

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Música

**Análisis del “Minor 12 Bar Blues Solo” del libro “*Scat! Vocal Improvisation
Techniques*”**

Sara Elizabeth Guacho Peralta

Música Contemporánea

Trabajo de integración curricular presentado como requisito para la
obtención del título de
Licenciada en Música contemporánea

Quito, 16 de diciembre del 2019

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ
COLEGIO DE MÚSICA

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR**

Análisis del “Minor 12 Bar Blues Solo” del libro “*Scat! Vocal Improvisation
Techniques.*”

Sara Elizabeth Guacho Peralta

Calificación:

Nombre del profesor, Título académico

Jorge Balladares. Master of Music in
Music Technology

Firma del profesor:

Quito, 16 de diciembre del 2019

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: Sara Elizabeth Guacho Peralta

Código: 00118200

Cédula de identidad: 1716335664

Lugar y fecha: Quito, 16 de diciembre del 2019

RESUMEN

El siguiente ensayo presenta un análisis melódico, rítmico y armónico del solo “*Minor 12 Bar Blues Solo*” tomado del libro “*Scat! Vocal Improvisation Techniques*” de Bob Stoloff (1996, p. 80-81). Además, se describen elementos como tonalidad, forma, estilo, coherencia armónica y melódica, tipos de aproximaciones, re-armonizaciones y progresiones armónicas; todas ellas acompañadas por figuras que ayudan al lector a su mejor comprensión. Este solo fue parte del último nivel del departamento de cuerdas frotadas (nivel VIII). A pesar que este solo ha sido tomado de un libro de *scat*, cabe recalcar que ha sido de total provecho y gran ayuda, poder usar este libro para otros instrumentos como es el violín.

Palabras clave: jazz, *swing*, *feel*, solo, forma, melodía, ritmo, armonía.

ABSTRACT

The following essay presents a melodic, rhythmic and harmonic analysis from "Minor 12 Bar Blues Solo" solo taken from the book "Scat! Vocal Improvisation Techniques" by Bob Stoloff (1996, p.80-81). Moreover, it is described elements such as: key, form, style, harmonic and melodic coherence, approaches, re-harmonization and harmonic progressions. All of them accompanied by figures that help the reader for a best comprehension. This solo was part from the last level of the strings department (level VIII). Although, this solo was taken from a *Scat* book. It is important to highlight that it was worthy and helpful using this book for other instruments, like violin.

Key words: jazz, swing, feel, solo, form, melody, rhythm, harmony.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción	9
Análisis de la transcripción.....	10
Conclusión	18
Referencias bibliográficas.....	19
Anexo A: “Minor 12 Bar Blues Solo”	20

INDICE DE TABLAS

Tabla 1. Grados de la escala menor natural. Cifrado, fórmula y funciones de sus grados14

Tabla 2. Subdominantes menores alterados (SDMA).....14

INDICE DE FIGURAS

Figura 1. Escala de C menor y su secuencia de intervalos.....	10
Figura 2. Nota de paso	11
Figura 3. Aproximación cromática	11
Figura 4. Nota vecina o nota auxiliar.....	11
Figura 5. Aproximación no preparada	11
Figura 6. Uso de arpeggios para reforzar armonía.....	12
Figura 7. Repetición de frases.....	12
Figura 8. Frases secuenciales.....	12
Figura 9. Repetición de frases con variaciones.....	12
Figura 10. Similitud con la obra "In the Hall of the Mountain King" de Edvard Grieg	12
Figura 11. Acentos en corcheas y tresillos	13
Figura 12. Ligaduras	13
Figura 13. Ejemplos de intercambio modal	15
Figura 14. Uso de acordes SDMA para re-armonizaciones	15
Figura 15. Similitud con la obra "In the Hall of the Mountain King" de Edvard Grieg	16
Figura 16. Nota pedal inferior	16
Figura 17. Resolución ii - V - I	17

INTRODUCCIÓN

El jazz es un género musical que tiene dentro de sus características principales la improvisación. Para entender mejor qué es improvisar, podemos decir que la improvisación es la creación de música en tiempo real (Real Academia Española, 2019). Dentro de la improvisación hay que tomar en cuenta los tres aspectos musicales más importantes como son la melodía, ritmo y armonía. Este ensayo tiene como objetivo principal analizar el “*Minor 12 Bar Blues Solo*” tomado del libro “*Scat! Vocal Improvisation Techniques*” de Bob Stoloff (1996, p. 80-81) en los tres aspectos musicales principales ya antes mencionados.

Dentro de la melodía, este solo contiene puntos clave como son sus aproximaciones, frases y motivos melódicos. En lo que al aspecto rítmico se refiere, este solo presenta el estilo de *swing*; lo que lleva a tener figuras y patrones rítmicos específicos. Y, además está lleno de notaciones como acentos, *marcados* y ligaduras de prolongación que realzan y embellecen al solo. Por último, en el aspecto armónico, este solo está presto a re-armonizaciones, intercambios modales y progresiones armónicas que ayudan a enfatizar la melodía.

La improvisación es un juego, donde uno crea ideas y las une con ideas de otra persona. En otras palabras, crear solos con coherencia melódica, rítmica y armónica. Para mejorar la improvisación, existen muchos libros que sirven de guía, como es libro donde pertenece el solo expuesto y que se analizará a continuación.

ANÁLISIS DE LA TRANSCRIPCIÓN

En este trabajo escrito se realizará un análisis melódico, rítmico y armónico del solo “*Minor 12 Bar Blues Solo*” tomado del libro “*Scat! Vocal Improvisation Techniques*” de Bob Stoloff (1996, p. 80-81). Este solo se presenta en la tonalidad de C menor, su estilo es *Swing* y tiene 36 compases que están agrupados en grupos de doce; es decir, tres veces la forma de un blues de doce compases. Hablando de la parte melódica del solo, se usa una escala menor que corresponde al modo eólico de los modos griegos. La nota característica de esta escala es su sexto grado bemol ($\flat 13$). La secuencia de intervalos en la escala menor es tono, semitono, tono, tono, semitono, tono, tono (ver fig. 1). Además, la escala menor es la relativa menor de la escala mayor, en este caso su relativa mayor es $E \flat$ mayor.



Figura 1. Escala de C menor y su secuencia de intervalos.

En su melodía existe mucho movimiento y está enriquecida debido a la presencia de varias clases de aproximaciones como son notas de paso, aproximaciones diatónicas, cromáticas, notas vecinas (tonos auxiliares) y notas no preparadas. Las características de las aproximaciones es que tienen una duración corta y van de un tiempo débil a un tiempo fuerte. En las notas de paso, los grados tienen un movimiento conjunto o cromático sin importar la tonalidad o la situación armónica mientras que las aproximaciones diatónicas tienen un movimiento diatónico a la tonalidad y a la situación armónica (fig. 2). Otro tipo de aproximación presente es este solo son las aproximaciones cromáticas, que son aproximaciones que usualmente no son diatónicas y su movimiento es por semitonos (fig. 3). Las notas vecinas, o también conocidas como tonos auxiliares, son aproximaciones que se mueven hacia arriba o hacia abajo, pero regresan al mismo grado de donde se movieron

(figura 4). Si tiene un movimiento hacia arriba, se llamarán nota auxiliar superior y si tiene un movimiento hacia abajo se llamará nota auxiliar inferior. Y, por último, las aproximaciones no preparadas son aquellas que están precedidas por un silencio, un silencio o la prolongación del mismo tono (fig. 5). (Pease y Freeman, 1989, p. 71-72)



Figura 2. Nota de paso. Tomada del compás 26, del solo transcrito (Stoloff, 1996, p. 80-81).

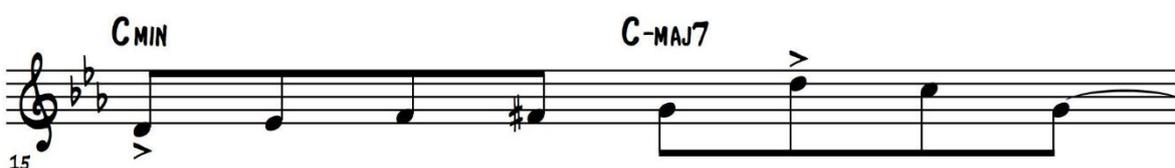


Figura 3. Aproximación cromática. Tomada del compás 15, del solo transcrito (Stoloff, 1996, p. 80-81).

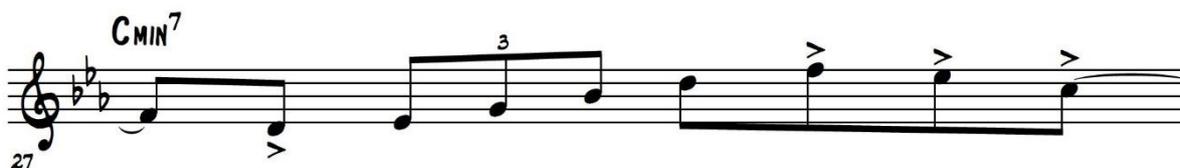


Figura 4. Nota vecina o auxiliar. Tomada del compás 26, del solo transcrito (Stoloff, 1996, p. 80-81).

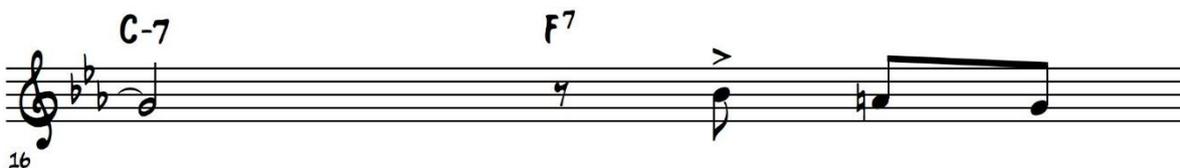


Figura 5. Aproximación no preparada. Tomada del compás 16, del solo transcrito (Stoloff, 1996, p. 80-81).

Otro punto muy importante, dentro del análisis melódico de este solo, son las frases y patrones melódicos. Por ejemplo, el uso de arpeggios para apoyar la armonía (figura 6), frases que se repiten de manera exacta (fig. 7), frases secuenciales (ver fig. 8) y además repetición de frases, pero con variaciones (fig. 9). Además, algo curioso de la melodía, es que se hace referencia (compases 25 y 26) de la conocida obra “*In the Hall of the Mountain King*” del

compositor noruego Edvard Grieg (1876) (ver fig. 10).

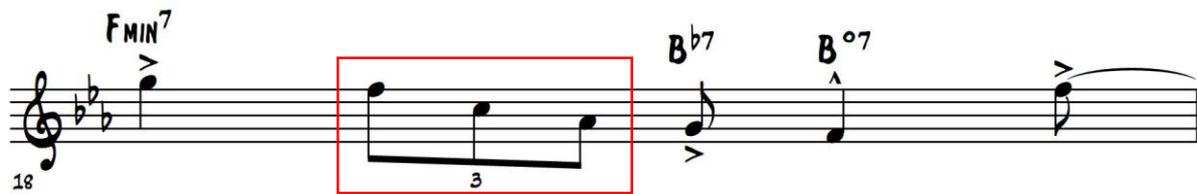


Figura 6. Uso de arpeggios para reforzar la armonía. Tomada del compás 18, del solo transcrito (Stoloff, 1996, p. 80-81).

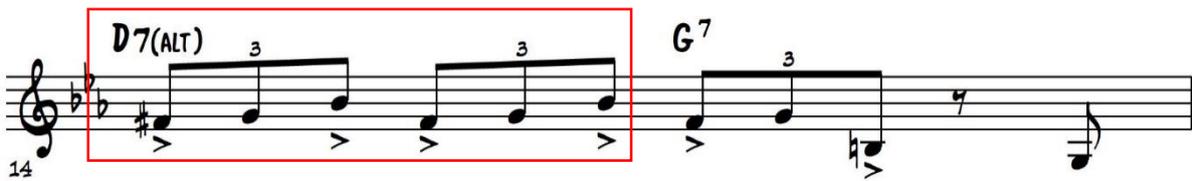


Figura 7. Repetición de frases. Tomada del compás 14, del solo transcrito (Stoloff, 1996, p. 80-81).

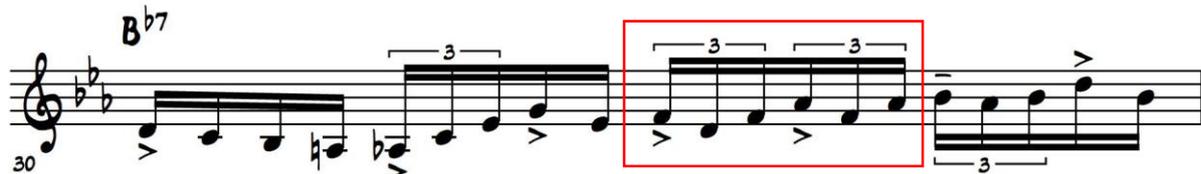


Figura 8 Frases secuenciales. Tomada del compás 30, del solo transcrito (Stoloff, 1996, p. 80-81).



Figura 9. Repetición de frases con variaciones. Tomada del compás 23, del solo transcrito (Stoloff, 1996, p. 80-81).



Figura 10. Similitud con la obra "In the Hall of the Mountain King" (Grieg, 1876). Tomada del compás 25, del solo transcrito (Stoloff, 1996, p. 80-81).

Sobre la parte rítmica de este solo, notamos que, en la primera agrupación de los doce compases, la melodía, así como el ritmo, no son complejos a diferencia del último grupo de doce compases en los que se puede observar que existe más movimiento melódico y rítmico donde se utilizan figuras rítmicas más complejas como son los tresillos de semicorchea. Otro

aspecto muy importante de este estilo (*swing feel*), son las articulaciones. Existe mucho uso de acentos y *marcatos*, especialmente en las segundas corcheas del *beat* y en la primera y tercera corchea de los tresillos (ver fig. 11). Además, los usos de las ligaduras pueden ayudar a crear un efecto de anticipación o retardo al finalizar una frase melódica, esto ayuda a que el “*feel*” sea más pronunciado (fig. 12).



Figura 11. Acentos en corcheas y tresillos. Tomada del compás 22, del solo transcrito (Stoloff, 1996, p. 80-81).



Figura 12. Ligaduras. Tomada de los compases 26 y 27, del solo transcrito (Stoloff, 1996, p. 80-81).

La última parte de este análisis corresponde al ámbito armónico. Como ya mencionamos anteriormente, este solo está en la tonalidad de C menor (tabla 1). Sin embargo, hay varios puntos armónicos destacados como es la re-armonización que incluye el intercambio modal con las escalas menor armónica, menor melódica y la escala mayor, y además el uso de los subdominantes menores alterados (SDMA) (tabla 2). Entre otras cosas, dentro de la re-armonización, encontramos técnicas armónicas como son el *line cliché*, nota pedal y, por otro lado, tenemos muchas resoluciones armónicas.

Tabla 1

Grados de la escala menor natural. Cifrado, fórmula y funciones de sus grados.

Grado de la escala	Cifrado del acorde	Fórmula del acorde	Función
menor natural			
I	Imin7	R, b 3, 5, b 7	Tónica menor
II	II-7 b 5	R, b 3, b 5, b 7	Subdominante menor
b III	b IIImaj7	R, 3, 5, 7	Tónica menor
IV	IVmin7	R, b 3, 5, b 7	Subdominante menor
V	V7	R, 3, 5, b 7	Dominante
b VI	b VI maj7	R, 3, 5, 7	Subdominante menor
b VII	b VII7	R, 3, 5, b 7	Dominante de función especial

Fuente: Libro Harmony 2, Barrie Nettles. Berklee College of Music. (2006)

Tabla 2

Subdominantes menores alterados (SDMA)

Cifrado del acorde	Fórmula del acorde
b II maj7	R, 3, 5, 7
IV- maj7	R, b 3, 5, 7
b VI7	R, 3, 5, b 7

Fuente: Libro Harmony 2, Barrie Nettles. Berklee College of Music. (2006)

La re-armonización de este solo está dada por el intercambio modal con la escala menor armónica, la escala menor melódica y con la escala mayor (fig. 13). Además, se utiliza los subdominantes menores alterados para reemplazar acordes (ver fig. 14) y sustitutos

tritonales que se hablará más adelante. Así que podemos decir que la re-armonización que existe en cada forma (cada doce compases) del solo, tiene como objetivo cambiar sus acordes o aumentar la cantidad de elementos presentes y como ya se ha mencionado, el solo tiene un desarrollo paulatino que lo logra con la re-armonización de su armonía.

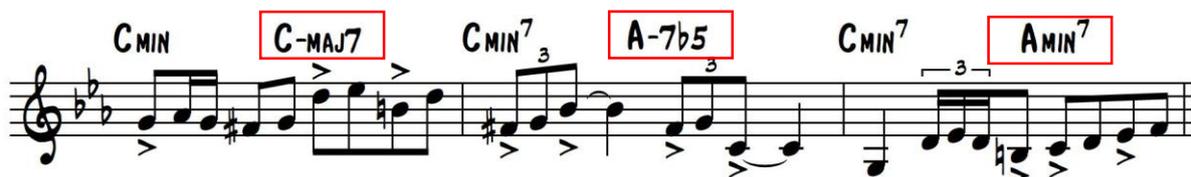


Figura 13. Ejemplos de intercambio modal. Compás 1, intercambio modal con la escala menor armónica. Compás 2, intercambio modal con la escala menor melódica y compás 3, intercambio modal con la escala mayor. (Stoloff, 1996, p. 80-81).

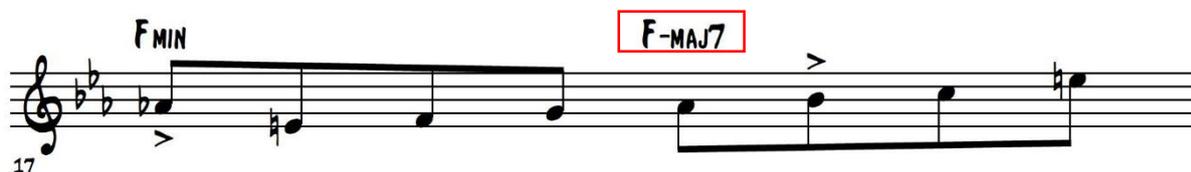


Figura 14. Uso de acordes SDMA para re-armonizaciones. Tomada del solo transcrito, compás 17. (Stoloff, 1996, p. 80-81).

Como siguiente punto importante, tenemos técnicas de la armonía para reforzar la re-armonización que son el *line cliché* y la nota pedal. Randy Felts, autor del libro *Reharmonization Techniques*, explica que el *line cliché* es una línea que avanza escalonadamente (ya sea ascendentemente o descendentemente) y que se mueve mientras hay un acorde estacionario. Esta técnica permite al compositor mantener un acorde mientras se agrega movimiento melódico. Además, desde el punto de vista de la re-armonización, se puede usar el *line cliché* donde se toque un acorde durante mucho tiempo, donde exista una resolución II – V o II – IV repetitiva y cuando la melodía esté en una tonalidad diatónica (2005, p. 105-110). En este solo existe la presencia de un *line cliché*, el cual se ha usado con el objetivo de re-armonización (fig. 15).

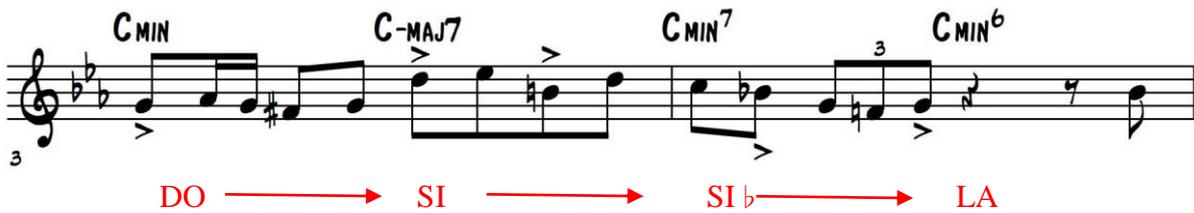


Figura 15. Line Cliché. Movimiento cromático descendente, compases 3 y 4. Tomada del , del solo transcrito (Stoloff, 1996, p. 80-81).

Por otro lado, la nota pedal es aquella nota que se mantiene mientras el resto de voces se mueven. Por lo general esta nota suele de la tónica o la dominante del acorde y se usa mucho para establecer claramente una tonalidad. El efecto que esta técnica produce es estatismo y es muy común producir disonancias y usar la nota más baja para crear una nota pedal (Herrera, 1995, p. 115). Herrera, también indica que hay varias clases de nota pedal: pedal inferior, pedal superior y pedal interior. Es este solo, podemos afirmar que existe una nota pedal inferior que es aquella que corre a cargo de la nota más grave del acorde (ver fig. 16).



Figura 16. Nota pedal inferior. Compases 25-26. Tomada del solo transcrito (Stoloff, 1996, p. 80-81).

Por último, están las resoluciones armónicas. Las resoluciones armónicas es poder ir de un punto de disonancia (inestable) a un punto de consonancia (estabilidad). Dentro del solo en análisis, encontramos comúnmente resoluciones ii – V – I (fig. 17). Los enlaces ii – V – I son muy comunes en el jazz y el movimiento que hace que esta resolución sea poderosa y muy estable, es cuando el acorde V7 resuelve al Imaj7. Dentro de esta progresión armónica encontramos tres familias de los acordes: menor, dominante y mayor y además estos acordes comparten notas en común, lo que ayuda a que la conexión entre estos acordes sea muy

fluida. Estas resoluciones las podemos encontrar comúnmente al finalizar una sección o al finalizar la forma (doce compases).

The musical notation shows a melodic line in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb). The sequence of chords is D-7 \flat 5, G7(ALT), C MIN ⁷, and A-7 \flat 5. A red arrow points from G7(ALT) to C MIN ⁷. The melody features triplet figures and accents. The measure numbers 21, 22, and 23 are indicated.

Figura 17. Resolución ii – V – I. Compases 21,22 y 23. Tomada del solo transcrito (Stoloff, 1996, p. 80-81).

CONCLUSIÓN

El “*Minor 12 Bar Blues Solo*”, es una muestra de un solo sencillo; y prueba que una improvisación con ideas sencillas y pequeñas, pero bien ejecutadas, es suficiente para lograr una gran impresión en el público. Este solo fue parte del último nivel del departamento de cuerdas frotadas (nivel VIII). Fue tomado del libro “*Scat! Vocal Improvisation Techniques*” de Bob Stoloff (1996, p. 80-81) y ha sido analizado dentro de tres grandes categorías que son: melodía, ritmo y armonía.

Después del análisis realizado podemos concluir que el solo tiene, dentro del aspecto melódico, como principal característica las diferentes clases de aproximaciones. El uso adecuado de aproximaciones, ayuda a que el solo se llene de colores y texturas. Por otro lado, el uso de las articulaciones, hablando del aspecto rítmico, ayuda al solo a enfatizar su estilo (*Swing*); y además hacen que la melodía se embellezca. Por último, la armonía del solo se presta para re-armonizaciones y para diferentes técnicas como son el *line cliché* y la nota pedal que brindan un *plus* al solo.

Para concluir, se debe mencionar que, a pesar de ser un solo hecho para cantantes, este fue interpretado en violín. Hay que tomar en cuenta la similitud que tienen estos dos instrumentos, ya que el violín es visto como un instrumento melódico. A un futuro, sería grato un estudio para entender como el violín puede manejar sus recursos técnicos y adaptarlos para poder ejecutar solos de otros instrumentos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Felts, R., (2002). Chapter 11: Line Clichés. *Reharmonization Techniques. Arranging: Reharmonization Music Reference Series.* (pp. 105-110). Boston, Mass.: Berklee Press.
- Freeman, B., & Pease, T. (1989). Chapter 12: Approaches. *Arranging 2.* (pp. 71-72). Boston, Mass.: Berklee College of Music.
- Grieg, E., (1875). *Peer Gynt, Op. 23: Incidental Music: No. 8. "In the Hall of the Mountain King"*. (Score completo). Leipzig: Edition Peters. Recuperado de: [http://ks4.imslp.net/files/imglnks/usimg/a/a0/IMSLP521719-PMLP2533-Grieg - Peer Gynt Suite No.1-1, Op.46-1 \(Full Score\) \(etc\).pdf](http://ks4.imslp.net/files/imglnks/usimg/a/a0/IMSLP521719-PMLP2533-Grieg_-_Peer_Gynt_Suite_No.1-1,_Op.46-1_(Full_Score)_etc.pdf). 6 de diciembre del 2019.
- Herrera, E., (1995). El Pedal. *Teoría Avanzada y armonía avanzada. Vol. 2.* (pp. 115). Barcelona, España.: Editorial Antoni Bosch.
- Nettles, B., (2006). Part 3: Minor Key Harmony. *Harmony 2.* (p. 26-39). Spring 2007 Edition. Boston, Mass.: Berklee College of Music.
- Real Academia Española. (2019, diciembre 05). *improvisar*. Recuperado de: <https://dle.rae.es/improvisar>
- Stoloff, B., (1996). Chapter 4: Melodic Solos. *Scat! Vocal Improvisation Techniques.* (pp. 80-81). New York, Unites States: Music Sales America Editorial.

ANEXO A: "Minor 12 Bar Blues Solo"

SCORE

MINOR 12 BAR BLUES SOLO

BOB STOLOFF (1996)

SWING FEEL
♩=120

The musical score is written in C minor, 4/4 time, with a swing feel and a tempo of 120 beats per minute. It consists of 12 measures of music, each with a specific chord and melodic line. The chords are: CMIN⁷, FMIN⁷, G7(ALT), CMIN, C-MAJ7, CMIN⁷, CMIN⁶, FMIN⁷, F-7/E^b, D-7^b5, G7(ALT), CMIN⁷, CMIN⁷, D-7^b5, G7(ALT), CMIN⁷, AMIN⁷, Ab7, G7(ALT), CMIN⁷, A-7^b5, D7(ALT)₃, G⁷, CMIN, C-MAJ7, C-7, F⁷, FMIN, F-MAJ7, FMIN⁷, B^b7, B^o7, CMIN⁷, CMIN⁷₃.

MINOR 12 BAR BLUES SOLO

21 **G7(ALT)**
C^{MIN}7 **A-7^b5** **A^b7** **G7(ALT)**

23 **C^{MIN}7** **C-MAJ7** **D/C** **D^b/C**

25 **C^{MIN}7** **G-7^b5** **C⁷(#9)**

27 **F^{MIN}7**

29 **B^b7**

30 **C^{MIN}7** **C^{MIN}7**

31 **D-7^b5** **G7(ALT)**

33 **C-7** **C-7/B^b** **A^b7(#11)** **G⁷(b9)** **C-MAJ7**

35