

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Música

Análisis del *scat singing* de Ella Fitzgerald en secciones cadenciales en “How High the Moon”: del disco *Mack The Knife; The Complete Ella in Berlin* (1940).

Producto o presentación artística

Sofía Cristina Abedrabbo Zambrano

Música Contemporánea

Trabajo de titulación presentado como requisito
para la obtención del título de
Licenciado en Música Contemporánea

Quito, 18 de julio de 2017

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ
COLEGIO DE MÚSICA

HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE TITULACIÓN

**Análisis del *scat singing* de Ella Fitzgerald en secciones
cadenciales en “How High the Moon”: del disco *Mack The Knife;*
*The Complete Ella in Berlin (1940).***

Sofía Cristina Abedrabbo Zambrano

Calificación:

A

Nombre del profesor, Título académico

Diego Celi, DMA.

Firma del profesor

Quito, 18 de julio de 2017

Derechos de Autor

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma del estudiante: _____

Nombres y apellidos: Sofía Cristina Abedrabbo Zambrano

Código: 00019015

Cédula de Identidad: 1802350833

Lugar y fecha: Quito, 18 julio de 2017

RESUMEN

Este trabajo consta de una introducción sobre la vida de Ella Fitzgerald, seguido del desarrollo que expone las características musicales y técnicas vocales de la cantante. Posteriormente se realiza un análisis general del solo de voz en “How High the Moon” del disco *Mack The Knife: The Complete Ella in Berlin* (1940.) Así mismo, se detalla minuciosamente la selección de notas y escalas en las cadencias II-V-I, sobre ocho coros del solo de la canción indicada. La motivación principal para el desarrollo de este trabajo de titulación es principalmente generar un acercamiento hacia la comprensión del *scat singing*, tomando en cuenta a una de sus mayores exponente femeninas, Ella Fitzgerald. De igual forma, se pretende recopilar las características vocales de la cantante ya que el material académico acerca de los aspectos técnicos sobre Fitzgerald es en general escaso. El principal interés de la presente investigación, es generar un recurso de utilidad para estudiantes principalmente de canto. Como aspectos principales de este análisis destacan la habilidad de la cantante para conformar sus solos en secciones que asemejan las transiciones de la melodía original, así como el uso recurrente de la escala de bebop. También sobresale la composición de pequeñas partes del solo que tienen congruencia por separado y que manifiestan a su vez, un desarrollo a gran escala del solo.

Palabras clave: *Scat singing*, swing, bebop, canto, vocalista, jazz.

ABSTRACT

This academic paper has an introduction about Ella Fitzgerald's life, followed by the development, which exposes the musical and technical characteristics of the singer's voice. Subsequently, an overall analysis of the voice solo in "How High the Moon" of the album *Mack The Knife: The Complete Ella in Berlin* (1940) is performed. Also, the notes and scale selection over the II-V-I cadences on eight choruses of the solo over the mentioned song, is detailed thoroughly. The motivation for the development of this degree paper is mainly to generate an approach towards the understanding of scat singing, taking into account one of its greatest feminine exponents, Ella Fitzgerald. In the same way, it is intended to compile the vocal characteristics of the singer since the academic information on the technical aspects of Fitzgerald's voice is scarce. The main interest of this research is to generate a useful resource mainly for jazz vocal students. The leading aspects of this analysis highlights the ability of the singer to shape her solos into sections that resemble the transitions of the original melody, as well as the recurrent use of the bebop scale. It is also notable that the composition of small fragments of the solo has separate congruence and combines into a large-scale development of the solo.

Key Words: Scat singing, swing, bebop, singing, vocalist, jazz.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción	14
Antecedentes	16
Head-In, melodía	20
Solo	20
Conclusiones.....	31
Referencias	33

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1



Figura 2



Figura 3



Figura 4



Figura 5



Figura 6

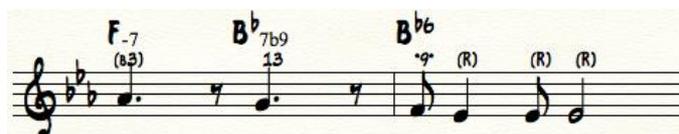


Figura 7



Figura 8



Figura 9



Figura 10

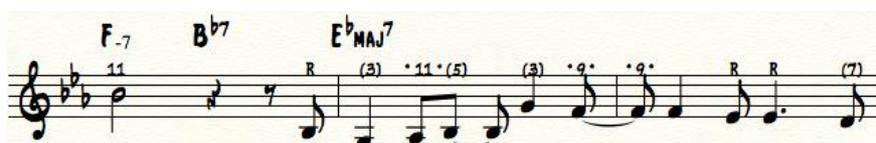


Figura 11



Figura 12



Figura 13



Figura 14



Figura 15



Figura 16



Figura 17



Figura 18



Figura 19



Figura 20



Figura 21



Figura 22



Figura 23



Figura 24



Figura 25



Figura 26



Figura 27



Figura 28



Figura 29



Figura 30

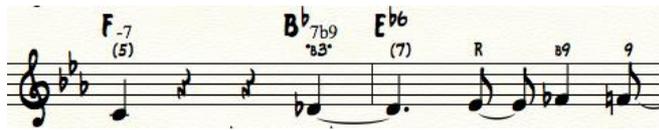


Figura 31



Figura 32

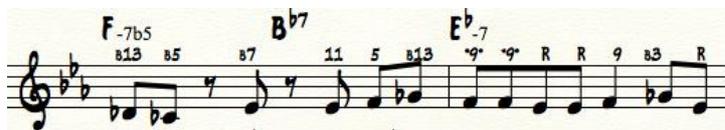


Figura 33



Figura 34



Figura 35



Figura 36

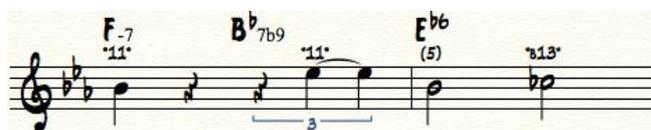


Figura 37



Figura 38



Figura 39



Figura 40



Figura 41



Figura 42



Figura 43



Figura 44



Figura 45



Introducción

Este trabajo busca analizar el *scat singing* de Ella Fitzgerald en secciones cadenciales en la canción “How High the Moon” del disco *Mack The Knife: The Complete Ella in Berlin* (1940). En el desarrollo de este trabajo se analizan las opciones musicales que toma la cantante para realizar su solo de voz, lo cual es relevante en el estudio del canto con el objetivo de crear un acercamiento al *scat singing*.

Ella Fitzgerald es y seguirá siendo una de las cantantes de jazz más destacadas y conocidas en la historia de la música. A pesar de esto, son escasos los recursos literarios que se encuentran sobre la vida de la cantante y son aún más escasas las recopilaciones de análisis sobre las características musicales y vocales de esta artista en sus actuaciones. Sobre la vida de la cantante se debe mencionar de manera general, la influencia que tuvieron en ella la radio y los fonogramas, los que le permitieron estar en contacto con la música y sobre todo, escuchar a músicos que influenciaron su estilo y sonido, tales como: Louis Armstrong, Ethel Waters, Lee Wiley y Boswell Sisters (Davis, 2007).

Ella Fitzgerald ganó el primer lugar en el concurso de cantantes femeninas en el Apollo Theater. Si bien esto no le consiguió trabajo, le brindó la oportunidad de unirse a la orquesta de Chick Webb. Su primera grabación en la que usó *scat singing* fue Mr. Paganini en 1936, en la que fue evidente la influencia de Louis Armstrong en su voz. En 1937 fue denominada como mejor vocalista y se la llamó por primera vez *First Lady of Song* en la revista *Downbeat* (Davis, 2007).

En el año de 1942 Ella grabó una composición de Lyle Hampton, canción en la que usó el solo del tenor para realizar su solo vocal y por la cual fue reconocida como *First Lady of Swing*. En 1948 grabó “How High the Moon,” una de las

canciones más conocidas por su interpretación y desenvolvimiento vocal. El éxito de su carrera dejó a lo largo de la historia reconocimientos tales como: “The National Medal of Arts,” 13 Grammys y “The Ella Award” (creado por la sociedad de cantantes), entre otros (Davis, 2007).

Dentro de su legado musical se encuentran ocho colecciones que fueron grabadas entre 1956 y 1964, de los compositores más representativos de jazz en la historia de la música popular estadounidense tales como: Cole Porter, Rodgers and Heart, Irving Berlin, George e Ira Gershwin, Duke Ellington, entre otros (Gourse, 1994). A continuación se recopilan ciertos atributos musicales y las características técnicas en la voz de la cantante.

Antecedentes

Ella Fitzgerald poseía una habilidad única para cantar cualquier tipo de canción popular, así mismo con su desenvolvimiento en el swing, conseguía una fuerza extraordinaria en sus actuaciones. Uno de los atributos más asombrosos que tenía, era la capacidad física que poseía para lograr cantar dos shows en una misma noche sin importar que fuesen en distintas ciudades (Gourse, 1994).

En cuanto al aspecto musical, su versatilidad en tempos lentos y rápidos generaba una intensidad rítmica inconfundible sin importar el tempo, lo que la hacía muy especial. Así mismo, su afinación infalible y el control impecable de su voz, así como la libertad y creatividad de sus solos eran características que destacaban en la voz de la cantante. Como cuenta Dizzy Gillespie, “Ella podía hacer las líneas que hacían los instrumentistas, pues emulaba sus timbres y navegaba en el sonido del bebop. Su scat se basaba en usar el sonido de los acordes para crear nuevas melodías” (Davis, 2007).

Stephen en su artículo *A Voice that Always Brings a Happy Ending*, define el canto de Ella Fitzgerald como “una casa de impulso rítmico, juguetona y llena de energía en su vocalización y con una fluidez musical llena de balance y proporción” (Stephen, A, 1993). En cuanto a su timbre/tono lo describe como claro y vibrante en los agudos, difuminado y sucio en los medios, y ascendente y expansivo a su máximo en los bajos (Stephen, A, 1993).

Ella Fitzgerald también es considerada una importante exponente del *bebop* y esto se debe al virtuosismo de su voz, ya que la usaba como el resto de instrumentistas de esa época, tales como Charlie Parker y Dizzy Gillespie. La cantante tenía un registro de D3-C6 y un notable control de su voz, lo que le permitía generar amplias posibilidades de expresiones vocales. Según *The New*

Grove Dictionary of Jazz, Ella tenía un sentido del tempo y del swing que hacían sus actuaciones igual de virtuosas que cualquiera de los músicos instrumentistas de la era del bebop. Así mismo, Ingrid Liland en su disertación doctoral comenta que los orígenes de la improvisación vocal de la cantante estaban enraizados en modelos instrumentales, tales como: ataques, curvas, fraseos, vibrato y pulso. De igual modo destaca la utilización de fraseos típicos de bebop como descender en semicorcheas y regresar con una séptima mayor en la última sílaba (Liland, 2015).

Liland realiza un análisis estructural a través de la forma, armonía y líneas melódicas. Las estructuras más importantes son por definición temáticas y las partes no temáticas del tema, se usan simplemente para enlazar las partes temáticas del mismo. A través del análisis de todo el solo el autor demuestra que la improvisación puede desarrollarse dentro de un movimiento a gran escala, a través de diferentes capas que se relacionan y forman una estructura final (Liland, 2015).

En cuanto al contenido armónico que aporta el solo de Ella en la canción “How High the Moon,” se demuestra sus preferencias en cuanto a las escalas que usaba y cómo estas se adaptan a la forma en cuanto a la tensión y resolución que crea. De manera general se resume su predilección en cuanto a la selección de colores y uso de escalas (posteriormente se realizará un análisis detallado sobre la elección de notas en cada cadencia). La canción empieza con la tónica Eb mayor y continua en los siguientes dos compases, en el tercer compás el acorde corresponde al modo Eb Eólico. En el cuarto compás usa Ab dominante y en el quinto compás va desde Eb Eólico hacia Ab dominante, lo que resuena en una cadencia II-V, aunque esta no es una cadencia II-V de la tónica que es Eb; por lo tanto, esta cadencia prepara Db mayor que ocurre en el compás cinco. La cadencia en los compases tres y cuatro constituye una modulación transitoria al Db

mayor con un cambio coherente en cuanto al material de escalas. La cadencia lleva a un acorde que no pertenece en la escala diatónica de Eb jónico. Al final de la frase se presenta una modulación que prepara al acorde Cb mayor que se encuentra en el compás nueve (Liland, 2015).

En la disertación de Ingrid Liland sobre el solo de “How High the Moon,” la autora hace énfasis en demostrar que el desarrollo armónico de esta sección del solo, tiene una relación coherente gracias a las cadencias y modulaciones que ayudan a la transición hacia la segunda mitad de la forma. El uso de la escala de Bb mixolidio en las transiciones finales, confirma el interés de la cantante por realizar movimientos de resolución eficaz y dentro de la tonalidad de Eb (Liland, 2015).

En cuanto a las frases y repeticiones, los primeros ocho compases consisten en una melodía que tiene una secuencia hacia la modulación intermedia inmediata. Las dos primeras frases del coro uno contienen dos motivos, los cuales tienen una anacrusa que guían hacia la nota final, por lo que se confirma que existe una división simétrica que propone la canción la cual es respetada por la cantante en desarrollo melódico de su solo. El primer motivo funciona como una línea directa hacia el segundo. Con excepción del salto de octava en el primer coro, los intervalos que usa son pequeños y las transiciones se manifiestan como pequeños periodos de cortes rítmicos que reafirman la división simétrica de la canción (Liland, 2015).

En el coro uno las frases terminan en la tercera menor en los compases tres y siete, lo cual ocurre de igual forma en la melodía original de la partitura. La elección de notas es consonante en la primera parte del coro, así mismo usa notas que recuerdan a la melodía del tema como la novena sostenida al final del primer coro.

La transición final del primer coro usa secuencias de motivos de corcheas ascendentes que termina con un motivo rítmico sobre Bb4 (Liland, 2015).

De acuerdo al desarrollo rítmico del solo existen varias pronunciaciones en la producción del sonido, lo que se percibe como articulación de ritmo e incluye silabas y fonemas. El ritmo incluye también articulaciones, dinámicas, contorno y vibrato. Así mismo, en la disertación del análisis del solo de “How High the Moon,” Liland comenta su apreciación sobre el *feel* que se lo siente en el *downbeat* de una blanca y no en una corchea como comúnmente se siente el swing (Liland, 2015).

En la siguiente sección se presenta un análisis detallado de las cadencias en el solo de Ella Fitzgerald. Téngase en cuenta que solamente se han tomado como ejemplos de análisis las cadencias II-V-I, ya que dentro de este tema y de muchos otros en el género del jazz, la armonía se basa en secuencias de II-V-I a lo largo de la composición. Como referencia general es preciso destacar que la canción tiene una forma A,B,A,B (A,B,A',B') correspondiente a 32 compases. La tonalidad original del tema es G mayor, sin embargo la referencia que se usa en este análisis es de la transcripción del tema cantado por Ella Fitzgerald en el año de 1940; dentro del álbum *Mack The Knife: The Complete Ella in Berlin*, en la que lo canta en tonalidad de Eb mayor.

A continuación se expone el análisis de 48 casos de cadencias a lo largo del tema, que tiene una duración de 4:25 minutos y ocho coros de solo. Estas cadencias incluyen un extracto del *head-in* de la canción, en el cual se encuentra una modificación de la melodía, por tanto se puede apreciar la selección de notas de la cantante.

Figura 3. Sección B1 no.2



Frase tonal jónica, chord-tones en tiempos fuertes.

Figura 4. Transición de B1 a A1'



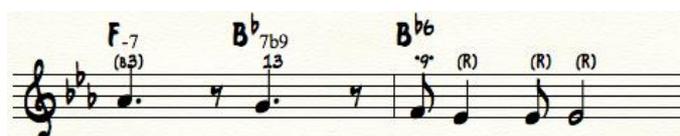
Frase tonal jónica, chord-tones en tiempos fuertes.

Figura 5. Sección B1'



Enlace entre la trecena del Bb7 que se convierte en la tercera del siguiente acorde Ebmaj7.

Figura 6. Sección B1' no.2



Frase tonal jónica, uso de chord-tones mayoritariamente.

Figura 7. Transición de B1' a A2



Usa más tensiones en tiempos fuertes, uso de novenas recurrente.

Figura 8. Sección B2



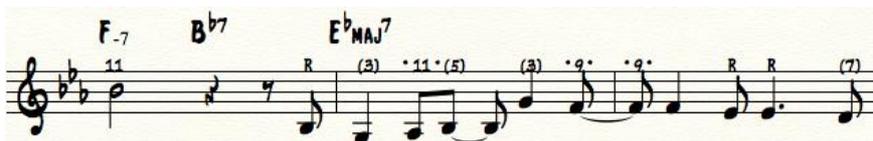
Representa el color del acorde usando el b5 en tiempo fuerte, uso de novena en tiempo fuerte.

Figura 9. Sección B2 no.2



Chord-tones en tiempos fuertes.

Figura 10. Transición de B2 a A2'



Tensiones en tiempos fuertes, oncenava y novena. Anticipa novena en el tercer compás.

Figura 11. Sección B2'



Uso de cromatismos y escala de bebop.

Figura 12. Sección B2' no.2

Secuencia en relación a Bb mixolidio.

Figura 13. Transición de B2' a A3

Sonoridad jónica, uso constante de chord-tones.

Figura 14. Sección B3

Uso de tercera mayor en el acorde de Eb-7 y chord-tones en tiempos fuertes.

Figura 15. Sección B3 no.2

Uso de chord-tones.

Figura 16. Transición de B3 a A3'

Frase sobre escala jónica.

Figura 17. Sección B3'



Uso de b7 en el acorde Ebmaj7.

Figura 18. Sección B3' no.2



Sonoridad de Bb mixolidio.

Figura 19. Transición de B3' a A4



Mayormente uso de chord-tones.

Figura 20. Sección B4



Enlace entre raíz de F-7b5 hacia quinta de Bb7. Escala de Eb Eólico.

Figura 21. Sección B4 no.2



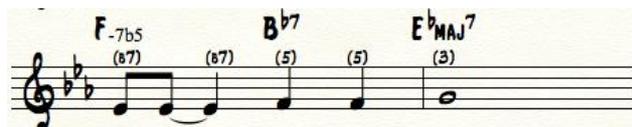
Uso de b3 en Bb7 y b7 en Ebmaj7.

Figura 22. Transición B4 a A4'



Uso de chord-tones en tiempos fuertes y escala de bebop en el tercer compás.

Figura 23. Sección B4'



Solamente usa chord-tones en esta frase.

Figura 24. Sección B4' no.2



Enlace entre la oncena de F-7 y la raíz de Bb7b9.

Figura 25. Transición de B4' a A5



Uso de escala jónica, sonoridad de arpeggio.

Figura 26. Sección B5



Escala de Bb menor armónica.

Figura 27. Sección B5



Chord-tones en tiempos fuertes.

Figura 28. Transición de B5 a A5'



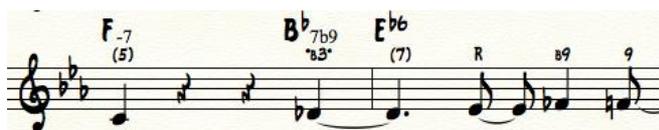
Uso de escala jónica.

Figura 29. Sección B5'



Escala de bebop.

Figura 30. Sección B5'



Escala de bebop.

Figura 31. Transición de B5' a A6



Primer compás, uso de tensiones y los siguientes chord-tones, quinta recurrente.

Figura 32. Sección B6



Escala Eólica y uso de novenas en tiempos fuertes.

Figura 33. Sección B6



Uso constante de quintas recurrentes nuevamente.

Figura 34. Transición de B6 a A6'



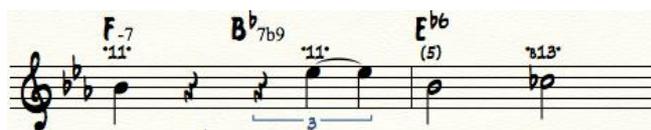
Nuevamente motivo con quintas.

Figura 35. Sección B6'



Frase con sonoridad de arpeggio.

Figura 36. Sección B6'



Tensiones en tiempos fuertes.

Figura 42. Sección B7' no.2



Uso de escala de bebop.

Figura 43. Transición de B7' a A8



Uso de escala lidian b7.

Figura 44. Sección B8



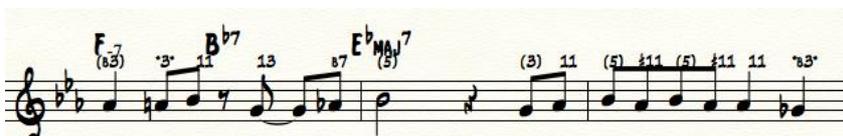
Sonoridad escala menor armónica.

Figura 45. Sección B8



Chord-tones en tiempos fuertes.

Figura 46. Transición de B8 a A8'



Uso de escala de bebop.

Figura 47. Sección B8'



Uso de b3 en acorde de Bb7.

Figura 48. Sección B8'



Escala de bebop.

Conclusiones

La investigación realizada sobre la vida de Ella Fitzgerald demuestra cómo la influencia musical de instrumentistas virtuosos tales como Louis Armstrong y Dizzy Gillespie, aportaron en el desarrollo del lenguaje de su scat singing. La estructura de su scat singing y la valoración de su voz, reside en el uso de su instrumento como lo hacen los instrumentistas virtuosos. Además de eso, posee cualidades de mucha importancia como la claridad y consistencia de su timbre, el control de voz y su elasticidad, así como su versatilidad para ejecutar cualquier tipo de canción manteniendo la esencia de la misma. Cabe recalcar su gran registro de más de tres octavas y media.

En cuanto al solo de "How High the Moon," claramente se refleja el virtuosismo y la versatilidad en los ocho coros, en donde ocurren transiciones importantes desde un desarrollo tonal, hacia desarrollos motivicos con uso de tensiones y preferencias por las escalas de bebop. Todo esto a través de un manejo de la densidad rítmica, que conecta y transfiere a la canción hacia un desarrollo total muy coherente. El hecho de que el solo refleje las transiciones del *standard* y pueda ser tomado como pequeñas partes individuales de desarrollo, confirman el deseo de la cantante por mantener la esencia de la canción en cuanto a las transiciones. La conglomeración de todas estas partes, los ocho coros de solo en total y cómo conforman una estructura más grande en conjunto, considero que es lo más destacado del virtuosismo de la cantante, ya que todo tiene una explicación y congruencia a pequeña y gran escala.

Resulta de mucha importancia realizar más trabajos investigativos y de análisis sobre los solos de Ella Fitzgerald, con el fin de crear una recopilación del lenguaje vocal del swing y el desarrollo de sílabas y fonemas, así como el uso de

escalas y desarrollos motivicos, para que puedan ser evaluados y estudiados por la comunidad de cantantes de jazz. Considero que estos estudios son de gran relevancia para el acercamiento y el desarrollo del scat singing.

Referencias

- Berendt, J. E. , Huesmann, G. (2009). *The Jazz Book*. *Chicago Review Press*, 7ma Edición, Vocalists of Jazz, (563-586). Recuperado el 28 de mayo de 2017, de <http://ebookcentral.proquest.com/lib/usfq/detail.action?docID=1316229>.
- Davis, G. A. (Productor & Director), Lynes, D.R. (Productor). (2007). *Ella Fitzgerald: The Legendary First Lady of Song*. Chatsworth, CA: Lucy II Productions, Inc.
- Gourse, L. (1994). Solo Performer. *The Women´s Review of Books*, 12 (1),29. Recuperado el 28 de mayo de 2017, de www.jstor.org/stable/4021930.
- Krohn, K. E. (2001). *Ella Fitzgerald: First Lady of Song*. Minneapolis, MN: Lerner Publications Co.
- Krohn, K. (2001). Ella Fitzgerald: First Lady of Song. *American Music Teacher*, 51(2),1. Recuperado el 28 de mayo de 2017, de <http://www.jstor.org/stable/43547469>.
- Liland, I. H. (2015). *Musical Analysis and Vocal Jazz Investigating Form in Ella Fitzgerald´s Solo in "How High the Moon"(1960)* (Disertación doctoral). University of Oslo. Recuperado el 28 de mayo de 2017, de <http://search.proquest.com/openview/2bd1021229a499fe0fd1aa21158e4326/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>.
- Salisbury, L. J. (2011). *Twelve Jazz Standards and Improvisations Transcribed and Adapted for Horn* (Disertación doctoral). University of North Texas.
- Schneller, A. L. (2014). *Pedagogical Applications of Scat-Singing Within the Jazz Trombone Studio* (Disertación doctoral). University of North Texas. Recuperado el 28 de mayo de 2017, de <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/44713/8/Liland-masterMusicalAnalysisandVocalJazz.pdf>.
- Stephen, H. (1993). Pop View: A Voice that Always Brings a Happy Ending. *New York Times*, Sección A, ISSN 03624331. Recuperado el 28 de mayo de 2017, de <https://search.proquest.com.ezbiblio.usfq.edu.ec/docview/429004673?accountid=36555>.
- Stoloff, B. (1996). *Scat: Vocal Improvisation Techniques*. Brooklyn, NY: Gerard and Sarzin Publishing Co.