA, JUAN ISIDRO

INDICE

RESUMEN	IX
ABSTRACT	X
CONTEXTO DE LA INVESTIGACION	1
ANTECEDENTES	2
PROBLEMA DE INVESTIGACION	3
JUSTIFICACION	4
OBJETIVOS	9
1.1 <i>Objetivo general</i>	9
1.2 <i>Objetivos específicos</i>	9
PREGUNTAS DE INVESTIGACION	9
MARCO CONCEPTUAL	10
RECURSOS COMPOSITIVOS	133
1.3 <i>Melodías a partir de uno o dos motivos</i>	133
1.4 <i>Reiteración y secuenciación</i>	144
1.5 <i>Intervalo tritonal</i>	155
1.6 <i>Repetición de intervalos en motivos melódicos</i>	166
1.7 <i>Movimiento por semitonos</i>	177
DISEÑO DE LA INVESTIGACION	188
ENFOQUE	200
ALCANCE	200
INSTRUMENTOS DE INVESTIGACION	211
RESULTADOS	222
LA PROPUESTA	233
OBJETIVO	244
DESCRIPCION	244
CONCLUSIONES	655

RECOMENDACIONES.....	666
ANEXOS.....	667
BIBLIOGRAFIA	766
DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN.....	778

INDICE DE FIGURAS

FIGURA 1: Blues Five Spot	13
FIGURA 2: Puente de “Well You Needn’t”	14
FIGURA 3: Epistrophy.....	15
FIGURA 4: Misterioso	16
FIGURA 5: Well you Needn’t.....	17

RESUMEN

Esta investigación propone la composición de un tema y un arreglo de jazz utilizando los recursos compositivos de Thelonious Monk en la época de 1957 a 1961. Esta propuesta inicia determinando cuales serían las composiciones realizadas por este compositor dentro de la época. Luego se pasó a analizar cada composición de una manera auditiva y visual en sus partituras reconociendo sus recursos tanto en la armonía como melodía. Los temas analizados son nueve y fueron estos análisis que nos permitieron desarrollar un tema y un arreglo de jazz con las características de este compositor. Se buscó características particulares de cada tema y características que pudieran tener en común entre las mismas. La composición se llama "Emigration" y tiene recursos muy particulares de Thelonious Monk en los intervalos y la armonía por semitonos, por otro lado, en el arreglo de jazz encontramos un contraste bastante grande; El arreglo es del tema "Have you Met Miss Jones", escogido para resaltar las características y sonoridad de Thelonious Monk. Al poner estas características la sonoridad es bastante clara y puede reflejarse el tema como si fuera tocado por Thelonious Monk con un toque propio del compositor y arreglista de los temas.

Palabras Clave: *Thelonious Monk, composición inédita, arreglo de jazz, época, recursos compositivos.*

ABSTRACT

This research proposes the composition of a theme and a jazz arrangement using the compositional resources of Thelonious Monk from the time of 1957 till 1961. This proposal began by determining which would be the compositions realized by Monk within the time. Then he began to analyze each composition in an auditory and visual way in his scores recognizing his resources in both harmony and melody. The themes to analyze are nine and it was these analyze that allowed us to develop a untitled composition and a jazz arrangement with the characteristics of this composer. I looked for particular characteristics of each theme and characteristics that could have in common between them. The untitled composition is called "Emigration" and has very particular resources of Monk in the intervals and the harmony by halftones, on the other hand, in the jazz arrangement we find a quite great contrast; the arrangement is from the song "Have You Met Miss Jones", chosen to highlight the characteristics and sonority of Theloniuos Monk. By putting these characteristics the sound is quite clear and can be reflected the subject as if it were played by Monk with a touch of the composer and arranger of the songs.

Key Words: *Thelonious Monk, untitled composition, jazz Arrangement, epoch, compositional resources.*

CONTEXTO DE LA INVESTIGACION

Dentro de la universidad Católica Santiago de Guayaquil se busca impulsar a los estudiantes a la constante investigación, de tal manera que se vuelve la realización de aquella un factor indispensable para finalizar la carrera escogida por cada estudiante.

En la facultad de artes y humanidades se han realizado varias investigaciones con propuestas innovadoras dentro de la rama del jazz y el trabajo a continuación no es la excepción. Este trabajo de investigación propone la aplicación e innovación de recursos melódicos y armónicos utilizados por Thelonious Monk en la época de 1957 al 1961 para la creación de una composición y un arreglo musical de jazz.

Uno de los objetivos de la carrera de música es la elaboración de composiciones, puesto que para su desarrollo se debe tener un total manejo de la teoría música. Es por esto que la composición y arreglo serán un medio de evaluación donde se reflejaran los recursos obtenidos en la investigación.

ANTECEDENTES

Thelonious Monk ha dejado en el mundo una rica variedad de composiciones. Estudiosos como Ran Blake y Martin Williams han destacado la importancia de las habilidades de Thelonious Monk como compositor. Sus melodías, particular timbre y armonías, su sentido pragmático de la música y su concepción de la improvisación, son contribuciones importantes para el desarrollo del jazz en la actualidad.

Thelonious Monk fue uno de los pioneros en la era del bebop. El desarrollo su técnica de composición y estilo pianístico antes de comenzar esta era. Sus ideas sobre la música y sobre sus composiciones fueron de significativa importancia para el desarrollo del bebop y hard bop.

Actualmente en la industria musical son algunos los músicos que continúan desarrollando sus habilidades y destrezas. El pianista panameño Danilo Pérez quien produjo un disco tributo a los aportes que Thelonious Monk dejó al jazz. El guitarrista Gary Wittner quien trabajó en adaptar las composiciones de Thelonious Monk a la guitarra.

A nivel mundial son muchos los eventos dedicados a Thelonious Monk. Como por ejemplo NYC Winter Jazzfest to Honor Thelonious Monk (2017) El festival incluirá un homenaje centenario al pianista y compositor Thelonious Monk, protagonizado por bandas como Monk Trio de Peter Bernstein, Criss Cross Trio y Jason Moran y el Bandwagon. También cabe destacar que uno de los institutos de jazz más reconocidos a nivel mundial lleva el nombre "Thelonious Monk Jazz Institute"

Dentro de nuestro país pese a no haber existido homenajes a este compositor, ha sido uno de los compositores más representativos para el estudio y la formación dentro de las escuelas de música en la ciudad de Guayaquil y en la ciudad de Quito.

PROBLEMA DE INVESTIGACION

¿Cómo aplicar los recursos compositivos de Thelonious Monk utilizados durante el periodo de 1957-1961 en la creación y arreglo musical de un tema inédito de música contemporánea?

Planteamiento del problema:

Objeto de estudio	Campo de acción	Tema de investigación
Recursos compositivos de Thelonious Monk	Teoría Musical	Aplicación de recursos compositivos utilizados por Thelonious Monk durante los años 1957 - 1961 en composiciones inéditas y un estándar de jazz.

JUSTIFICACION

“Yo digo, toca a tu manera. No toques lo que el publico quiere. ¿Tu tocas lo que quieras y dejas que el publico se ajuste a lo que estas haciendo? Incluso si les lleva quince, veinte años.” (Monk, NA). Estas palabras nos muestran como Thelonious Monk no tenía miedo a mostrar sus composiciones por mas que no llegaran a ser entendidas por todo un público.

Thelonious Monk era un pianista el cual ha causado gran conmoción a través de los años, llegando así a tener festivales en su nombre, Institutos, y un legado musical el cual ha trascendido y que sigue siendo estudiado en la actualidad.

Dentro de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil, estudiamos a este gran músico desde los primeros semestres y es desde ese momento que cautivo mi atención llevándome a realizar este proyecto de titulación en su nombre. A partir de esto, decidí utilizar sus características compositivas y aportar con ideas propias para componer y de esta manera generar un aporte a la música y contribución a la sociedad cumpliendo los puntos establecidos en el Plan del Buen Vivir.

4. “Fortalecer las capacidades y potencialidades de la ciudadanía”, y en sus políticas y lineamientos estratégicos destacan:

4.9. Impulsar la formación en áreas de conocimiento no tradicionales que aportan a la construcción del Buen Vivir.

4.10. Fortalecer la formación profesional de artistas y deportistas de alto nivel competitivo.

4.10.g. Promover la formación profesional de artistas con nivel internacional.

4.10.h. Fortalecer y crear espacios de difusión y practica para las diferentes disciplinas artísticas.

4.10.j. Fortalecer la formación y la especialización de artistas en áreas relacionadas a la producción, la creación, la enseñanza y la investigación.

4.10.l. Promover la participación de artistas nacionales en festivales y concursos en diferentes disciplinas artísticas y de creación, a nivel nacional e internacional.

5. “Construir espacios de encuentro común y fortalecer la identidad nacional, las identidades diversas, la plurinacionalidad y la interculturalidad”, y en sus políticas y lineamientos estratégicos destacan:

5.1. Promover la democratización del disfrute del tiempo y del espacio publico para la construcción de relaciones sociales solidarias entre diversos.

5.3. Impulsar los procesos de creación cultural en todas sus formas, lenguajes y expresiones, tanto de individuos como de colectividades diversas.

5.4. Promover las industrias y los emprendimientos culturales y creativos, así como su aporte a la transformación de la matriz productiva.

Esta propuesta además, está acorde a los lineamientos planteados en el perfil del egresado de la Carrera de Música, que menciona:

El licenciado en música:

- Interacciona permanentemente con los sectores sociales y consolida el desarrollo en las artes y en la cultura universal.
- Propone composiciones musicales de su autoría, así como arreglos musicales, adaptándose a diversas situaciones musicales, mediante el uso de software de edición musical.
- Identifica problemas en el ámbito musical y propone soluciones acordes a nuestra realidad social.

OBJETIVOS

1.1 Objetivo general

- Aplicar recursos compositivos utilizados por Thelonious Monk en una composición inédita y un arreglo de un estándar de jazz.

1.2 Objetivos específicos

- Establecer las obras significativas de Thelonious Monk en el periodo determinado.
- Analizar los recursos compositivos utilizados por Thelonious Monk.
- Componer un tema inédito y arreglar un estándar de jazz utilizando los recursos compositivos de Thelonious Monk.

PREGUNTAS DE INVESTIGACION

- ¿Cuáles son las composiciones de Thelonious Monk en la época de 1957 a 1961?
- ¿Cuáles son los recursos compositivos de Thelonious Monk en la época del 1957 a 1961?
- ¿Cómo incorporar los recursos compositivos de Thelonious Monk en composiciones inéditas y arreglos de jazz?

MARCO CONCEPTUAL

Muchas composiciones de Thelonious Monk tienen una melodía y una armonía original. Esto no quiere decir que Thelonious Monk nunca compuso temas basados en estructuras tradicionales como por ejemplo de blues, como los temas: "*Straight no Chaser*", "*Blue Monk*" o "Misterioso" este último tema fue compuesto en la época que se basa esta investigación. Esta estructura tradicional es utilizada como herramienta de composición por casi todo músico de jazz. Thelonious Monk también compuso melodías sobre otra estructura tradicional como lo es el *rythm and changes*, un ejemplo es el tema "*Nutty*" el cual también fue compuesto en la época que se basa esta investigación.

Hay otros casos donde Thelonious Monk utilizo sus melodías con armonías de estándares populares del momento, un ejemplo de esto es el tema "*In Walked Bud*" el cual está basado en la progresión armónica del tema "*Blue Skies*". También tenemos el tema "*Let's Call this*" que utiliza la progresión armónica del tema "*Sweet Sue*". Incluso Thelonious Monk grabo estándares populares como "*Nice Work If You Can Get It*", "*I Should Care*". "*Honeysuckle Rose*", "*All the things you are*", entre otras.

Sin importar si era un estándar, o melodías dentro de una pieza completamente original, Thelonious Monk se encargaba de dejar su propia marca en cada una de sus interpretaciones.

Algunas de sus melodías son llenas de humor y a su vez con una gran simplicidad. También están sus baladas que, a diferencia de sus demás temas, muestran una mayor complejidad en sus melodías.

Dentro de la época específica mencionada, la métrica utilizada en sus composiciones es de 4/4. Hay una variedad de recursos en sus composiciones que le dan su característica distintiva, esto incluye su inusual e interesante uso de la métrica y ritmo, sus melodías repetitivas y siempre lógicas, interesantes armónicas, disonancias coloridas, inusual fraseo o la mezcla de todos estos elementos.

Thelonious Monk escribió aproximadamente setenta composiciones en toda su carrera, de las cuales tomaremos nueve que fueron compuestas dentro de la época mencionada de los años 1957 al 1961. Tomando un análisis de cada una de las composiciones llegamos a las características que resaltaremos a continuación como particular y propia de este músico.

Los temas por analizar son nueve, de los cuales se tomó los recursos diferenciadores o característicos de Thelonious Monk dentro de sus composiciones. Empezando por los temas del disco Misterioso.

Nutty es el primer tema a referirnos, esta composición tiene una estructura de un *rhythm and changes* donde se ve la constante repetición de un motivo sencillo (ver anexo 1).

Luego se encuentra el tema *Misterioso*, este tema tiene una forma de blues y repite un motivo melódico utilizando el mismo salto del intervalo. El tema es sencillo, lo cual vemos como característica general en todas las composiciones de Thelonious Monk (ver anexo 2).

In walked bud y *lets cool one* son dos temas que cumplen una misma característica, la repetición de un motivo melódico. En particular de ellos armónicamente es que *In walked bud* fue basado en el tema *Blues Skies* (ver anexo 3 y 4).

Por ultimo dentro del disco se encuentra el tema *Blues five Spot*, el cual tiene una forma de blues y cumple la misma característica de repetición de motivos melódicos y mantiene una distinguida sencillez a lo largo del tema (ver anexo 5).

El disco *Monk's Music* contiene otros temas analizados por ser composiciones dentro de la época de 1957 a 1961.

Encontramos la composición llamada *Epistrophy* donde además de repetirse constantemente motivos melódicos, se utiliza el intervalo de quinta disminuida o tritono característico en la sonoridad de Thelonious Monk (ver anexo 6).

El tema *Crepuscule for Nellie* y *Off Minor* cumplen la misma característica de sencillez melódica al repetir constantemente el mismo motivo melódico. El tema *Off Minor* busca también utilizar intervalos para crear disonancia propia de la sonoridad buscada por el autor (ver anexo 7 y 8).

Finalmente tenemos la composición *Well You Needn't* donde además de repetir motivos melódicos estos se repiten manteniendo la rítmica y moviendo todo el motivo entre diferentes intervalos. Dentro de la parte armónica, específicamente en la sección B del tema, se encuentra un movimiento peculiar por semitonos, donde los acordes se repiten y mantienen el movimiento bajo este intervalo (ver anexo 9).

RECURSOS COMPOSITIVOS

1.3 Melodías a partir de uno o dos motivos

Thelonious Monk en muchas composiciones se caracteriza tanto melodía y la armonía de una manera original. *En casi todas sus composiciones el utiliza la repetición de un motivo o dos.*

Ejemplos de esto son: *Misterioso, Nutty, Ephistrophy, Well you needn't, Blues Five Spot, In Walked Bud, Lets Cool One, Off Minor y Crepuscule with Nellie.* Todos los temas compuestos dentro del periodo establecido.

En la figura 1 podemos encontrar un ejemplo del recurso.



Figura 1: Blues Five Spot

Fuente "Thelonious Monk's Compositions" (1992:6)

1.4 Reiteración y secuenciación

Una técnica de composición de Thelonious Monk son reiteración y secuenciación. Es la interacción de estas técnicas con el ritmo y la métrica que crea carácter musical único propio de Thelonious Monk. Se mantiene el mismo acorde y se busca mover los motivos melódicos mediante saltos de intervalos. En el caso de “Nutty” y “Blues five Spot” el motivo se mueve por cuartas, también podemos ver en la figura 2 un ejemplo utilizado en el puente del tema “Well you needn’t”

Figura 2: puente de “Well You Needn’t”

Fuente “Thelonious Monk’s Compositions”(1992:73)



1.5 Intervalo tritonal

Otro intervalo bastante utilizado por a su sonoridad es el tritono. Se llega a mostrar como el intervalo más utilizado y característico de Thelonious Monk, volviéndose parte de su sonido.

EPISTROPHY 18 TH. MON

ENDS: Gb7
(repeating last bar)

JUN 26-57 APR 24-5
JUL 9-58 APR 18-6
APR 21-6

Figura 3: Epistrophy

Fuente "Thelonious Monk's Compositions" (1992:23)

1.6 Repetición de intervallos en motivos melódicos

Thelonious Monk creaba motivos basados en la repetición de los mismos intervallos. Podemos encontrar en la figura 4 un ejemplo del tema “Misterioso”. En ella se muestra la repetición del intervalo de sexta a lo largo de los motivos. También en el tema “Blues Five Spot” la repetición del intervalo de tercera menor.



Figura 4: Misterioso

Fuente “Thelonious Monk’s Compositions” (1992:44)

1.7 Movimiento por semitonos

Una característica bastante importante es el movimiento por medios tonos. Este es utilizado tanto melódica como armónicamente. Ejemplos de la parte armónica pueden ser *Epistrophy* y *Well you Needn't*, donde los acordes se mueven por medios tonos y luego se mueven por circulo de quintas y se mantienen nuevamente en movimientos de segundas menores.

Figura 5: *Well you needn't*

WELL YOU NEEDN'T TH. MONK 64

APR 15 51
JUN 7 54
73

Fuente "Thelonious Monk's Compositions" (1992:73)

DISEÑO DE LA INVESTIGACION

METODOLOGIA

Los métodos usados en esta investigación son:

Método Análisis y síntesis

“Es un método que consiste en la separación de las partes de un todo para estudiarlas en forma individual (Análisis), y la reunión racional de elementos dispersos para estudiarlos en su totalidad. (Síntesis)” (UNAM, NA). Se analizaron los temas de Thelonious Monk para obtener los recursos compositivos y luego aplicarlos sintetizándolos en la composición y el arreglo propuesto.

Método Inducción y deducción

“Que la inducción es un razonamiento, como todos saben, que va de lo particular a lo general y su valor radica en que el estudio lo hace en casos singulares. La deducción, por su parte, va de postulados generales a otros menos generales.” (UNAM, NA) Decimos que utilizamos este método debido al análisis de todos los temas en común como el análisis que se realizó propio de cada tema. Se vio las características en su totalidad como las características particulares de cada composición.

Método empírico

“Doctrina que afirma que todo conocimiento se basa en la experiencia, mientras que niega la posibilidad de ideas espontáneas o pensamiento a priori; Los datos empíricos son sacados de las pruebas acertadas y de los errores cometidos en el proceso” (Dominguez, 2013). Este método fue aplicado al escuchar grabaciones, ver las partituras de Thelonius Monk. Reconociendo en ellas de una manera muy práctica sus características.

Método de observación (audición)

La observación es un método empírico que permite obtener información sobre lo que se investiga. Nos permite conocer el estado de las cosas en un orden social, mediante el uso de los sentidos. Se utilizó este método al escuchar cada tema y reconocer de una manera auditiva sus características.

ENFOQUE

La presente investigación tiene enfoque cualitativo ya que se estudian los recursos compositivos de Thelonious Monk.

Anselm Strauss y Juliet Corbin en su libro "Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada" definen el enfoque de la siguiente manera:

Con él término "investigación cualitativa", entendemos cualquier tipo de investigación que produce hallazgos a los que no se llega por medio de procedimientos estadísticos u otros medios de cuantificación. Puede tratarse de investigaciones sobre la vida de la gente, las experiencias vividas, los comportamientos, emociones y sentimientos, así como al funcionamiento organizacional, los movimientos sociales, los fenómenos culturales y la interacción entre las naciones.

ALCANCE

Por medio de esta investigación se pretende demostrar las influencias de Thelonious Monk para la generación de nuevos contenidos musicales, así como ser un referente para futuras investigaciones de este tipo o sobre este autor.

INSTRUMENTOS DE INVESTIGACION

Análisis de documentos

Para este trabajo se utilizaron documentos como libros, o artículos donde nos permitieron conocer las obras de la época y pensamiento de Thelonious Monk.

Análisis de partituras

Para la presente investigación fue necesario recolectar todas las composiciones de Thelonius Monk de la época del 1957 al 1961 la cual abarca dos álbumes que son: "Monk's Music" y "Misterioso", de los cuales se toman nueve composiciones.

Analizando cada partitura se pueden encontrar las características en común y propias de este músico, permitiéndonos así tener los recursos compositivos.

Las partituras analizadas fueron *Misterioso*, *Nutty*, *Ephistrophy*, *Well you neednt*, *Blues Five Spot*, *In Walked Bud*, *Lets Cool One*, *Off Minor* y *Crepuscule with Nellie*.

RESULTADOS

A partir de los análisis de las composiciones de Thelonious Monk se han obtenido características predominantes, que se detallan a continuación.

Podemos encontrar como primer recurso el uso de una o dos melodías. Se muestra como todas las composiciones de Thelonious Monk dentro de la época determinada están basadas únicamente en uno o dos motivos.

La reiteración y la secuencia es una de las características encontrada en ciertas composiciones como "*Well you neednt*" donde se busca el movimiento de un motivo melódico y juego rítmico. El motivo es repetido manteniendo la misma rítmica e intervalos pero cambiando las notas utilizadas.

Esta característica también se puede relacionar con la repetición de intervalos en motivos melódicos pero esta es enfocada a la repetición del mismo intervalo dentro del motivo y un claro ejemplo de este resultado es encontrado en el tema "*Misterioso*".

El movimiento por semitonos dentro de la armonía es un recurso bastante peculiar y notorio de Thelonious Monk. Se colocan dos acordes repetidos más de una vez y el movimiento entre ellos es de un semitono.

Por último como recurso podemos encontrar el constante uso del intervalo quinta disminuida o tritono. El uso del mismo es muy usado y repetido que se vuelve un sonido característico de Thelonious Monk.

Dentro de esta investigación encontramos estas características como propias del autor creando así una sonoridad específica.

Dichas características serán aplicadas en una composición y un arreglo musical de un estándar de jazz, como una propuesta musical innovadora que utiliza recursos compositivos de Thelonious Monk.

LA PROPUESTA

TÍTULO DE LA PROPUESTA

Composición de un tema inédito y un arreglo de jazz aplicando recursos compositivos utilizados por Thelonious Monk en 1957 - 1961 en formato big band.

JUSTIFICACION DE LA PROPUESTA

La composición es para los músicos la manera de expresar sus pensamientos o ideas y es mediante esta propuesta que se busca contribuir con la producción musical ecuatoriana alineándome a la generación de contenidos culturales y creativos descritas en el plan nacional de buen vivir.

La siguiente composición y arreglo de jazz se realizó con la finalidad de innovar y aplicar los recursos compositivos utilizados por Thelonious Monk dentro de un periodo determinado, el cual no ha sido explorado ni aplicado dentro de nuestro país.

OBJETIVO

Crear una composición y arreglo musical en formato big band empleando los recursos compositivos utilizados por Thelonious Monk en 1957 – 1961.

DESCRIPCION

En esta investigación se propone la composición de un tema inédito y un arreglo de un standard de jazz utilizando los recursos compositivos de Thelonius Monk en la época de 1957 a 1961. Los dos temas se encuentran en formato de big band y buscan destacar la sonoridad y características de determinado artista.

EMIGRATION (composición inédita):

Composición inédita con una estructura ABA de 28 compases.

Tiene: introducción, head in, solos con sección de backgrounds, shout chorus, head out y finaliza con un turn around.

Dentro de la composición se utilizan las características establecidas en la investigación.

En la introducción vemos el uso de dos motivos, los intervalos repetidos y el juego de reiteración.

Dentro de la melodía del tema en la parte A se procura utilizar bastante el tritono.

En la parte B se utiliza el movimiento por semitonos en la armonía.

También se aplicó frases conocidas de Thelonious Monk para el shout chorus y otras partes de la composición.

INTRODUCCIÓN

La introducción está compuesta por 12 compases en la cual se buscó reflejar un contrapunto entre dos melodías repetitivas para así dar un ambiente de tensión propio del estilo de Thelonious Monk.

En la sección de vientos del compás 1 al 10 encontramos la repetición de un motivo utilizando intervalo de quinta justa y cuarta aumentada.

La guitarra y el piano (compases 2,3; 5 – 10) fusionan dos recursos utilizado por Thelonious Monk: intervalo de quinta disminuida o tritono y repetición de intervalo en motivos melódicos.

La introducción culmina en un tutti utilizando el mismo motivo que se usó en los compases 2,3; 5 – 10 por la guitarra y el piano.

SECCION A

La sección A esta compuesta por trece compases. Dentro de ella encontramos la melodía la cual se basa en dos motivos y en ellos predominan el intervalo de quinta disminuida o tritono.

Del compás 13 al 15 se utiliza el concepto del recurso reiteración y secuenciación, innovándolo al cambiar cada intervalo.

También encontramos el uso del intervalo de quinta disminuida o tritono de los compases 18 al 21.

Finaliza la sección con un tutti utilizando la repetición de un motivo.

SECCION B

La sección B está compuesta por 8 compases donde se utiliza un solo motivo melódico.

Del compás 26 al 33 encontramos en la melodía el uso del recurso llamado reiteración y secuencia. Encontramos como el motivo se repite medio tono de forma ascendente.

En los mismos compases mencionados anteriormente encontramos el movimiento por semitonos en la armonía.

BACKGROUNDS

Se compone por 15 compases. Dentro de la vuelta de solos encontraremos backgrounds donde se utiliza el motivo presentado en la introducción. Esta sección culmina con el mismo tutti también presentado en la introducción. La repetición de motivos es propia de Thelonious Monk mencionada dentro de los recursos compositivos.

SHOUT CHORUS

La sección está compuesta por 16 compases. La línea melódica está basada en solos y frases de Thelonious Monk.

HEAD OUT Y ENDING

La sección está compuesta por 26 compases utilizando los mismos recursos del head in. Esta sección culmina en el ending con un turnaround utilizando el recurso de reiteración y secuencia.

EMIGRATION

MARIA JOSE GONZALEZ JIMENEZ

SCORE

INTRO

$\text{♩} = 170$

The musical score is arranged in a system with 12 staves. The instruments and their parts are as follows:

- ALTO SAX 1**: Treble clef, 4/4 time, *mf*. Starts with a dotted quarter note on D4, followed by quarter notes on E4, F4, and G4.
- ALTO SAX 2**: Treble clef, 4/4 time, *mf*. Starts with a dotted quarter note on D4, followed by quarter notes on E4, F4, and G4.
- TENOR SAX 1**: Bass clef, 4/4 time, *mf*. Starts with a dotted quarter note on D3, followed by quarter notes on E3, F3, and G3.
- TENOR SAX 2**: Bass clef, 4/4 time, *mf*. Starts with a dotted quarter note on D3, followed by quarter notes on E3, F3, and G3.
- TRUMPET IN B♭ 1**: Treble clef, 4/4 time, *mf*. Starts with a dotted quarter note on D4, followed by quarter notes on E4, F4, and G4.
- TRUMPET IN B♭ 2**: Treble clef, 4/4 time, *mf*. Starts with a dotted quarter note on D4, followed by quarter notes on E4, F4, and G4.
- TROMBONE**: Bass clef, 4/4 time, *mf*. Starts with a dotted quarter note on D3, followed by quarter notes on E3, F3, and G3.
- GUITAR**: Treble clef, 4/4 time, *mf*. Starts with a dotted quarter note on D4, followed by quarter notes on E4, F4, and G4.
- PIANO**: Treble and Bass clefs, 4/4 time, *mf*. Treble part starts with a dotted quarter note on D4, followed by quarter notes on E4, F4, and G4. Bass part starts with a dotted quarter note on D3, followed by quarter notes on E3, F3, and G3.
- ACOUSTIC BASS**: Bass clef, 4/4 time, *mf*. Starts with a dotted quarter note on D3, followed by quarter notes on E3, F3, and G3.
- DRUM SET**: Four staves for STRAIGHT, SNARE, TOMS, and Cymbals. The STRAIGHT part has a sequence of notes: 1, 2, 3, 4, 5, 6. The SNARE part has a sequence of notes: 1, 2, 3, 4, 5, 6. The TOMS and Cymbals parts have a sequence of notes: 1, 2, 3, 4, 5, 6.

EMIGRATION

2

The musical score for "EMIGRATION" is arranged for a jazz ensemble. It features the following parts:

- A. SX. 1** and **A. SX. 2**: Alto Saxophones, playing a melodic line with a dynamic marking of *ff*.
- T. SX. 1** and **T. SX. 2**: Tenor Saxophones, playing a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *ff*.
- B♭ Tr. 1** and **B♭ Tr. 2**: B♭ Trumpets, playing a melodic line with a dynamic marking of *ff*.
- Tbn.**: Trombone, playing a melodic line with a dynamic marking of *ff*.
- Gr.**: Guitar, playing a rhythmic accompaniment.
- PNO.**: Piano, playing a rhythmic accompaniment.
- A.B.**: Arranger's Bass, playing a melodic line with a dynamic marking of *ff*.
- D.S.**: Double Bass, playing a rhythmic accompaniment.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a *SWING* section marked *10ff* and a final measure marked *12*.

EMIGRATION

A

A. Sax. 1 *mf*

A. Sax. 2 *mf*

T. Sax. 1 *mf*

T. Sax. 2 *mf*

B. Trpt. 1

B. Trpt. 2

Tbn. *mf*

Gr. *mf*

Pno. *mf*

A.B. *mf*

D.S. *mf*

Chord symbols: $A^{MIN(5)}$, E^7 , D^{MIN7} , $D^{(92)}$, $D^{(92)}$, C^7 , F^7 , B^7 , B^{b7} , G^{b7} , A^7

Measure numbers: 13, 14, 15, 16, 17, 18

EMIGRATION

A. Str. 1
A. Str. 2
T. Str. 1
T. Str. 2

B \flat Trp. 1
B \flat Trp. 2
Tbk.

Gtr.
Pno.

A.B.
D.S.

6 C

EMIGRATION

A. SX. 1
A. SX. 2
T. SX. 1
T. SX. 2

B: TRP. 1
B: TRP. 2
TBN.

GTR.
PNO.

A.B.
D.S.

EMIGRATION

D

A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2

B♭ Trp. 1
B♭ Trp. 2
Tbn.

Gtr.

Pno.

A.B.

D. S.

Chord progression: **D** (1st system), **A^{MIN7}(95)**, **E^{b7}**, **D^{MIN7}**, **D⁷(95)**, **D^{b7}(95)**, **C⁷**, **F⁷**, **B^{b7}**, **G^bMAJ⁷**, **A⁷** (2nd system), **A^{MIN7}(95)**, **E^{b7}**, **D^{MIN7}**, **D⁷(95)**, **D^{b7}(95)**, **C⁷**, **F⁷**, **B^{b7}**, **G^bMAJ⁷**, **A⁷** (3rd system), **A^{MIN7}(95)**, **E^{b7}**, **D^{MIN7}**, **D⁷(95)**, **D^{b7}(95)**, **C⁷**, **F⁷**, **B^{b7}**, **G^bMAJ⁷**, **A⁷** (4th system).

Measure numbers: 41, 42, 43, 44, 45, 46.

Dynamic markings: *mf*, *mf*.

Performance instructions: (SMILE)

EMIGRATION

8	E											
A. SK. 1												
A. SK. 2												
T. SK. 1												
T. SK. 2												
B. TPT. 1	D ^{MAJ7}	F ⁷	B ^b MAJ ⁷	A ^{MAJ7}	A ^b MAJ ⁷	G ^{MAJ7}	G ^{b7}	G ^{b7}	G ^{b7}	G ^{b7}	G ^{b7}	G ^{b7}
B. TPT. 2												
TEN.												
GTR.												
PNO.	D ^{MAJ7}	F ⁷	B ^b MAJ ⁷	A ^{MAJ7}	A ^b MAJ ⁷	G ^{MAJ7}	G ^{b7}	G ^{b7}	G ^{b7}	G ^{b7}	G ^{b7}	G ^{b7}
A.B.	D ^{MAJ7}	F ⁷	B ^b MAJ ⁷	A ^{MAJ7}	A ^b MAJ ⁷	G ^{MAJ7}	G ^{b7}	G ^{b7}	G ^{b7}	G ^{b7}	G ^{b7}	G ^{b7}
D. S.												
		47	48	49	50	51	52	53				

EMIGRATION

F

A. Sk. 1
A. Sk. 2
T. Sk. 1
T. Sk. 2

B♭ Trp. 1
B♭ Trp. 2
Tbk.

GTR.
PNO.

A.B.

D.S.

54 55 56 57 58 59 60 61

EMIGRATION

G

A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2

B♭ Trp. 1
B♭ Trp. 2
Tbn.

Gtr.

Pno.

A.B.

D.S.

Chord Progression: D[♭]Maj7, F7, B[♭]Maj7, A[♭]Maj7, A[♭]Maj7, G[♭]7, G[♭]7, D[♭]Maj7, F7, B[♭]Maj7, A[♭]Maj7, A[♭]Maj7, G[♭]7, G[♭]7, D[♭]Maj7, F7, B[♭]Maj7, A[♭]Maj7, A[♭]Maj7, G[♭]7, G[♭]7.

Dynamic: *ff*

Measure numbers: 62, 63, 64, 65, 66

SHOUT

$\text{♩} = 120$

EMIGRATION

11

A musical score for the piece 'SHOUT', featuring the section 'EMIGRATION'. The score is written for a large ensemble and includes the following parts: A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax. 1, T. Sax. 2, B♭ Trpt. 1, B♭ Trpt. 2, Tbn., Grp., Pno., A.B., and D.S. The tempo is marked as quarter note = 120. The music is in 4/4 time and features a complex arrangement of saxophones, trumpets, trombones, and piano. The score includes various musical notations such as dynamics (f), accents (>), and articulation marks. The piano part includes a 'SHOUT' section with a 'SINGLE' marking. The score is divided into measures, with measure numbers 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, and 76 indicated at the bottom. The key signature has two flats (B♭ and E♭).

EMIGRATION

A. SX. 1
A. SX. 2
T. SX. 1
T. SX. 2

B♭ Trp. 1
B♭ Trp. 2
Tbn.

Gtr.
Pno.

A.B.
D.S.

EMIGRATION

H $\text{♩} = 170$

A. Sn. 1 *mf*

A. Sn. 2 *mf*

T. Sn. 1 *mf*

T. Sn. 2 *mf*

B. Trp. 1

B. Trp. 2

Tbn. *mf*

Gtr. *mf*

Prog. *mf*

A MIN(95) E^{b7} D MIN⁷ D⁷(95) D⁷(95) C⁷ G^b MAJ⁷ A⁷

A.B. *mf*

D. S. *mf*

85 86 87 88 89 90

EMIGRATION

A. SK. 1

A. SK. 2

T. SK. 1

T. SK. 2

B^s TRP. 1

B^s TRP. 2

TBN.

GR.

PNO.

A.B.

D.S.

mf

f

ff

mf

f

ff

mf

f

ff

mf

f

ff

mf

f

ff

D^{MAJ}7

F⁷

B^bMAJ⁷

A^{MAJ}7

G^{MAJ}7

D^{MAJ}7

F⁷

B^bMAJ⁷

A^{MAJ}7

G^{b7}

A^{MAJ}7

G^{b7}

G^{b7}

91

92

(SMILE)

93

94

95

96

97

EMIGRATION

1

A. Sax. 1 *mf*

A. Sax. 2 *mf*

T. Sax. 1 *mf*

T. Sax. 2 *mf*

B \flat Trp. 1 *mf*

B \flat Trp. 2 *mf*

Tbn. *mf*

Gtr. *mf*

PNO. *mf*
mf N.O.V.

A.B. *mf*

D. S. *mf*

98 (SMILE)

99

100

101

102

103

104

105

EMIGRATION

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax. 1

T. Sax. 2

B♭ Trp. 1

B♭ Trp. 2

Tbn.

Gr.

Pno.

A.B.

D.S.

106

107

108

109

110

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The saxophone section (A. Sax. 1 & 2, T. Sax. 1 & 2) and trumpet section (B♭ Trp. 1 & 2) play melodic lines with frequent triplets. The trombone (Tbn.) plays a steady bass line. The guitar (Gr.) and piano (Pno.) provide harmonic support with chords and rhythmic patterns. The double bass (D.S.) plays a walking bass line. The score includes dynamic markings such as *mf* and *p*, and various chord symbols like D^{maj7} , F^7 , B^{b7} , A^{b7} , G^{maj7} , and G^{b7} . Measure numbers 106 through 110 are indicated at the bottom of the score.

ENDING

EMIGRATION

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax. 1

T. Sax. 2

B♭ Trp. 1

B♭ Trp. 2

Ten.

Gtr.

Pno.

A.B.

D.S.

111

112

113

114

18

EMIGRATION

Rit. .

A. Sx. 1 *ff* *A7*

A. Sx. 2 *ff*

T. Sx. 1 *ff*

T. Sx. 2 *ff*

B \flat Trp. 1

B \flat Trp. 2

Tbn.

Gr.

PNO.

A.B.

D. S.

mf

mf

ff

ff

ff

ff

ff

115

116

117

118

119

HAVE YOU MET MISS JONES

Arreglo de un estándar de jazz, su estructura es AABA y tiene 32 compases.

Tiene: introducción, head in, solos con backgrounds, interludio, shout chorus, head out y ending.

La introducción tiene la melodía tocada utilizando los intervalos que Thelonious Monk utilizaba para crear su sonoridad distintiva en su interpretación. Uso de segundas menores y mayores.

En la introducción vemos el uso de motivos y los intervalos repetidos.

En el interludio vemos el uso de reiteración manteniendo motivos claros en cada instrumento.

Uso de frases propias de Thelonious Monk en el shout chorus y uso de la escala Whole tone en el compás 86 y 87.

INTRODUCCION

La introducción está compuesta por 8 compases en la cual la línea melódica es liderada por el piano en el estilo interpretativo de Thelonious Monk.

Al finalizar la introducción, dentro los compases 6 al 8 encontramos la repetición del intervalos melódicos utilizando el intervalo de quinta justa. También se repite el mismo motivo más de una vez.

HEAD IN

La sección está compuesta por 31 compases y dentro de la misma se conserva la melodía original.

El motivo utilizado en los compases 15 – 16 y 31 – 32 se vuelve característico ya que es en un momento de silencio en la melodía principal. El motivo utiliza el recurso de la repetición.

La sección culmina con un tutti donde todos hacen la melodía principal y dan inicio a un solo break.

BACKGROUNDS

Los backgrounds se encuentran dentro de los compases 57 al 70 y conforman un total de 14 compases.

Empiezan con un juego en la dinámica y terminando la sección en forte.

Dentro de los compases 67 al 70 vemos la repetición de un motivo utilizando reiteración y secuencia, donde el motivo se repite un tono más arriba.

INTERLUDIO

Está compuesto por 9 compases. Mantiene un contrapunto utilizando tres motivos específicos.

El primer motivo (compases 72 – 77) realizado por el saxo alto 1 junto a las trompetas 1 y 2 utiliza el recurso de la reiteración y secuencia al descender un tono repitiendo el motivo.

Encontramos otro motivo en los compases 76 – 79 donde se utiliza la repetición de un intervalo melódico.

SHOUT CHORUS

El shout chorus está compuesto por 8 compases. La línea melódica recopila frases de solos de Thelonious Monk, culminando con un motivo llamado Whole Tone Figure (compases 86 y 87)

HEAD OUT Y ENDING

Estas dos secciones tienen un total de 37 compases.

El head out busca un juego de las dinámicas y tempo. Empieza con un dos instrumentos en un tempo de 120 bpm en los compases 89 al 103. Primero la melodía la lleva solo el piano como en la introducción y luego es liderada por los vientos. El acompañamiento es exclusivamente del bajista.

Desde el compás numero 104 toma la velocidad de 160 bpm, es en este compas donde la batería vuelve a acompañar. Luego termina el tema repitiendo el motivo final.

HAVE YOU MET MISS JONES

SCORE

RODGERS & HART
MARIA JOSE GONZALEZ, J.

INTRO ♩ = 120

ALTO SAX 1
ALTO SAX 2
TENOR SAX 1
TENOR SAX 2
TRUMPET IN B♭ 1
TRUMPET IN B♭ 2
TROMBONE
GUITAR
PIANO
ACOUSTIC BASS
DRUM SET

1 2 3 4 5 6 7 8

HAVE YOU MET MISS JONES

A $\text{♩} = 150$

The score is arranged for the following instruments:

- A. SX. 1** and **A. SX. 2**: Alto Saxophones, playing melodic lines with dynamics *mf* and *f*.
- T. SX. 1** and **T. SX. 2**: Tenor Saxophones, playing melodic lines with dynamics *mf* and *f*.
- B♭ Tr. 1**, **B♭ Tr. 2**, and **Tbn.**: Trumpets and Trombone, playing harmonic accompaniment.
- Gtr.**: Guitar, playing a steady accompaniment.
- Pno.**: Piano, playing chords and accompaniment with dynamic markings *FMAJ7*, *F♯DIN7*, *GMIN7*, *C7*, *AMIN7*, *DMIN7*, *GMIN7*, and *C7*.
- A.B.**: Arranger's Bass, playing a bass line.
- D. S.**: Drums, including a **SHINE** section and **STICKS** section.

The score includes measures 9 through 16, with various musical notations such as triplets, accents, and dynamic markings.

HAVE YOU MET MISS JONES

E

The musical score is organized into systems for different instruments and voices:

- Vocalists:** A.S.M. 1 & 2, T.S.M. 1 & 2, B.S.Tpr. 1 & 2, and Tbn. Each part consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one flat.
- Guitar (Gtr.):** Two staves showing chord progressions: Fmaj7, Fdim7, Gmin7, Am7, Dmin7, C7, and C7.
- Piano (Pno.):** Two staves showing chord progressions: Fmaj7, Fdim7, Gmin7, Am7, Dmin7, C7, and Gmin7. The second staff includes melodic lines with triplets and slurs.
- Double Bass (D.S.):** A single staff showing melodic lines with triplets and slurs, corresponding to the piano part.

Measure numbers 41 through 48 are indicated at the bottom of the score.

HAVE YOU MET MISS JONES

F

A. Sk. 1
A. Sk. 2
T. Sk. 1
T. Sk. 2

B \flat Trp. 1
B \flat Trp. 2
Tbn.

GTR.
G MIN^7 F MIN^7 C 7 A MIN^7 D MIN^7 G MIN^7 G MIN^7

PNO.
F MAJ^7 F MIN^7 C 7 A MIN^7 D MIN^7 G MIN^7 G MIN^7

A.B.
F MAJ^7 F MIN^7 C 7 A MIN^7 D MIN^7 G MIN^7 G MIN^7

D. S.

49 50 51 52 53 54 55 56

HAVE YOU MET MISS JONES

G

A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2
B♭ Trp. 1
B♭ Trp. 2
Tbn.
Gtr.
Pno.
A.B.
D.S.

Chord Progression:
B♭MAJ7 D♭7 A♭MIN7 EMIN7 G♭MAJ7 A7 DMAJ7 A♭MIN7 D♭7 G♭MAJ7 EMIN7 A7 DMAJ7 A♭MIN7 D♭7 G♭MAJ7 GMIN7 C7

Measure numbers: 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64

HAVE YOU MET MISS JONES

1

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- A. Sn. 1**: Snare drum 1, playing a rhythmic pattern.
- A. Sn. 2**: Snare drum 2, playing a rhythmic pattern.
- T. Sn. 1**: Tom-tom 1, playing a rhythmic pattern.
- T. Sn. 2**: Tom-tom 2, playing a rhythmic pattern.
- B♭ Tr. 1**: B♭ Trumpet 1, playing a melodic line.
- B♭ Tr. 2**: B♭ Trumpet 2, playing a melodic line.
- Tbn.**: Trombone, playing a melodic line.
- Gr.**: Guitar, playing a rhythmic accompaniment.
- Pno.**: Piano, playing a melodic and harmonic accompaniment.
- A.B.**: Alto Saxophone, playing a melodic line.
- D. S.**: Double Bass, playing a rhythmic accompaniment.

Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The score includes rehearsal marks 73, 74, 75, 76, 77, 78, and 79. A first ending bracket is shown at the beginning of the score.

HAVE YOU MET MISS JONES

SHOUT

The musical score is arranged in a system with the following parts and measures:

- A. Sax. 1:** Measures 80-88. Includes a 'SHOUT' section starting at measure 80. Dynamics: *ff*.
- A. Sax. 2:** Measures 80-88. Dynamics: *ff*.
- T. Sax. 1:** Measures 80-88. Dynamics: *ff*.
- T. Sax. 2:** Measures 80-88. Dynamics: *ff*.
- B. Trp. 1:** Measures 80-88. Dynamics: *ff*.
- B. Trp. 2:** Measures 80-88. Dynamics: *ff*.
- Tbn:** Measures 80-88. Dynamics: *ff*.
- Gtr.:** Measures 80-88. Dynamics: *ff*.
- PNO.:** Measures 80-88. Dynamics: *ff*. Includes a 'SHOUT' section starting at measure 80.
- A.B.:** Measures 80-88. Dynamics: *ff*. Includes a 'SHOUT' section starting at measure 80.
- D. S.:** Measures 80-88. Dynamics: *ff*. Includes a 'SHOUT' section starting at measure 80.

Chord progressions for A.B. and D.S. parts (measures 80-88):

- 80: G MIN⁷, D⁷, G⁷
- 81: B MIN, B⁷, E⁷, D⁷
- 82: B MIN, B⁷, G MIN, B⁷

HAVE YOU MET MISS JONES

J $\text{♩} = 120$

A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2
B♭ Trp. 1
B♭ Trp. 2
Tbn.
Gtr.
Pno.
A.B.
D.S.

89 90 91 92 93 94 95 96

HAVE YOU MET MISS JONES

K $\text{♩} = 160$

The musical score is arranged in a system with 11 staves. The instruments and their parts are as follows:

- A. Sax. 1:** Treble clef, *mp* dynamics.
- A. Sax. 2:** Treble clef, rests.
- T. Sax. 1:** Bass clef, rests.
- T. Sax. 2:** Bass clef, *mp* dynamics.
- B. Trpt. 1:** Treble clef, rests.
- B. Trpt. 2:** Treble clef, rests.
- Tbn.:** Bass clef, *mp* dynamics.
- Gtr.:** Treble clef, rests.
- PNO.:** Treble and Bass clefs, rests.
- A.B.:** Bass clef, *f* dynamics.
- D. S.:** Bass clef, *f* dynamics.

Measure numbers 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, and 104 are indicated at the bottom of the staves. A 'Fill' section is marked between measures 103 and 104.

HAVE YOU MET MISS JONES

1

A. Str. 1
A. Str. 2
T. Str. 1
T. Str. 2
B♭ Trp. 1
B♭ Trp. 2
Tbn.
Gtr.
PNO.
A.B.
D.S.

f
fff
f

B^bMAJ⁷ A^bMIN⁷ D^b7 G^bMAJ⁷ EMIN⁷ A⁷ DMAJ⁷ A^bMIN⁷ D^b7 G^bMAJ⁷ GMIN⁷ C⁷

105 106 107 108 109 110 111 112

Fill

HAVE YOU MET MISS JONES

M

A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2
B♭ Trp. 1
B♭ Trp. 2
Tbn.
Gtr.
Pno.
A.B.
D.S.

F#m7 Gm7 C7 Bb7 Am7 D7 Gm7 C7

113 114 115 116 117 118

HAVE YOU MET MISS JONES

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts and staves from top to bottom:

- A. Str. 1**: Violin I, starting with a forte (*f*) dynamic.
- A. Str. 2**: Violin II, starting with a fortissimo (*ff*) dynamic.
- T. Str. 1**: Violoncello I, starting with a forte (*f*) dynamic.
- T. Str. 2**: Violoncello II, starting with a forte (*f*) dynamic.
- B♭ Trp. 1**: First B-flat Trumpet, starting with a forte (*f*) dynamic.
- B♭ Trp. 2**: Second B-flat Trumpet, starting with a forte (*f*) dynamic.
- Tbn.**: Trombone, starting with a forte (*f*) dynamic.
- Gr.**: Horns, starting with a forte (*f*) dynamic.
- Pno.**: Piano, starting with a forte (*f*) dynamic.
- A.B.**: Alto Saxophone, starting with a forte (*f*) dynamic.
- D.S.**: Drums, starting with a forte (*f*) dynamic.

The score includes various musical notations such as dynamics (*f*, *ff*), articulation marks, and rests. The drum part includes specific notations for fills at measures 119, 120, 121, 122, 123, 124, and 125. The overall tempo and meter are consistent throughout the page.

CONCLUSIONES

La importancia de la presente investigación radica en el estudio de un músico que ha trascendido a lo largo de los años con sus propuestas musicales. Es por medio de esta investigación, donde hemos analizado los temas de Thelonious Monk dentro de una época determinada donde reconocemos de donde radican las características que lo convierten en el músico interesante y con propuesta inusual al común denominador de la época. Se lograron establecer las obras significativas permitiéndonos conocer que fueron nueve sus composiciones a lo largo de este periodo.

Luego de haber establecido las obras se procedió a analizarlas buscando reconocer los recursos compositivos de Thelonious Monk. Entre los recursos vimos una experimentación con la métrica, intervalos y motivos. Esta experimentación nos da como resultado una sonoridad y estructura específica que se identifica en varios temas, permitiendo que sean sus características particulares.

Finalmente podemos decir que esta investigación logro aplicar los recursos compositivos de Thelonious Monk tanto en la composición "Emigration" como en el arreglo del estándar de jazz "Have You Met Miss Jones". El uso de los recursos permitió mantener la sonoridad característica de Thelonious Monk dentro de temas contemporáneos innovando el mismo. La realización de este trabajo produjo un proceso de aprendizaje y reflexión en el

investigador desarrollando mayor criterio en la aplicación de los recursos obtenidos en la composición y arreglo musical de los dos temas ya antes mencionados.

RECOMENDACIONES

Como recomendación puedo decir que la música se encuentra en una constante evolución y esta afecta a la sociedad de una manera directa o indirecta en ciertos casos. Es nuestro deber como músicos académicos mantener el constante desarrollo de la investigación musical buscando innovar, analizando lo que músicos ya han trabajado antes y con ello ir más lejos aportando más desarrollo a la música. Esta es la manera de aportar al estudio de la música, sabiendo que siempre hay más por investigar, conocer e innovar.

ANEXOS

Anexo 1

NUTTY

TH. MONK

43

A

Bb^A $G7(b9)$ $C-7$ $F7$ Bb^A $G7$

$C-7$ $F7$ Bb^A $G7(b9)$ $C-7$ $F7$

Bb^A $G7(b9)$ 1. $C-7$ $F7$ 2. $F-7$ $Bb7$

B

Eb^A $C7(b9)$ $F-7$ $Bb7$ Eb^A $C7$ $F-7$ $Bb7$

Eb^A $C7(b9)$ $F-7$ $Bb7$ Eb^A $C-7$ $F7$

A

Bb^A $G7(b9)$ $C-7$ $F7$ Bb^A $G7$ $C-7$ $F7$

Bb^A $G7(b9)$ $C-7$ $F7$ Bb^A

MISTERIOSO

TH. MOUK

38

The musical score consists of four staves of music in 3/4 time, marked 'MISTERIOSO'. The key signature has two flats (Bb and Eb). The first staff begins with a Bb7 chord and contains three measures. The second staff also begins with a Bb7 chord and contains three measures. The third staff begins with a Bb7 chord and contains five measures, with chords changing to Bb7, D-7, Db-7, and C-7. The fourth staff begins with an F7 chord and contains three measures, ending with a Bb7 chord. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and various chord symbols.

IN WALKED BUD

TH. MONK
31

A F- F^Δ F.⁷ Bb⁷ Eb⁷

Ab^Δ (F.⁷) Bb⁷ A⁷ Ab⁶ ~ Ab⁶ / (G.⁷ C⁷)

B F.⁷ % Ab.⁷ Db⁷ Ab.⁷ Db⁷

F.⁷ % Ab.⁷ Db⁷ Ab.⁷ Db⁷

A F.⁷ F^Δ F.⁷ Bb⁷ Eb⁷

Ab^Δ (F.⁷) Bb⁷ A⁷ Ab⁶ CODA Ab⁶ / (G.⁷ C⁷)

8 bar intro **A**.
Last bar of intro:

CODA

bars 3, 4 & 7, 8
piano figures in bridge are
from 2 different recordings:
1st: JUL 9 '56, AUG 7 '56, FEB 28 '57
2nd: FEB 24 '65

LET'S COOL ONE

TH. MONK
34

1 2 | 12 . 5 8
4 7 . 5 9

BLUES FIVE SPOT
(FIVE SPOT BLUES)

TH. MONK

6

Handwritten musical notation for the first system of 'Blues Five Spot'. It consists of two staves (treble and bass clef) with a 12-measure blues progression. The first three measures are marked with chords: Bb7, Eb7, and Bb7. The notation includes eighth and sixteenth notes in the treble clef and quarter notes in the bass clef.

Handwritten musical notation for the second system of 'Blues Five Spot'. It consists of two staves with a 12-measure blues progression. The first three measures are marked with chords: Eb7, Ab7, and Bb7. The notation includes eighth and sixteenth notes in the treble clef and quarter notes in the bass clef.

Handwritten musical notation for the third system of 'Blues Five Spot'. It consists of two staves with a 12-measure blues progression. The first four measures are marked with chords: C7, F7, Bb7, and (F7). The notation includes eighth and sixteenth notes in the treble clef and quarter notes in the bass clef.

9:58

EPISTROPHY

18

TH. MOR

Handwritten musical score for 'EPISTROPHY' consisting of ten staves. The notation includes various chords and melodic lines. The chords are: Db7, D7, Eb7, E7, B7, F#-7, and Eb7. The score is written in a single system with ten staves.

ENDS: Gb7b5
(repeating last bar)

NO VAMP:

OR:

(DRUMS: [notation] ...)

JUN 26-53 APR 24-54
JUL 9-58 APR 18-61
APR 21-61

2

(CREPUSCULE WITH NELLIE)

15

Handwritten musical score for 'CREPUSCULE WITH NELLIE'. The score is written on three systems of grand staves. The first system contains measures 1 through 4, with chords F, G, Eb, D, D7Ab, D6, D, Eb, Eb, GAb, and ABb. The second system contains measures 5 through 8, with chords D7, Ab, and B, C. The third system contains measures 9 through 11, with markings for 8va and 16va. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

15 11 7 1
6 4 6

18

OFF MINOR

TH. MONK

4 4

(INTRO & CODA)

(Bb)

A

B

A

INTRO + FIRST A: JUN 26.57 (reb 28 53)

LAST A: APR 18.61 (w. sax)

JUN 7.54

52

BIBLIOGRAFIA

Blumenthal, B. (NA). *Thelonious Monk Institute*. From Thelonious Monk Institute: <http://monkinstitute.org/about-us/our-history/>

Castillo, L. (2005). *UV*. From UV: uv.esUNAM. (NA). *Universidad Nacional Autonoma de Mexico*. Obtenido de Universidad Nacional Autonoma de Mexico: http://profesores.fi-b.unam.mx/jlfl/Seminario_IEE/Metodologia_de_la_Inv.pdf

Dominguez, C. L. (2013). *uv.mx*. Obtenido de <http://www.uv.mx/personal/clelanda/files/2013/03/02-Metodos-investigacion-empirica-y-teorica.pdf>

Monk, T. (NA). *jazz Quotes*. Obtenido de <http://jazz-quotes.com/artist/thelonious-monk/>

Schuller, G. (1958). Thelonious Monk. *The Jazz Review* .

Chinen, N. (16 de nov. de 2016). *New York Times*. Obtenido de NYC Winter Jazzfest to Honor Thelonious Monk: https://www.nytimes.com/2016/11/03/arts/music/nyc-winter-jazzfest-lineup.html?_r=1

Fondebrider, J. (2012). El hombre que tocaba demasiado. *Clarín Revista N* .

Williams, R. (19 de junio de 2010). Thelonious Monk: The Life and Times of an American Original by Kelly, Robin DG. *The Guardian* .

Castillo, L. (2005). *UV*. Obtenido de UV: uv.es

Kelly, R. D. (2001). Seminar: The World Of Thelonious Monk. *English and Comparative Literature*. NY: Columbia University.

Hoiem, R. (29 de octubre de 2009). *mypianoriffs.com*. Obtenido de My Piano Riffs: <http://www.mypianoriffs.com/228/thelonious-monk-in-his-own-style/>

Corbin, A. S. (2002).

Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada. Colombia: Editorial Universidad de Antioquia Facultad de Enfermería de la Universidad de Antioquia.

Blumenthal, B. (NA). *Thelonious Monk Institute*. Obtenido de Thelonious Monk Institute: <http://monkinstitute.org/about-us/our-history/>

Beaver, V. (s.f.). *The Adventurous Monk: A discussion of Eric Reed's improvisational techniques and the influence of Thelonious Monk*. Obtenido de Edith Cowan University Research Online: http://ro.ecu.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=2474&context=theses_hons



**Presidencia
de la República
del Ecuador**

DECLAI



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



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

Yo, **González Jiménez María José** con C.C: # 0915975775 autora del trabajo de titulación: **“Creación y arreglo de composiciones musicales de jazz, a partir de la aplicación e innovación de recursos compositivos, utilizados por Thelonious Monk en 1957 a 1961”** 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, **16 de marzo del 2017**

f. _____

Nombre: **González Jiménez María José**

C.C: 0915975775

REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA			
FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN			
TÍTULO Y SUBTÍTULO:	Creación y arreglo de composiciones musicales de jazz, a partir de la aplicación e innovación de recursos compositivos, utilizados por Thelonious Monk en 1957 a 1961.		
AUTOR(ES)	González Jiménez, María José		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Gustavo Daniel Vargas Prias		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Facultad de Artes y Humanidades		
CARRERA:	Carrera de música		
TITULO OBTENIDO:	Licenciado en Música		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	16 de marzo del 2017	No. DE PÁGINAS:	77
ÁREAS TEMÁTICAS:	Arreglo, recreación, composición musical.		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	<i>Thelonious Monk, composición inédita, arreglo de jazz, época, recursos compositivos</i>		
RESUMEN/ABSTRACT :	<p>Esta investigación propone la composición de un tema y un arreglo de jazz utilizando los recursos compositivos de Thelonious Monk en la época de 1957 a 1961. Esta propuesta inicia determinando cuales serían las composiciones realizadas por este compositor dentro de la época. Luego se pasó a analizar cada composición de una manera auditiva y visual en sus partituras reconociendo sus recursos tanto en la armonía como melodía. Los temas analizados son nueve y fueron estos análisis que nos permitieron desarrollar un tema y un arreglo de jazz con las características de este compositor. Se buscó características particulares de cada tema y características que pudieran tener en común entre las mismas. La composición se llama "Emigration" y tiene recursos muy particulares de Thelonious Monk en los intervalos y la armonía por semitonos, por otro lado, en el arreglo de jazz encontramos un contraste bastante grande; El arreglo es del tema "Have you Met Miss Jones", escogido para resaltar las características y sonoridad de Thelonius Monk. Al poner estas características la sonoridad es bastante clara y puede reflejarse el tema como si fuera tocado por Thelonious Monk con un toque propio del compositor y arreglista de los temas.</p>		
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593-994345246	E-mail: majosegzz@gmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN	Nombre: Mora Cobo, Alex		
	Teléfono: +593-998670248		

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