

# **UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ**

**Colegio de Música**

**Análisis de solo vocal del *rhythm and changes* “*Little Jazz*” de Roy Eldridge,  
interpretado por Ella Fitzgerald en el disco “*Ella Swings Lightly*” de 1958**

**Doménica Monserrat Zapata Pozo**

**Música Contemporánea**

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

Quito, 16 de diciembre de 2019

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ  
COLEGIO DE MÚSICA

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

Análisis de solo vocal del *rhythm and changes* “*Little Jazz*” de Roy Eldridge,  
interpretado por Ella Fitzgerald en el disco “*Ella Swings Lightly*” de 1958

**Doménica Monserrat Zapata Pozo**

**Calificación:**

**Nombre del profesor, Título académico**

Jorge Balladares Pesantes, Master of Music in Music  
Technology.

**Firma del profesor:**

\_\_\_\_\_

Quito, 16 de diciembre de 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: Doménica Monserrat Zapata Pozo

Código: 00113974

Cédula de identidad: 1714824214

Lugar y fecha: Quito, 16 de diciembre de 2019

## RESUMEN

El siguiente ensayo muestra un análisis de los recursos melódicos y armónicos de improvisación que Ella Fitzgerald usó sobre el *standard* "Little Jazz". El trabajo se enfoca en la historia del mismo, en la estructura de la versión de Ella Fitzgerald en el álbum "Ella Swings Lightly" y en el análisis musical del solo de la intérprete.

Palabras clave: Ella Fitzgerald, Roy Eldridge, improvisación, *rhythm and changes*, *standard*, modulación, análisis armónico, análisis melódico.

## **ABSTRACT**

The following essay shows an analysis of the melodic and harmonic improvisational resources that Ella Fitzgerald used on the standard “Little Jazz”. The work focuses on it’s history, on the structure of Ella Fitzgerald’s version of the album “Ella Swings Lightly” and on the musical analysis of the soloist’s performer.

Keywords: Ella Fitzgerald, Roy Eldridge, improvisación, rhythm and changes, standard, modulación, harmonic analysis, melodic analysis.

**TABLA DE CONTENIDO**

Introducción.....	9
Antecedentes.....	10
Historia.....	11
Estructura.....	12
Análisis armónico.....	13
Análisis melódico.....	13
Conclusiones.....	18
Referencias.....	19
Anexos.....	20

**ÍNDICE DE TABLAS**

Tabla 1: Armonía de las secciones A del tema Little Jazz	13
Tabla 2: Armonía de la sección B del tema Little Jazz	13

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Primeros cuatro compases de la sección A del solo de Ella Fitzgerald	12
Figura 2. Compases del quinto al octavo de la sección A del solo de Fitzgerald	13
Figura 3. Segunda sección A del solo de Fitzgerald	13
Figura 4. Sección B del solo de Fitzgerald	14
Figura 5. Última sección A de la primera vuelta del solo de Fitzgerald	14
Figura 6. Primera sección A de la segunda vuelta del solo de Fitzgerald	15
Figura 7. Última sección B del solo de Fitzgerald	15

## INTRODUCCIÓN

En este proyecto se va a tratar la historia del *standard* “*Little Jazz*” compuesto por Roy Eldridge en el año 1952, también se va a analizar la estructura del mismo *standard* versionado e interpretado por Ella Fitzgerald en el álbum “*Ella Swings Lightly*” y se van a analizar detalladamente los aspectos melódicos y armónicos del solo interpretado por Ella Fitzgerald.

Roy Eldridge fue un reconocido trompetista que compuso el *rhythm and changes* “*Little Jazz*” en la década de los 50’s, y por otro lado Ella Fitzgerald fue una de las figuras más emblemáticas del jazz vocal. La versión que hace Ella Fitzgerald de este *standard* es un claro ejemplo de la libertad que los músicos encuentran en el jazz y también es un ejemplo del dominio que estos pueden alcanzar en el estilo.

“*Little Jazz*” es un ejemplo de un *standard* que perdura en el tiempo, que sirve de material pedagógico y que a la vez es disfrutado aún por diversas audiencias.

## ANTECEDENTES

El *standard* “*Little Jazz*” es un ejemplo del jazz de los años 50’s, una década de nuevas y frescas ideas sonoras. Este *standard* fue compuesto por Roy Eldridge, trompetista y cantante que trabajó con grandes exponentes del jazz, be-bop y swing.

Ella Fitzgerald, una de las mayores exponentes del jazz vocal de todos los tiempos, versiona “*Little Jazz*” en el álbum “*Ella Swings Lightly*” de 1958, rindiendo homenaje a Eldridge, que fue un gran exponente del jazz. En su versión, Fitzgerald da vida a este *rhythm and changes* que tiene una melodía muy rica, y realiza una versión impecable del *standard* junto a su big band, en la que incluye un solo de altísimo nivel estilístico. Como siempre Fitzgerald sorprende con los recursos que utiliza en su solo y con su técnica vocal jazzística.

## HISTORIA

El *rhythm and changes*<sup>1</sup> “Little jazz”<sup>2</sup> fue compuesto en el año 1952 por el trompetista y cantante de Jazz estadounidense David Roy Eldridge (Discogs, 2019). Eldridge vivió en un entorno musical muy enriquecedor, trabajó con músicos como Dizzy Gillespie, Lester Young, Coleman Hawkins, Oscar Peterson, Art Tatum, entre otros, y formó parte del círculo musical sobresaliente de su época. Fue reconocido por ser un extraordinario trompetista, conocido también como “Little Jazz”, apodo que le dió Leon "Chu" Berry (Narbona, 2016). Además de ser reconocido, Roy ha sido catalogado por los expertos como excepcional, así lo dice la siguiente nota:

“Convirtiéndose en el puente entre el jazz clásico y el moderno, su asombroso dominio de la trompeta le permitió a Roy Eldridge combinar el *swing* neoyorquino con un sonido innovador que prefiguraba el ritmo furioso del *bebop*. [...] Roy Eldridge no es una leyenda trágica ni un gran innovador, como Charlie Parker, pero su trompeta abrió el camino al *bebop*, demostrando que el jazz no podía estancarse en sus orígenes, sino que debía evolucionar hacia nuevas formas para no transformarse en una reliquia o en simple música ambiental.” (Narbona, 2016).

Las composiciones de Eldridge han logrado evolucionar a nuevas formas dentro del jazz, Little Jazz fue uno de los temas emblemáticos de Eldridge y le dió un lugar entre los precursores de los nuevos cambios musicales de la época, “en un entorno de constante desarrollo de los géneros musicales americanos se puede reconocer que Eldridge nos ha legado una obra donde la trompeta suena como un saxofón, trascendiendo sus propios límites como instrumento” (Narbona, 2016). Así se puede decir que su influencia ha sido precursora del be-bop y su musicalidad ha sido admirada por grandes intérpretes como Dizzy Gillespie.

---

<sup>1</sup> El término *rhythm and changes* se refiere a una progresión de acordes muy popular dentro del jazz, su uso se ha extendido tanto que cualquier *standard* que usa esta progresión es denominado un *rhythm and changes* (Spitzer, 2001).

<sup>2</sup> Eldridge, R. (1952a). Little Jazz [grabado por Roy Eldridge] En *The Complete Verve Roy Eldridge Studio Sessions* [CD]. Connecticut: Mosaic Records. (2003)

El tema Little Jazz tiene una versión de Ella Fitzgerald. Roy Eldridge y Ella Fitzgerald trabajaron en conjunto y colaboración, “en los sesenta, Roy acompañará con regularidad a Ella Fitzgerald y colaborará con la *big band* de Count Basie” (Narbona, 2016), por lo que no es extraño que entablaron amistad y que Ella interpretara su tema y lo grabara para la posteridad. Ella Fitzgerald, una de las cantantes de jazz más reconocidas de todos los tiempos y conocida por incluir en su repertorio una cantidad asombrosa de *standards* y así mismo usando al *scat* como recurso de improvisación, interpreta Little Jazz en su álbum de 1958 “Ella Swings Lightly”<sup>3</sup>.

### ESTRUCTURA

Little Jazz<sup>4</sup> es un *rhythm and changes* por lo que su su forma es AABA. La estructura formal del tema interpretado por Ella Fitzgerald en el álbum Ella Swings Lightly es:

- Intro: (8 compases)
- A (8 compases)
- A (8 compases)
- B (8 compases)
- A (8 compases)
- Solo: en AABA durante una vuelta de la forma y tres cuartos de la siguiente forma es decir, sobre AAB (57 compases)
- Outro: (12 compases)

---

<sup>3</sup> Donaldson, W., Gordon, M., Loesser, F., et. al. (1958).[Grabado por Ella Fitzgerald]. En *Ella Swings Lightly* [CD]. Los Angeles, CA: Verve Records. (1957)

<sup>4</sup> Eldridge, R. (1952b). Little Jazz [Grabado por Ella Fitzgerald]. En *Ella Swings Lightly*. [CD]. Los Angeles, CA: Verve Records. (1958).

## ANÁLISIS

### 1. ANÁLISIS ARMÓNICO:

Al ser un *rhythm and changes*, utiliza la armonía representativa de este estilo, el tema está en C mayor y está escrito en 4/4. En este análisis (ver la tabla 1 y 2), cada celda simboliza a un compás en el que cada acorde tiene una duración de dos tiempos.

**Tabla 1:** Armonía de las secciones A del tema *Little Jazz*.

Imaj7	VI7	II-7	V7	Imaj7	VI7	II-7	V7
Imaj7	VI7	II-7	bV°7	V7	V7/II	V7	V7

**Tabla 2:** Armonía de la sección B del tema *Little Jazz*.

V7/VI	V7/VI	VI7	VI7
V7/V	V7/V	V7	II-7 V7

En la segunda vuelta a la forma del solo el tema modula<sup>5</sup> medio tono arriba, cumpliendo con la misma progresión pero en Db mayor.

### 2. ANÁLISIS MELÓDICO:

El solo empieza con una frase de cuatro compases (ver figura 1), en la que se presenta una línea melódica con movimiento ascendente, la frase empieza en una tensión<sup>6</sup> del primer acorde, juega con *chord tones* de los acordes y transita por tensiones también, en el primer A7 la intérprete presenta una tensión (11na) para moverse por movimiento cromático<sup>7</sup> a la tensión (b9) del primer D-7, así mismo en el primer G7 hay un juego entre tensiones y *chord tones*, la frase termina en la tónica del segundo acorde G7.

<sup>5</sup> En teoría musical, cuando se habla de modular se refiere al cambio del centro tonal (Nettles, 2007).

<sup>6</sup> En teoría musical una tensión es una nota que no pertenece al acorde sobre el que está construida la armonía (Mulholland y Hojnacki, 2009).

<sup>7</sup> En teoría musical, el movimiento cromático es el que ocurre entre semitonos, la división más pequeña musicalmente hablando (Mulholland y Hojnacki, 2009).



Figura 1: primeros 4 compases de la sección A del solo de Fitzgerald

La segunda frase que ocurre en el segundo sistema (ver figura 2) también tiene una duración de cuatro compases, la misma se presenta como una respuesta a la primera frase (figura 1). Al inicio de la segunda frase se enfatiza la tónica<sup>8</sup> (C) en el primer compás, después continúa en el arpeggio de C, creando tensión con la armonía, finalmente para resolver construye una escala desde la nota C hasta G y resuelve a G pasando por la sensible<sup>9</sup> (F#).



Figura 2: Compases del quinto al octavo de la sección A del solo de Fitzgerald

La segunda A del solo también está dividida en dos frases de cuatro compases (ver figura 3), la primera empieza con *chord tones* de los acordes, Ella Fitzgerald realiza arpeggios en los acordes dominantes, en esta sección podemos ver que en el primer A7 hay un arpeggio descendente y en el segundo A7 del tercer compás también, y este resuelve a la tensión b9 de D-7. En el segundo sistema se presentan escalas cromáticas y diatónicas en un juego de patrones que parten desde distintas notas.

<sup>8</sup> En teoría musical, la tónica es el centro tonal de una composición, escala y/o progresión armónica (Mulholland y Hojnacki, 2009).

<sup>9</sup> En teoría musical, la sensible es la última nota de la escala mayor y genera una sensación de inestabilidad que busca resolución a la tónica (Mulholland y Hojnacki, 2009).

Figura 3: segunda sección A del solo de Fitzgerald

En la sección B (ver figura 4), los primeros cuatro compases los llevan los *brasses*<sup>10</sup>, lo que le da variedad al solo y un respiro para la intérprete. En los siguientes cuatro compases Fitzgerald entra con tensión (b9) en el acorde de D7 y juega con la rítmica con solo dos notas donde se puede interpretar la simulación del sonido de una “campanilla”, luego, al momento de entrar al acorde de G7 empieza a jugar con arpeggios, para terminar esta frase de cuatro compases utiliza una tensión (13) del último acorde G7 llegando por movimiento cromático.

Figura 4: sección B del solo de Fitzgerald

La siguiente sección, que es la última A de la primera forma antes de la modulación (ver figura 5), empieza presentando dos frases de dos compases cada una, las cuales presentan una idea y la desarrollan respectivamente, luego en el segundo sistema de esta sección, la intérprete empieza con intervalos<sup>11</sup> de segunda mayor y luego empieza a desarrollar una

<sup>10</sup> instrumentos de metal (trompetas, trombones y tubas).

<sup>11</sup> En teoría musical, un intervalo es la distancia entre notas o la diferencia de altura entre dos notas (Mulholland y Hojnacki, 2009).

cadencia en la que se presentan varias veces las notas Bb y Eb, las cuales ayudarán a cambiar a la nueva tonalidad presentada en la siguiente sección del solo (ver figura 6).

**A** C $\text{MA}^7$  A $^7$  D $\text{mi}^7$  G $^7$  C $\text{MA}^7$  A $^7$  D $\text{mi}^7$  G $^7$   
 C $\text{MA}^7$  A $^7$ /E D $\text{mi}^7$ /F G $\text{b}^{\circ 7}$  G $^7$  E $\text{bmi}^7$  A $\text{b}^7$

Figura 5: última sección A de la primera vuelta del solo de Fitzgerald

Esta nueva sección empieza con una nueva tonalidad (ver figura 6), el arreglo musical sube medio tono a la tonalidad original. Para esta sección Fitzgerald utiliza arpeggios, y en el primer sistema se ve una clara división de dos frases. En el segundo sistema se siente claramente una cadencia construida con movimientos cromáticos y *chord tones*.

#### MODULACION

**A** D $\text{bMA}^7$ B $\text{b}^7$  E $\text{bmi}^7$  A $\text{b}^7$  D $\text{bMA}^7$ B $\text{b}^7$  E $\text{bmi}^7$  A $\text{b}^7$   
 D $\text{bMA}^7$  B $\text{b}^7$ /F E $\text{bmi}^7$ /G $\text{b}^{\circ 7}$  A $\text{b}^7$  E $\text{bmi}^7$  A $\text{b}^7$ D $\text{bMA}^7$

Figura 6: primera sección A de la segunda vuelta del solo de Fitzgerald.

La siguiente sección (ver figura 7) se presenta luego de la intervención de los saxos durante una sección A (ver anexo 1). Es interesante la forma del solo en este momento del tema ya que termina en la sección B y no regresa a la última sección A para completar la forma de un *rhythm and changes*, terminando en este caso en un lugar inesperado. Esta

sección empieza con cromatismos en el primer acorde F7 y sigue jugando con cromatismos en el tercer compás donde se presenta el acorde Bb7, simulando nuevamente el sonido de campanillas. El segundo sistema es el fin del solo, en este se presenta la cadencia final la cual es una frase descendente de Eb a Eb compuesta de cromatismos y arpeggios.

The musical notation is presented in two systems on a treble clef staff. The first system is marked with a boxed 'B' and contains four measures. The chords above the staff are F7, F7, B<sup>b</sup>7, and B<sup>b</sup>7. The second system contains four measures with chords E<sup>b</sup>7, E<sup>b</sup>7, A<sup>b</sup>7, and A<sup>b</sup>7. The notation includes various rhythmic values and chromatic lines.

**Figura 7:** última sección B del solo de Fitzgerald.

## CONCLUSIONES

Ella Fitzgerald demuestra con la interpretación del *standard* “Little Jazz” la versatilidad de la voz y sus posibilidades a desarrollar en el medio musical del jazz, dándole a este instrumento un realce que se ha incrementado con el desarrollo del género musical.

Tanto el solo de “Little Jazz” de Roy Eldridge como el solo de Ella Fitzgerald contienen elementos musicales provenientes del lenguaje de jazz, los cuales al momento de ser analizados se convierten en un muy buen material pedagógico, elementos musicales como: el uso de arpeggios en los acordes dominantes para resolver a las tónicas, el uso de frases de cuatro y dos compases, el uso de cromatismos, y el uso de *chord tones*.

La improvisación en el jazz está llena de recursos y, al momento de estudiar a los grandes intérpretes del género, es posible darse cuenta de la forma en la que estos los usan, pero más allá del correcto uso de los recursos musicales está el saber cómo hacerlos sonar dentro del estilo y cómo interpretarlos con fluidez y naturalidad, lo que convierte a una improvisación de buena a extraordinaria como en el caso de Ella Fitzgerald en el tema “Little Jazz”.

## REFERENCIAS

- Discogs. (2019a). *Roy Eldridge*. Recuperado de: <https://www.discogs.com/es/artist/258459-Roy-Eldridge>
- Discogs. (2019b). *Roy Eldridge – The Complete Verve Roy Eldridge Studio Sessions*.  
Recuperado de: <https://www.discogs.com/Roy-Eldridge-The-Complete-Verve-Roy-Eldridge-Studio-Sessions/release/6960177>
- Eldridge, R. (1952a). Little Jazz [Grabado por Ella Fitzgerald]. En *Ella Swings Lightly*. [CD].  
Los Angeles, CA: Verve Records. (1958)
- Eldridge, R. (1952b). *Little Jazz. The Complete Verve Roy Eldridge Studio Sessions* [CD].  
Connecticut: Mosaic Records. (2003)
- Donaldson, W., Gordon, M., Loesser, F., Webster, P., Williams, L., et. al. (1958). [Grabado por Ella Fitzgerald]. En *Ella Swings Lightly* [CD]. Los Angeles, CA: Verve Records. (1957)
- Mulholland, J. & Hojnacki, T. (2009). *Harmony 1. An introduction to the harmony of popular song*. Boston, Mass, U.S.: Berklee College of Music
- Narbona. (2016). *Roy Eldridge: el trompetista que abrió las puertas al bebop*. Revista de libros. Recuperado de: <https://www.revistadelibros.com/blogs/viaje-a-siracusa/roy-eldridge-el-trompetista-que-abrio-las-puertas-al-bebop>
- Nettles, B. (2007). *Harmony 2*. Boston, Mass, U.S.: Berklee College of Music
- Spitzer, P. (2001). *Mel Bay Jazz Theory Handbook*, U.S.: Mel Bay Publications, Inc.

ANEXO A  
Solo "Little Jazz"

SWING

$\text{♩} = 155$

Intérprete: Ella Fitzgerald  
Disco: "Ella Swings Lightly" - 1958    Composer: Roy Eldridge (1952)

**A**  $CMA^7$   $A^7$   $Dmi^7$   $G^7$   $CMA^7$   $A^7$   $Dmi^7$   $G^7$

VOICE

$CMA^7$   $A^7/E$   $Dmi^7/F$   $G^{b\circ 7}$   $G^7$   $G^7/D$   $G^7$

5

**A**  $CMA^7$   $A^7$   $Dmi^7$   $G^7$   $CMA^7$   $A^7$   $Dmi^7$   $G^7$

9

$CMA^7$   $A^7/E$   $Dmi^7/F$   $G^{b\circ 7}$   $G^7$   $G^7/D$   $Dmi^7$   $G^7$   $CMA^7$

13

**B**  $E^7$   $E^7$   $A^7$   $A^7$

17

$D^7$   $D^7$   $G^7$   $Dmi^7$   $G^7$

21

**A**  $CMA^7$   $A^7$   $Dmi^7$   $G^7$   $CMA^7$   $A^7$   $Dmi^7$   $G^7$

25

$C^{MA7}$   $A^{7/E}$   $D^{MI7/F}$   $G^{b\circ7}$   $G^7$   $E^b_{MI7}$   $A^{b7}$



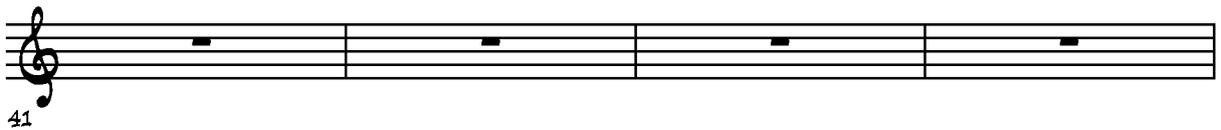
**A**  $D^b_{MA7}$   $B^{b7}$   $E^b_{MI7}$   $A^{b7}$   $D^b_{MA7}$   $B^{b7}$   $E^b_{MI7}$   $A^{b7}$



$D^b_{MA7}$   $B^{b7/F}$   $E^b_{MI7/G^b}$   $G^{\circ7}$   $A^{b7}$   $E^b_{MI7}$   $A^{b7}$



**A**  $D^b_{MA7}$   $B^{b7}$   $E^b_{MI7}$   $A^{b7}$   $D^b_{MA7}$   $B^{b7}$   $E^b_{MI7}$   $A^{b7}$



$D^b_{MA7}$   $B^{b7/F}$   $E^b_{MI7/G^b}$   $G^{\circ7}$   $A^{b7}$   $E^b_{MI7}$   $A^{b7}$



**B**  $F^7$   $F^7$   $B^{b7}$   $B^{b7}$



$E^{b7}$   $E^{b7}$   $A^{b7}$   $A^{b7}$

