

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Música

**Comparación vocal e instrumental de los solos ejecutados por
Paul Desmond, Al Jarreau y María João sobre la obra Take Five**

Amarak Carlos Cartuchi Quizhpe

Música Contemporánea

Trabajo de fin de carrera presentado como requisito
para la obtención del título de
Lic. en Música Contemporánea

Quito, 04 de mayo de 2020

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Música

HOJA DE CALIFICACIÓN DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA

**Comparación vocal e instrumental de los solos ejecutados por Paul
Desmond, Al Jarreau y María João sobre la obra Take Five**

Amarak Carlos Cartuchi Quizhpe

Nombre del profesor, Título académico

Daniel Toledo, M.Mus.

Quito, 04 de mayo de 2020

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.

Nombres y apellidos: Amarak Carlos Cartuchi Quizhpe

Código: 00129126

Cédula de identidad: 1106088162

Lugar y fecha: Quito, 04 mayo de 2020

ACLARACIÓN PARA PUBLICACIÓN

Nota: El presente trabajo, en su totalidad o cualquiera de sus partes, no debe ser considerado como una publicación, incluso a pesar de estar disponible sin restricciones a través de un repositorio institucional. Esta declaración se alinea con las prácticas y recomendaciones presentadas por el Committee on Publication Ethics COPE descritas por Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing, disponible en <http://bit.ly/COPETHeses>.

UNPUBLISHED DOCUMENT

Note: The following capstone project is available through Universidad San Francisco de Quito USFQ institutional repository. Nonetheless, this project – in whole or in part – should not be considered a publication. This statement follows the recommendations presented by the Committee on Publication Ethics COPE described by Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing available on <http://bit.ly/COPETHeses>.

RESUMEN

En este proyecto, nos centraremos en analizar a tres intérpretes muy importantes en el campo musical, especialmente en la improvisación. Se transcribirán partes de cada solo y se tomarán en cuenta las secciones más relevantes como herramientas para su respectiva explicación. En primer lugar, tendremos una pequeña reseña del saxofonista Paul Desmond y los vocalistas Al Jarreau y María João. Partiremos con la exploración de cada frase, sección, dinámicas, articulaciones etc., con la intención de estudiar de manera más profunda las densidades rítmicas y melódicas.

Palabras clave: Paul Desmond, Al Jarreau, Maria João, scat singing, improvisación, jazz.

ABSTRACT

In this project, we will focus on analyzing three very important interpreters in the musical field, especially in improvisation. Parts of each solo will be transcribed, and the most relevant sections will be taken into account as tools for their respective explanation. In the first place, we will have a brief review of saxophonist Paul Desmond and vocalists Al Jarreau and Maria João. We will start with the exploration of each phrase, section, dynamics, articulations, etc., with the intention of studying in greater depth the rhythmic and melodic densities.

Key words: Paul Desmond, Al Jarreau, Maria João, scat singing, improvisation, jazz.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción	10
Antecedentes	11
Paul Desmond.....	11
Al Jarreau.....	12
María João.....	13
Desarrollo del Tema	15
Análisis de la densidad rítmica y melódica del solo de Paul Desmond.	15
Análisis de la densidad rítmica y melódica del solo de Al Jarreau.	17
Análisis de la densidad rítmica y melódica del solo de María João.....	23
Conclusiones	28
Referencias bibliográficas	29

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Solo de Paul Desmond en la composición “Take Five” del disco de The Dave Brubeck Quartet, álbum “Time Out”	15
Figura 2. Solo de Paul Desmond en la composición “Take Five” del disco de The Dave Brubeck Quartet, álbum “Time Out”	16
Figura 3. Solo de Paul Desmond en la composición “Take Five” del disco de The Dave Brubeck Quartet, álbum “Time Out”	16
Figura 4. Solo de Paul Desmond en la composición “Take Five” del disco de The Dave Brubeck Quartet, álbum “Time Out”	17
Figura 5. Solo de Al Jarreau en el tema “Take Five” del disco “Look to the Rainbow: Live in Europe, 1977”	18
Figura 6. Solo de Al Jarreau en el tema “Take Five” del disco “Look to the Rainbow: Live in Europe, 1977”	19
Figura 7. Solo de Al Jarreau en el tema “Take Five” del disco “Look to the Rainbow: Live in Europe, 1977”	19
Figura 8. Solo de Al Jarreau en el tema “Take Five” del disco “Look to the Rainbow: Live in Europe, 1977”	20
Figura 9. Solo de Al Jarreau en el tema “Take Five” del disco “Look to the Rainbow: Live in Europe, 1977”	21
Figura 10. Solo de Al Jarreau en el tema “Take Five” del disco “Look to the Rainbow: Live in Europe, 1977”	21
Figura 11. Solo de Al Jarreau en el tema “Take Five” del disco “Look to the Rainbow: Live in Europe, 1977”	22

Figura 12. Solo de María João en el tema “Take Five” del disco “Cem Caminhos, 2015”. 23

Figura 13. Solo de María João en el tema “Take Five” del disco “Cem Caminhos, 2015”. 24

Figura 14. Solo de María João en el tema “Take Five” del disco “Cem Caminhos, 2015”. 24

Figura 15. Solo de María João en el tema “Take Five” del disco “Cem Caminhos, 2015”. 25

Figura 16. Solo de María João en el tema “Take Five” del disco “Cem Caminhos, 2015”. 25

Figura 17. Solo de María João en el tema “Take Five” del disco “Cem Caminhos, 2015”. 26

Figura 18. Solo de María João en el tema “Take Five” del disco “Cem Caminhos, 2015”. 27

INTRODUCCIÓN

En este proyecto de investigación nos centraremos en una composición de Paul Desmond, llamado *Take Five*, perteneciente al álbum *Time Out*, del año 1960. Esto se ve reflejado en el proyecto de “Jazz Workshop Ensemble”, por Dave Brubeck.

The Dave Brubeck Quartet toma un escenario importante en el mundo del jazz en la época de los 60s. Debido a las habilidades artísticas de Paul Desmond, en donde presentaba sonidos y motivos originales. También por Brubeck quien lideraba y se encargaba de realizar los arreglos correspondientes en las composiciones. En 1959 se grabó una peculiar composición llamado *Take Five*, es importante tener en cuenta que, gracias a esta grabación, *The Dave Brubeck Quartet* fue muy reconocida. Principalmente, porque el tema contiene una métrica inusual, con un compás de 5/4 y fue muy aclamada por muchos músicos y aficionados de la época (Tirro, 1993).

Existen muchas versiones de *Take Five*, pero nos enfocaremos en tres intérpretes que cumplen un rol importante, especialmente en este tema. Cada artista nos presenta versiones diferentes en la ejecución de su improvisación, tanto rítmicas como melódicas. En primer lugar, tenemos a Desmond como autor e intérprete, así también a Al Jarreau, quien es un cantante estadounidense reconocido y había salido a la fama en los años de los 80s. Por último tenemos a Maria João, oriunda de Portugal, como Desmond y Jarreau, es una ícono de su país, manteniendo un dramatismo original en su *scat*¹ vocal.

¹ **Scat Singing:** Se denomina Scat a la habilidad de improvisar de un cantante, utilizando frases silábicas. Esto se debe a la necesidad de demostrar el virtuosismo y conocimiento en el escenario.

ANTECEDENTES

Paul Desmond

Paul Emil Breitenfeld, más conocido como Paul Desmond nació en San Francisco el 25 de noviembre de 1924 y murió en Nueva York el 30 de mayo de 1977. Fue un saxofonista (alto) estadounidense, reconocido por ser influyente del jazz y el cool jazz. Uno de sus platos fuertes que todos notaron, fue su capacidad de improvisación. Así también en la ejecución de baladas; relacionados con citas de la música clásica y el folk (Last.fm, 2007).

Desmond tuvo una infancia musical muy amplia ya que su padre al igual que él, estudió música. Su progenitor tocaba el órgano en un cine mudo, para después convertirse en arreglista para orquesta de baile. A consecuencia de esto, Desmond formó sus estudios en el San Francisco Polytechnic y en el State College, logrando especializarse en clarinete. Sin embargo, en el año de 1950 optó por tomar el saxofón alto como su instrumento principal, logrando sus primeros éxitos con el grupo de Jack Fina (Apolo y Baco, s/f).

Al pasar varios años, Dave Brubeck convence a Desmond para formar parte de su cuarteto llamado The Dave Brubeck Quartet. Paul ya había sido reconocido hasta ese entonces, pero con Brubeck se hizo aún más a la fama, dando como resultado una ganancia significativa de dinero (Montes, 1977).

Es claro recalcar que, Desmond fue un personaje que marcó por completo la historia del cool jazz, por lo que, gracias a las influencias que él tenía por Lester Young, hizo que su expresividad ante el saxo fuera de forma sutil, demostrando tranquilidad ante la lírica,

exponiendo melodías relajadas que llegó al corazón de muchos amantes del jazz. (Animales del Jazz, 2015).

Al Jarreau

Alwin López Jarreau, nació en Milwaukee (Wisconsin) el 12 de marzo de 1940. Sus estudios los realizó en la especialización de psicología. Obtuvo su maestría (Rehabilitación Vocacional) en la Universidad de Iowa. Su familia se veía rodeada en un espacio religioso, ya que, su padre fue el ministro de la Iglesia Adventista del Séptimo Día, y su madre era la pianista del lugar. En la infancia de Jarreau, su familia formó parte en varias presentaciones benéficas de la iglesia, asimismo actuaron en diversos eventos de la Asociación de Padres y Profesores (El Rincón de la Conexión, 2014).

Cuando se dirigió a Iowa a culminar su maestría, se dedicaba profundamente a la música, solo que al principio lo ejercía como un hobby. Pero, sin darse cuenta paulatinamente fue tomando reconocimiento por su versátil forma de cantar. “Ya habitual de los locales nocturnos de Los Ángeles, Warner Bros. se fijó en su talento y carisma en 1975” (Manrique, 2017). La fama de Jarreau no quedó intacta, ya que al momento de unir lazos con el productor y compositor Jay Graydon, en 1980 ayudó en la grabación de música idealizada para ficciones cinematográficas y televisivas, llegando así a sintonizar sus éxitos en una de las series más famosas de la época, llamado “Moonlightning (1985-1989)”. Luego de varios proyectos cumplidos², en los 90s decidió alejarse de la grabación y se dedicó a trabajar con las orquestas sinfónicas (Manrique, 2017).

² Proyectos bajo la dirección de Nile Rodgers, conocido como (L is for lover, 1986) o Narada Michael Walden (Heaven and earth, 1992).

Un aspecto que más caracterizaba a Jarreau era su forma de improvisar, el cual, utilizaba densidades tanto rítmicas como melódicas. El rango de su registro vocal era inimaginable, es decir, era tan amplia ya que poseía una facilidad al momento de deslizarse por las notas más agudas, así como a las notas más graves de un barítono. “Dos ejemplos de ello son sus canciones “Alonzo” de 1980 o “Breakin’ Away” de 1981...” (Cervera, 2017).

Cantó un estándar de jazz, una composición que se popularizó. En primer lugar, la canción Take Five ya había sido un éxito, el cual Paul Desmond compuso, y fue con la ayuda de The Dave Brubeck Quartet que hizo que se volviera un hit en los 60s. Pero, en esta ocasión Al Jarreau nos demostró una vez más, que sus capacidades y habilidades vocales eran infinitas.

María João

Es una cantante portuguesa, nació en Lisboa el 27 de junio de 1956. Curiosamente João daba clases de natación, pero gracias a un amigo quien la invitó a cantar en su banda de rock, surgió un gran interés por adentrarse en un nuevo campo, que cambiaría su vida. Debido a esto inició su pasión por la música, ya que luego de unos meses de haber cantado con su amigo, se animó a audicionar en el Jazz Hot Club de Lisboa. Recibió una gran crítica por parte del jurado (Clarín.com, 2018).

En 1983 grabó su primer disco con el nombre de “Maria João Quinteto”, con Mario Laginha en el piano, también otro disco famoso llamado “Cem Caminhos”. Posteriormente trabajó con la pianista Aki Takase, de igual forma, grabó dos discos; “Looking for Love” y “Alice” (Clarín.com, 2018).

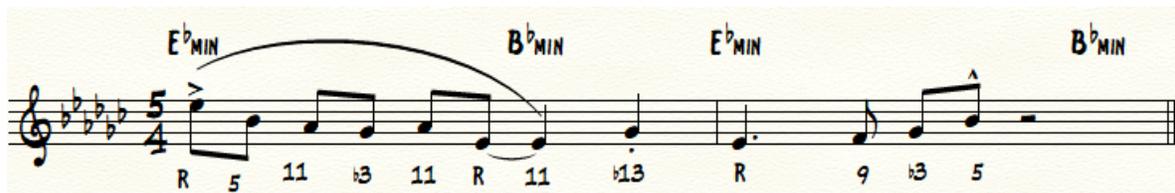
En toda su trayectoria, se notaba que João estaba influenciada por el jazz, pero eso no impedía que jugara con varios estilos musicales, como; la música popular portuguesa, la brasilera, la africana, la clásica etc. Siempre demostrando gran dominio en su improvisación, con frases complejas, experimentando para crear nuevas sensaciones en cada show (Bilbao Council's Website, 2012).

DESARROLLO DEL TEMA

Análisis de la densidad rítmica y melódica del solo de Paul Desmond

Podemos observar que en el solo de “Take Five”, Desmond nos da a conocer una sutilidad al momento de ejecutar cada frase, demostrando suavidad, sin uso excesivo de dinámicas en la melodía, por ejemplo:

Figura 1. Solo de Paul Desmond en la composición “Take Five” del disco de The Dave Brubeck Quartet, álbum “Time Out”.



En la figura número uno, notamos que la densidad rítmica está basada mayormente por corcheas, lo que significa que no es necesario exagerar al momento de agregar notas, mas bien esta frase nos da una connotación muy agradable. La sutileza de la melodía también puede funcionar por otros factores, así como la cadencia de resolución que Desmond utiliza dentro de la armonía. Al inicio de la primera frase vemos que realiza un descenso R-5-11-b3-11-R., generando estabilidad armónica en el acorde de Eb menor, ya que utiliza “*chord tones*” o notas pertenecientes a su escala, para luego resolver con una tensión (11) dentro del acorde de Bb menor. En la segunda frase la melodía es mucho más simple R-9-3-5, podemos ver que utiliza una triada, solo que Desmond agrega una tensión (9) como nota de paso.

Figura 2. Solo de Paul Desmond en la composición “Take Five” del disco de The Dave Brubeck Quartet, álbum “Time Out”.

SECCION 1 E^b MIN B^b MIN SECCION 2 E^b MIN B^b MIN

SECCION 3 E^b MIN B^b MIN SECCION 4 E^b MIN B^b MIN

En la figura dos, es claro darse cuenta que utiliza un patrón que se mantiene durante cuatro compases. Es decir, la densidad rítmica y melódica varía minuciosamente, por lo tanto, es una sola frase ejecutada en cada sección, pero podemos decir que incorpora melismas para una mejor resolución. Por ejemplo, en la sección dos (R-b3-R-5-11-b3-R), la melodía desciende hasta la raíz (R) de Bb menor, para luego resolver una cuarta perfecta (4P) ascendente, es decir caer en la tónica (R) de Eb menor, conservando el mismo patrón rítmico.

Figura 3. Solo de Paul Desmond en la composición “Take Five” del disco de The Dave Brubeck Quartet, álbum “Time Out”.

SECCION 1 E^b MIN B^b MIN SECCION 2 E^b MIN B^b MIN SECCION 3 E^b MIN B^b MIN

SECCION 4 E^b MIN B^b MIN SECCION 5 E^b MIN B^b MIN

En la figura tres, el movimiento de cada frase se vuelve más complejo, realizando una progresión ascendente por medio de patrones rítmicos similares. Las secciones 1 y 3

tienen la misma rítmica, pero diferentes grados del acorde; sección 1 (R-9-11-5-b7), sección 3 (5-13-11-R-11). En las secciones 2 y 4 contemplamos que existe ascendencia melódica, lo que significa que poseen la misma densidad rítmica (la melodía puede mantener una sonoridad muy parecida), sin embargo, la diferencia se encuentra en los grados de la escala utilizados, así; sección 2 (R-9-b7-11-5-b13-b7) y sección 4 (5-13-11-R-9-b3-11), también podemos interpretarlo como una progresión rítmica y melódica para llegar al punto auge de un solo.

Figura 4. Solo de Paul Desmond en la composición “Take Five” del disco de The Dave Brubeck Quartet, álbum “Time Out”.

En la figura cuatro, al igual que las frases analizadas anteriormente, observamos que existe un juego melódico, ya que los patrones rítmicos son casi idénticos (existen pocas alteraciones), pero si nos ponemos los audífonos, escucharemos que la melodía cambia no más de cinco notas.

Análisis de la densidad rítmica y melódica del solo de Al Jarreau

Jarreau nos demuestra su habilidad de improvisar en el tema Take Five, mediante la técnica vocal llamado *scat*. En base a lo mencionado anteriormente, Jarreau fue considerado uno de los mejores intérpretes cuando se trata de desarrollar un solo o improvisación en tiempo real.

Figura 5. Solo de Al Jarreau en el tema “Take Five” del disco “Look to the Rainbow: Live in Europe, 1977”.

AL JARREAU

SECCION 1 D MIN A MIN SECCION 2 D MIN A MIN

ONE AND TWO THREE AND FOUR AND BA BO, ONE AND TWO THREE AND FOUR AND BA BO,

SECCION 3 D MIN A MIN SECCION 4 D MIN A MIN

ONE AND TWO THREE AND FOUR AND BA BO, ONE AND TWO THREE AND FOUR BABO

En la Figura cinco, tenemos ocho compases dividido por secciones. Lo que vamos a percibir, es que hay un juego rítmico entre dos notas (R, b3). Lo interesante de estas frases, es el modo como Jarreau juega con los acentos y las sílabas, propias del *scat*. Es necesario agregar que el uso de acentos como notas fantasma, se lo conoce por la notación (x) para referirse a un ataque débil (Cumple un rol fundamental al momento de ornamentar la melodía de la improvisación), y por otro lado reflejar un ataque fuerte en las notas completamente negras (●), esto da como resultado un nuevo patrón rítmico dentro de las semicorcheas. Entonces, las notas fantasma (x) se lo puede considerar como embellecimiento melódico para que la rítmica lidere sobre las secciones melódicas.

Podemos visualizar el uso repetitivo de notas y también de frases. Por ejemplo, en las secciones 2 y 6 de la figura 7. Jarreau utiliza solo la tónica (R), pero jugando rítmicamente con las notas. En las secciones 3 y 7, nos revela los mismos patrones melódicos (b7-9-b3-9-b7) para así crear resolución hacia el b5 de la sección 8. Estas secciones lo podemos considerar como un puente transicional, ya que nos exhibe un cambio sutil en el centro tonal.

Figura 8. Solo de Al Jarreau en el tema “Take Five” del disco “Look to the Rainbow: Live in Europe, 1977”.

The image displays a musical score for the solo of Al Jarreau in the song "Take Five". The score is written in bass clef and consists of seven sections, each with a specific key signature and chord progression. The lyrics are written below the notes, and some notes are marked with fingerings (e.g., 5, 9, 11, 13). The sections are labeled as follows:

- SECCION 1:** Key signature: E^b MIN. Chords: R (tónica), B^b MIN, E^b MIN. Lyrics: DAU DN PAM DA PAM DAU DA DU DA DN DO.
- SECCION 2:** Key signature: B^b MIN. Chords: R (tónica), E^b MIN, B^b MIN. Lyrics: DAU DA DU DA DN DO.
- SECCION 3:** Key signature: E^b MIN. Chords: E^b MIN (5), B^b MIN (R), E^b MIN (5). Lyrics: DA.
- SECCION 4:** Key signature: B^b MIN. Chords: B^b MIN (5). Lyrics: DI DID.
- SECCION 5:** Key signature: E^b MIN. Chords: E^b MIN (9), B^b MIN (11), E^b MIN (5). Lyrics: DA DA DA DA TA.
- SECCION 6:** Key signature: E^b MIN. Chords: E^b MIN (R), B^b MIN (b3), E^b MIN (11), B^b MIN (b7), E^b MIN (b13), B^b MIN (5), E^b MIN (b7). Lyrics: RA DA DA DA DA DA DA DA.
- SECCION 7:** Key signature: B^b MIN. Chords: B^b MIN (b3), E^b MIN (11), B^b MIN (b7), E^b MIN (b13), B^b MIN (5), E^b MIN (b7).

En la figura 8, divisamos que las secciones 1 y 2 son idénticas a las secciones 2 y 3 de la figura 7, ya que contienen los mismos grados de su centro tonal. Por ejemplo, en la figura 7, su centro tonal es D menor, mientras que el centro tonal de la figura 8 es Eb menor. Eso quiere decir, que ha modulado ascendentemente medio tono, pero sin perjudicar

los grados “escalísticos” que se han desarrollado dentro de los patrones rítmicos y melódicos.

Este proceso sigue así una vez más, es decir, nuevamente va a modular al siguiente centro tonal que es E menor, pero llevando muchas similitudes a lo antes visto. Incluso tiene los mismos grados de la escala. Se muestra en las primeras secciones. Lo tenemos en la siguiente figura:

Figura 9. Solo de Al Jarreau en el tema “Take Five” del disco “Look to the Rainbow: Live in Europe, 1977”.

Figure 9 shows the first four sections of the solo. The score is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of two staves. The first staff contains sections 1 and 2, and the second staff contains sections 3 and 4. Section 1 (E MIN) has notes R, DE, PAN. Section 2 (B MIN) has notes PAN, DA, PAN, DN, DA, DN, DA, DN, DU. Section 3 (E MIN) has notes DA. Section 4 (B MIN) is empty. Fingerings and slurs are indicated throughout.

Figura 10. Solo de Al Jarreau en el tema “Take Five” del disco “Look to the Rainbow: Live in Europe, 1977”.

Figure 10 shows the last four sections of the solo. The score is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of two staves. The first staff contains sections 5 and 6, and the second staff contains sections 7 and 8. Section 5 (E MIN) has notes PRJ, LI, LI, LI. Section 6 (B MIN) has notes DA, DA, DI, DU. Section 7 (E MIN) has notes DN, DU, DO, DO. Section 8 (B MIN) is empty. Fingerings and slurs are indicated throughout.

En la figura 10, Jarreau efectúa figuraciones interesantes. La melodía está acompañada de trinos y sílabas. Tal vez el contenido teórico no es complejo, pero mantener coordinación escénica mientras desenvuelve su improvisación hace que lo sea. Esta complejidad se debe a diferentes factores, así como: Tempo rápido, utilización silábica, movimiento de un centro tonal a otro, armonía etc. Lo importante de esto, es que, Jarreau puede crear un equilibrio y mantener constancia en el manejo de su *scat*.

Figura 11. Solo de Al Jarreau en el tema “Take Five” del disco “Look to the Rainbow: Live in Europe, 1977”.

The image shows two staves of musical notation in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The first staff has a '9' above the first measure and an '11' above the fifth measure. The second staff has a '5' above the second measure and a '17' above the fifth measure. Chord symbols 'D MIN' and 'A MIN' are placed above the staves. Below the notes are syllables: 'SWAY', 'DE', 'DE', 'DE', 'YA', 'FO' on the first staff; and 'YE', 'NHE', 'NHE', 'NHE', 'NHE', 'GHA.' on the second staff. The notes are mostly quarter notes with some eighth notes and rests.

La sonoridad en los diferentes sectores hace que este tema sea un “hit”, ya que Jarreau desarrolla por lo menos tres sonidos, cada uno con articulaciones totalmente diferentes. Por ejemplo, en la figura 11, utiliza como cinco notas en su *scat*, pero los gestos extravagantes con las que juega se remonta a la densidad rítmica. Es desde el minuto 5:23 del tema, en donde percibimos un sonido oriental, con melismas cromáticas (Puede ser por la utilización del “Glissando”), exponiendo cantos “espirituales”.

Debemos tener en cuenta que en este tema lo que se refleja más, es el manejo rítmico sobre la densidad melódica. Es decir, a pesar de que Jarreau no emplea muchas

notas dentro de la armonía, lo que se ve marcado es el juego con la métrica establecida (En este caso un compás de 4/5), dando una connotación percusiva.

Análisis de la densidad rítmica y melódica del solo de María João

María João, nos presenta un desarrollo motivico con mucha expresividad. Al igual que Al Jarreau, nos expone variedad articulatoria, pero con mayor complejidad en el vocabulario armónico. Al inicio de *Take Five*, notamos que el tema está arraigado a una connotación rítmica, ya que, se puede escuchar una sección percusiva. También se evidencia que el ritmo es “*straight*”, es decir, directo. A diferencia de la versión original, no percibimos el ritmo del jazz, que es el “*swing*”. Sin embargo, el tempo es acelerado, lo cual se puede afirmar que Joao está centrada hacia la improvisación rítmica.

Figura 12. Solo de María João en el tema “Take Five” del disco “Cem Caminhos, 2015”.

The image shows a musical score for the solo of Maria João in the song "Take Five". The score is divided into four sections, each with a specific harmonic structure and rhythmic notation. The key signature is E-flat major (three flats), and the time signature is 4/5. The lyrics are written below the notes, indicating percussive sounds like "dn" (down) and "ah".

Sección 1: E^bm, 11----- B^bm Aprox. 5
 Dn dn ah ah dn dn

Sección 2: E^bm, b3----- B^bm 5 11
 dn dn ah ah dn dn

Sección 3: E^bm, 5----- B^bm b7 R
 dn dn ah ah dn dn

Sección 4: E^bm, b7-----
 dn oh...

En la figura 12, João realiza un fraseo el cual contiene el mismo patrón rítmico, mas bien no melódico, ya que, los grados escalísticos de cada sección son diferentes. Así observamos que: la sección 1 tiene (11-b6-5), la sección 2 (b3-5-11), sección 3 (5-b7-R) y por último, la sección 4 contiene b7 (solo observamos una fracción del patrón completo).

Figura 13. Solo de María João en el tema “Take Five” del disco “Cem Caminhos, 2015”.

Sección 1

Sección 2

Sección 3

Sección 4

A continuación, vemos que cada sección contiene patrones rítmicos similares, por otro lado, en la primera sección contiene mayor variación. En la figura 13, João ejecuta su *scat* con mayor virtuosidad, usando corcheas, pero en el trasfondo de cada patrón forma motivos rítmicos más pequeños, debido a la articulación que usa (>) y a los acentos que realiza con las sílabas.

Figura 14. Solo de María João en el tema “Take Five” del disco “Cem Caminhos, 2015”.

Sección 1

Sección 2

Sección 3

Sección 4

En la figura 14, contemplamos que João nuevamente forma frases con patrones rítmicos similares. Solo que omite la primera nota en las secciones 2 y 3. Lo importante en esta parte, es que en su improvisación genera un sonido peculiar. Por ejemplo, en la primera nota de la sección 1 (b3), se puede notar un sonido de percusión (como un cajón) que se puede diferenciar de forma clara. Lo definiremos como una pequeña transición hacia un arduo desenvolvimiento de fraseo, puesto que, en la siguiente figura (15) tendremos una variación de la figura 14, solo que ahora con ornamentaciones silábicas.

Figura 15. Solo de María João en el tema “Take Five” del disco “Cem Caminhos, 2015”.

Sección 1

Sección 2

Sección 3

Sección 4

Dna dna dna dn dna dna na dnra dna dna dn dna dna dn dnra dn dn dnra dn ah dna ah ah dna ah dn dn

Figura 16. Solo de María João en el tema “Take Five” del disco “Cem Caminhos, 2015”.

Sección 1

Sección 2

Sección 3

Sección 4

Pr - pa pa pa ra ra pa ra - nda nda nda dn dna dn dn dn dn

En la figura 16, João inicia una exploración de sonidos, dicho de otra manera, su *scat* puede verse influenciado en armonías orientales, debido a que se desplaza a través de herramientas articulatorias como: glissando, trinos, movimientos silábicos etc., dándonos sensaciones de escalas cromáticas. Otro elemento importante, puede ser el acompañamiento de la sección percusiva, en este caso, notamos que el tema es acompañado por las congas.

Figura 17. Solo de María João en el tema “Take Five” del disco “Cem Caminhos, 2015”.

The image shows a musical score for a scat solo in the key of E-flat major (three flats). The score is divided into four sections, each with a specific chord and a sequence of syllables. Section 1 (E^bm) has 8 syllables: Ba ba ba ba ba ba ba ba. Section 2 (B^bm) has 8 syllables: ba dn dn dn ba ba ba ba. Section 3 (E^bm) has 10 syllables: ba ba ba ba ba ba ba ba ba ba. Section 4 (B^bm) has 3 syllables: ba ba ba. The syllables are written below the notes on a treble clef staff, with 'x' marks above them indicating rhythmic placement. The notes are mostly eighth and quarter notes, with some rests and a final half note in Section 4.

En medio de su improvisación en el minuto 2:30 del tema, observamos que João se dedica únicamente a la ejecución rítmica, puesto que, en las frases empleadas percibimos una pronunciación gangosa (no se puede definir con claridad las notas que está empleando durante su *scat*) de la voz. Lo cual, diríamos que João está jugando rítmicamente dentro de las corcheas. Esto a través de los acentos articulatorios utilizados.

Figura 18. Solo de María João en el tema “Take Five” del disco “Cem Caminhos, 2015”.

The image shows a musical score for a solo by Maria João. It is divided into four sections, each with a different key signature: Ebm, Bbm, Ebm, and Bbm. The notation includes various musical symbols such as accidentals, slurs, and dynamic markings. Below the notes, there are lyrics in Portuguese: "Dye tsu ku ndu ndu ndu ndu nba nde ndu dye tsu ku ndu ndu tsu ku dn ndu" and "du dn du dn ndu ndu ndu ndu ndu tsu ku ndu ndu tsu dn ndæ". The score also features percussive markings (x) and fingering numbers (11, 5, 6, 3, 7).

La destreza de João se remonta a la versatilidad y extravagancia al momento de utilizar sus desplazamientos melódicos. Un claro ejemplo, tenemos en la figura 18, en donde nos demuestra saltos muy grandes, así: en la sección 3 (R-5-R-6-5-b3-R-b7-5) es en donde se ve que sobrepasa una octava por medio de su rango vocal. Debemos tener en cuenta que lo primordial en estas secciones, es que, en sus movimientos melódicos también se ven expresados por sonidos únicos y prodigiosos. Esto es percatado por las figuraciones (x) que simboliza un sonido de percusión, en este caso, a sonidos de platillos como el *hi-hat*, es por esta razón que en el análisis no están señalados los grados de su escala respectiva. En cada una de las secciones existe la utilización de sonorización percusiva, sin dejar a lado el desarrollo de la densidad melódica, es decir, se complementan entre sí con cada variación que João realice.

CONCLUSIONES

En conclusión, tanto la densidad rítmica y melódica influyen significativamente a la improvisación en tiempo real. En primer lugar, tenemos a Desmond que refleja suavidad e interpretación melodiosa, sin la necesidad de utilizar dinámicas muy fuertes y tampoco realizar saltos extravagantes.

A pesar de que Desmond de alguna forma se limitó al uso excesivo de dinámicas, tenemos a Al Jarreau y a Maria Joao, quienes cubren toda la parte de ornamentación, dado que, la voz humana no posee tantas limitaciones al momento de generar sonidos como el saxofón. Gracias a la utilización de las herramientas (transcripciones fraccionarias de cada solo) se llegó a un análisis más completo. Esto nos ayuda a concluir que, los artistas poseen su propio estilo al momento de improvisar y, hace que generemos perspectivas diferentes para cada uno. Debemos tener en cuenta que existen muchas diferencias de improvisación en el tema *Take Five*. Sin embargo, lo fundamental está en valorar y entender que, lo primordial para desenvolverse dentro de un solo, es necesario tener conocimiento de los términos *densidad rítmica y melódica*. Estos términos son esenciales para que una improvisación pueda funcionar dentro de cualquier estilo musical. Ya que, para llegar a un nivel respetable es necesario mucho estudio, dedicación y esfuerzo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Animales del Jazz. (17 de 01 de 2015). *Animales del Jazz*. Obtenido de Animales del Jazz:
<http://www.animalesdeljazz.com/el-poeta-del-saxofon/#more-2329>
- Apolo y Baco. (s/f). *Apolo y Baco*. Obtenido de Apolo y Baco:
http://www.apoloybaco.com/jazz/index.php?option=com_content&view=article&id=1857:paul-desmond&catid=89&Itemid=255
- Bilbao Council's Website. (12 de 04 de 2012). *MARIA JOAO Y MÁRIO LAGINHA QUARTET PONDRÁN SU TOQUE PERSONAL DE CREATIVIDAD Y EMOCIÓN AL CONCIERTO DEL VIERNES 20 DE ABRIL*. Obtenido de Bilbao Council's Website:
https://www.bilbao.eus/cs/Satellite?c=BIO_Noticia_FA&cid=1279118892702&language=en&pageid=3012537910&pagename=Bilbaonet%2FBIO_Noticia_FA%2FBIO_Noticia
- Cervera, F. (07 de 03 de 2017). *In memoriam, Al Jarreau*. Obtenido de Soma, Arte. Cultura: <https://yucatancultura.com/musica/in-memoriam-al-jarreau/>
- Clarín.com. (07 de 06 de 2018). *Maria João: De profesora de natación a cantante sin fronteras*. Obtenido de Clarín.com:
https://www.clarin.com/espectaculos/musica/maria-joao-profesora-natacion-cantante-fronteras_0_HJvGd4Pe7.html
- El Rincón de la Conexión. (26 de 02 de 2014). *El Rincón de la Conexión*. Obtenido de El Rincón de la Conexión: <http://rincondesconexion.blogspot.com/2014/02/al-jarreau.html>
- Last.fm. (23 de 09 de 2007). *Paul Desmond*. Obtenido de Last.fm:
<https://www.last.fm/es/music/Paul+Desmond/+wiki>
- Manrique, D. (13 de 02 de 2017). *Muere Al Jarreau, cantante de 'jazz fusion'*. Obtenido de El País: https://elpais.com/cultura/2017/02/12/actualidad/1486923658_866104.html
- Montes, F. (05 de 06 de 1977). Paul Desmond. pág. 1. Obtenido de El País:
https://elpais.com/diario/1977/06/05/cultura/234309612_850215.html
- Tirro, F. (1993). Historia del Jazz Moderno. En T. Fank, *Historia del Jazz Moderno* (págs. 59-60). España: Ediciones Robinbook, s. 1.