

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Música

Concierto Final

Cristina Siboney Rodríguez Tobar

Artes Musicales

Trabajo de fin de carrera presentado como requisito
para la obtención del título de
Lic. en Artes Musicales

Quito, 6 de mayo del 2023

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Música

HOJA DE CALIFICACIÓN DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA

Concierto Final

Cristina Siboney Rodríguez Tobar

Nombre del profesor, Título académico

Daniel Toledo, M. Mus.

Quito, 6 de mayo del 2023

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: Cristina Siboney Rodríguez Tobar

Código: 00200831

Cédula de identidad: 1725451791

Lugar y fecha: Quito, 6 de mayo del 2023

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UNPUBLISHED DOCUMENT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 esencia mi trabajo final explora el uso del minimalismo en la instrumentación e interpretación para expresar un punto o un sentimiento con la intensidad de los cantantes de los que he aprendido durante estos años. Me motiva ver a cantantes, comúnmente afroamericanos, interpretando géneros como el blues, el soul y el RnB. Tienen una manera muy propia de utilizar voz de pecho y mezclada en estos géneros. La forma en la que sacan la voz va más allá de la técnica, pues existe debido a un fuego interno que puede remontarse en la historia al nacimiento del blues, cuando los afroamericanos cantaban en medio de la esclavitud, el agotamiento y la injusticia. El canto es un arte corporal a muchos niveles y la energía que llena sus cuerpos cuando se expanden para cantar, es parte de lo que me llena al momento de escuchar e interpretar dichos géneros.

Palabras clave: minimalismo, expresividad, intensidad, blues, soul, R&B, injusticia, corporal, expandir, interpretar.

ABSTRACT

In essence my final work explores the use of minimalism in instrumentation and performance to express a point or a feeling with the intensity of the singers I have learned from over the years. It motivates me to see singers, often African American, interpreting genres like blues, soul and RnB. They have their own way of using chest and mixed voice in these genres. The way they deliver their voices goes beyond technique, as it exists because of an internal fire that can be traced back in history to the birth of the blues, when African-Americans sang in the midst of slavery, exhaustion, and injustice. Singing is a body art on many levels and the energy that fills their bodies when they expand to sing is part of what is so fulfilling to me when listening to and interpreting these genres.

Keywords: minimalism, expressiveness, intensity, blues, soul, R&B, injustice, corporeal, expand, interpretation.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción	9
Desarrollo del Tema.....	10
Conclusiones.....	13
Referencias bibliográficas.....	14
Anexo A: In A Sentimental Mood.....	15
Anexo B: Cry Me A River.....	17
Anexo C: Capillary.....	31

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura #1: Ubicación en el escenario.....	12
---	----

INTRODUCCIÓN

El género de la música soul surgió de una combinación de música gospel, rhythm and blues y R&B. Aunque el gospel había inspirado la música negra secular durante un largo período, la transformación de una canción gospel 'My Jesus Means The World To Me' a un cántico secular 'I Got A Woman' de Ray Charles – en cooperación con Ahmet Ertegun, el propietario de Atlantic Records: estableció la 'música soul' como un tipo distinto de género musical. 'Southern Soul' es el punto de partida del género. Southern Soul lleva el nombre del área geográfica donde se desarrolló por primera vez, el sur de los Estados Unidos, donde el jazz, el blues el rock 'n roll también tienen sus orígenes. A diferencia del soul clásico, el neo soul no tiene un lugar de origen específico dentro de los Estados Unidos.

El neo soul es un género musical relativamente nuevo. Es una mezcla de R&B moderno, hiphop y soul clásico. Artistas como Erykah Badu, Angie Stone y Lauren Hill son algunas de las artistas femeninas más populares dentro de este género. El nombre 'neo soul' fue presentado en los años noventa por Kedar Massenburg, el presidente del sello discográfico Motown. Neo soul existe desde hace unos 20 años en este punto y hay una generación completamente nueva.

Pienso que al aprender de otras culturas podemos entendernos a nosotros mismos y al mundo entero de mejor manera, y dentro de mi concepto expreso la importancia de entender que otro ser es simplemente uno mismo en otras circunstancias, y no tiene que ser ajeno y juzgable por ser de diferente nacionalidad, género o incluso por estar en un menor punto de conciencia en el momento.

DESARROLLO DEL TEMA

Con esta información presente es que he decidido que el concierto parta del blues clásico y aterrice en lo que hoy en día se puede considerar como neo soul. Un género de estos que ha atravesado por muchas líneas de tiempo es el soul, y se manifiesta de manera sutil a lo largo del concierto.

Aprovecho esto para enlazar la evolución de los sonidos con la evolución generacional de lo que es el amor.

Para el desarrollo de mi concepto, comienzo con la canción más antigua y clásica, que habla del amor como lo podía ver mi abuela en su tiempo y desde su perspectiva, y mientras avanza el concierto en un sube y baja constante de emociones, se va viendo como la perspectiva en cuanto al amor evoluciona y los sonidos en la música también se tornan más modernos.

En cuanto a técnica, intento llevarlo desde lo más crudo del blues clásico hasta sonidos más versátiles, que incluyen voz mezclada y melismas. Pretendo analizar la apertura y la expansión en la técnica que he podido observar en cantantes específicos y generar empatía en cuanto a lo más interno, que influye directamente en el sonido ejecutado. En lo personal, he encontrado satisfacción al empujar mis límites cuando practico voz de pecho y voz mixta, pues me ayuda a abordar un montón de estilos que me llaman la atención y siento que es muy importante en géneros musicales que tienen relación con el blues.

En cuanto a la música, el tema de los line clichés es un tema que se repite en más de una canción para apelar fuertemente al oído jazzero, mientras se encuentra un balance al jugar con el ritmo, y el uso de acordes y melodías que en teoría rompen reglas comunes pero ante el oído funcionan.

Propuesta de repertorio

1. Black Coffee (Sonny Burke, blues, aprox. 4 minutos, 60 bpm).
2. In A Sentimental Mood (Duke Ellington, balada jazz, aprox. 5 minutos, 65 bpm)
3. Cry Me A River (Arthur Hamilton, balada jazz y luego swing, aprox. 5 minutos de 80 bpm)
4. Red Room (Hiatus Kaiyote, neo-soul, 4:00 minutos, 81 bpm)
5. Capillary (Human Bloom, soul-jazz-fusion, 3:30 minutos, 96 bpm)
6. Vaya Con Dios (Kali Uchis, balada, aprox 2:40 minutos, 66 bpm)
7. Nah It Ain't The Same (Greentea Peng, neo-soul, aprox. 4:10 minutos, 84 bpm)

Músicos

- Voz: Siboney Rodríguez
- Piano: Andrés Arauz
- Bajo: Damián Palacios
- Batería: Daniel Moreta
- Guitarra: John Álvarez
- Trompeta: David Caiza
- Scratch: Luis Ligna
- Guitarra acústica y segundas voces: Emilio Dávila
- Voces adicionales: Paula Ramón, Ana Julia Segovia

Rider técnico

- Una batería (2 toms, 1 floor tom, 1 bombo, 1 snare, 1 ride, 2 crash, 1 hi-hat).
- Un amplificador de bajo (por caja directa).
- Un contrabajo, amplificador.
- Un teclado.
- Un amplificador para guitarra eléctrica y uno para guitarra acústica.

- Un micrófono para voz principal.
- Dos micrófonos para voces adicionales.
- Un micrófono para trompeta.
- Micrófonos para percusión: caja, conga, wind chimes, shaker.
- Cuatro stands porta-partituras.

Ubicación en escenario

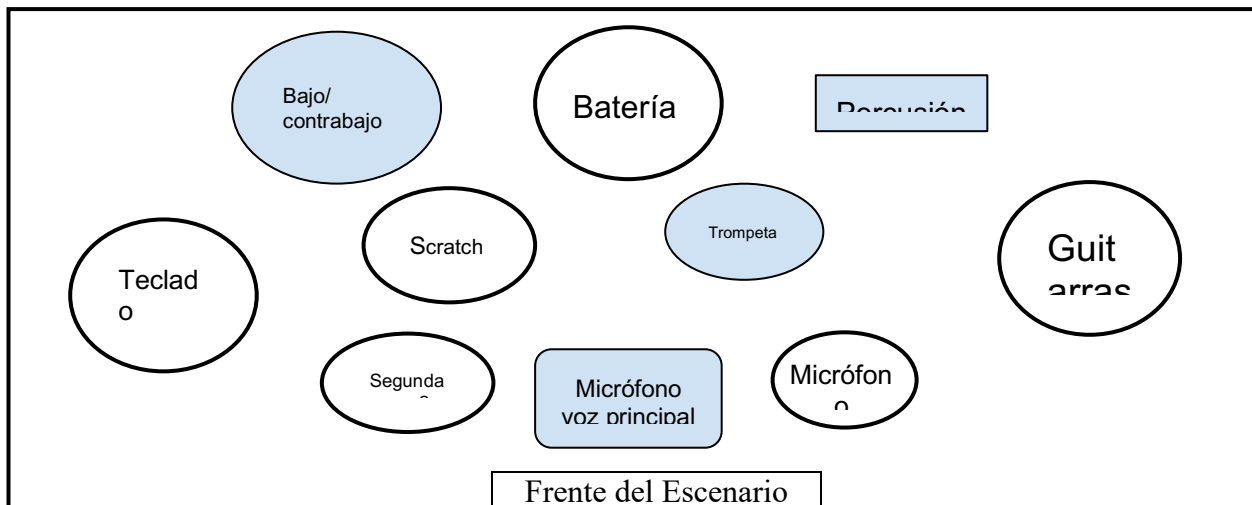


Figura #1. Ubicación del escenario.

CONCLUSIONES

Una de las primeras dificultades que tuve fue con hacer particellas para explicar a mis músicos mis ideas. Generalmente las veces que me senté frente al ordenador para escribir, siento que me esforcé de más, porque es ahí cuando sobre-pienso cómo escribir las cosas, y me demoré mucho, cuando hubiese sido mejor empezar a ensayar antes; además, no era la forma más facilitadora para ellos. Pienso que para el futuro debería intentar no complicarme tanto en eso y buscar más formas de expresarme, como por ejemplo, grabar mis ideas.

Algo que me llevo de enseñanza es que es muy importante para mí, y para sacar un buen sonido en general, que haya comunicación clara entre los miembros de la banda, ya que de esta manera se evita perder el tiempo en ensayos y se logra conectar mejor.

Pienso que esto también va de la mano con que la banda pueda disfrutar la ejecución, que aunque no suene serio, es lo primordial cuando se hace música y es la misma razón por la que quise estudiar en primer lugar. Al inicio estaba desconectada de esta parte, porque estaba estresada desde el inicio y lo veía más como un deber, pero debí haber estado más lista para crear un ambiente que me permita a mí y a mis músicos realmente estar presentes. En cuanto a esto también, creo que hubiese sido mejor empezar a ensayar más temprano, para no estar con contratiempos.

En general, puedo decir que este trabajo me ha hecho dar cuenta de muchas trabas personales al momento de trabajar con otras personas, pero creo que he crecido y estoy más lista y motivada para sacar adelante mis proyectos personales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Peterson, R.A. (1967). Market and Moralists Censors of a Rising Art Form: Jazz. *Arts in Society*, 4, 253.
- Applin, R. (1996). Introduction and Overview, Chapter 1-3. En *Tonal Counterpoint Workbook* (pp. 1-36). Boston, MA: Berklee College of Music.
- Bohlman, P. V. (2008). *Music and Morality: Reflections on Musical Meaning and Its Representations*. University of Chicago Press.
- DeOgburn, S., Germain, T., Haupers, M., Prosser, S., Radley, R., Vose, D. (2002). *Ear Training 1 Workbook*. Boston, MA: Berklee College of Music.
- DeOgburn, S., Germain, T., Haupers, M., Prosser, S., Radley, R., Vose, D. (2002). *Ear Training 2 Workbook*. Boston, MA: Berklee College of Music.
- DeOgburn, S., Germain, T., Haupers, M., Prosser, S., Radley, R., Vose, D. (2003). *Ear Training 3 Workbook*. Boston, MA: Berklee College of Music.
- Frith, S. (1988). *Music for Pleasure: Essays in the Sociology of Pop*. Routledge.
- Freedman, B., & Pease, T. (1989). Instrumentation. En *Arranging 2* (pp. 3-20). Boston, MA: Berklee College of Music.
- Kostka, S., & Payne, D. (1995). *Tonal Harmony with an Introduction to Twentieth-Century Music*. New York, NY: Mc Graw-Hill.
- Nettles, B. (2006). *Harmony 2*. Boston, MA: Berklee College of Music.
- Nettles, B. (2007). *Harmony 3*. Boston, MA: Berklee College of Music.
- Rice, T. (2019). *Jazz Standards in the Classroom: A Guide for Music Educators*. Oxford University Press.
- Rochinski, S. (1995). Part 1-2. En *Harmony 4* (pp. 1-62). Boston, MA: Berklee College of Music.

ANEXO A: IN A SENTIMENTAL MOOD

SCORE

IN A SENTIMENTAL MOOD

DUKE ELLINGTON

$\text{♩} = 60$

A F- F-MAJ7 F-7 F-6 B^b- B^b-MAJ7 B^b-6 C⁷

B E MAJ7 D^b-7 G^b-7 B7 E MAJ7 D^b7

14

G^b7 B7 E MAJ7 D^b-7 G^b-7 B7 B^b-7

17

A E^b7 F- F-MAJ7 F-7 F-6 B^b- B^b-MAJ7 B^b-6 C⁷

21

F- F7 B^b-7 E^b7(b9) A^bMAJ7

26

2

IN A SENTIMENTAL MOOD

IMPRO VOZ

F- F-MAJ7 F-7 F-6 B^b- B^b-MAJ7 B^b-6 C⁷

A

30

34

2

B

42

46

A

50

54

ANEXO B: CRY ME A RIVER

VOICE

CRY ME A RIVER

ARTHUR HAMILTON

A

F# F#-B6 F#-6 F#-7 B-7 E7 AMAJ7 G#-7 C#7₃

C#o7 F#7 B⁹ F7 E7 A⁶ C#7

A

F# F#-B6 F#- F#-B6 B-7 E7 AMAJ7 G#-7 C#7₃

C#o7 F#7 B⁹ F⁹ E₃SUS4 A⁶ D#o7 G#7

B

C#-6 A#-7 (B5) G#7 C#-6 D#-7 (B5) G#7(49)

C#-6 D#-7 (B5) G#7(49) C#6 G#-7 C#7

A

F# F#-B6 F#- F#-B6 B-7 E7 AMAJ7 G#-7 C#7₃

C#o7 F#7 B⁹ F⁹ E₃SUS4 A⁶ D#o7 G#7

DRUM SET

CRY ME A RIVER

ARTHUR HAMILTON
SIBONEY

INTRO (PIANO)

$\text{♩} = 70$

HEAD

A

B

A

$\text{♩} = 140$ PUENTE PIANO

CRY ME A RIVER

ARTHUR HAMILTON

PIANO

♩ = 70

INTRO

A F#- F#-B6 F#-6 F#-7 B-7 E7 AMAJ7 G#-7 C#7

5 C#o7 F#7 B9 F7 E7 A6 C#7

B C#-6 A#-7 (B5) G#7 C#-6 D#-7 (B5) G#7(9)

13 C#-6 D#-7 (B5) G#7(9) C#6 G#-7 C#7

A F#- F#-B6 F#- F#-B6 B-7 E7 AMAJ7 G#-7 C#7

21 C#o7 F#7 B9 F9 Esus4 A6 D#o7 G#7

25

CRY ME A RIVER

2

♩=140 **PUENTE TRANSICIONAL**

PNO.

29

A ♩=140

F#- F#-B6 F#- F#-B6 B-7 E7 AMAJ7 G-#7 C#7

PNO.

33 C#o7 F#7 B9 F9 Esus4 A6 D#o7 G#7

PNO.

37

B

C#-6 A#-7(B5) D#-7(B5) G#7 C#- D#-7(B5) G#7(9)

PNO.

41 C#-6 D#-7(B5) G#7(9) C#6 G#-7 C#7

PNO.

45

CRY ME A RIVER

3

PUEBTO AL HEAD BAJO

49

A $\text{♩} = 70$

F#- F#-B6 F#-6 F#-7 B-7 E7 AMAJ7 G#-7 C#7

54

C#°7 F#7 B9 F9 Esus4 A6 D#°7

58

F9 Esus4 A6 D#°7 F9 Esus4 A6

62

SCORE

CRY ME A RIVER

ARTHUR HAMILTON
SIBONEY

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The first seven staves (Voice, Trumpet in Bb, Alto Sax, Tenor Sax, Trombone, Baritone Sax, and Piano) are mostly empty, indicating that the music for these instruments starts on a subsequent page. The Piano part is the only instrument with notation on this page, featuring a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The Acoustic Bass and Drum Set staves are also empty, suggesting their parts begin on the next page.

A CRY ME A RIVER

B♭ TPT.

A. SX.

T. SX.

TBN.

B. SX.

E- E-b6 E-6 E-7 A-7 D7 GMAJ7 F-#7 B7

A.B.

D. S.

CRY ME A RIVER

3

The musical score for "CRY ME A RIVER" is presented in a multi-staff format. The top staff is the vocal line, featuring a melodic line with a triplet of eighth notes in the first measure and a triplet of eighth notes in the second measure. Below the vocal line are the instrumental parts: B♭ TPT., A. SX., T. SX., TBN., and B. SX., each with a staff and a dynamic marking of *v*. The piano accompaniment section consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket on the left. The bass line of the piano part includes the following chord symbols: B^{♭7}, E⁷, A⁹, E^{♭7}, D⁷, G⁶, and B⁷. The bottom staff is labeled "A.B." and the final staff is labeled "D. S.".

4 CRY ME A RIVER

The musical score is for the song "CRY ME A RIVER" and is marked with a '4' at the beginning, indicating a four-measure phrase. The key signature is one sharp (F#). The score includes the following parts:

- Vocal Line:** The top staff shows the vocal melody with a triplet of eighth notes in the final measure.
- B♭ TPT.:** The B♭ Trumpet part, which is mostly silent with a few notes in the final measure.
- A. SX.:** The Alto Saxophone part, featuring a melodic line with slurs and a triplet in the final measure.
- T. SX.:** The Tenor Saxophone part, providing harmonic support with chords and a melodic line.
- TBN.:** The Trombone part, playing a steady bass line with a dynamic marking of *f* (forte).
- B. SX.:** The Bass Saxophone part, which is mostly silent.
- Chords:** A line of chords is provided below the saxophone parts: E-, E-b6, E-6 E-7, A-7 D7, GMAJ7 F-#7 B7.
- Piano:** The piano part is shown with a grand staff but contains no notes.
- A.B.:** The Alto Bass part, featuring a melodic line with a triplet in the final measure.
- D. S.:** The Double Bass part, which is mostly silent.

CRY ME A RIVER

5

The musical score is arranged in a multi-staff format. At the top is the vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and rests. Below the vocal line are staves for B♭ Trumpet (TPT.), Alto Saxophone (A. SX.), Tenor Saxophone (T. SX.), Tenor Trombone (TBN.), Bass Saxophone (B. SX.), Piano (P.), Alto Bass (A.B.), and Double Bass (D. S.). The piano part includes a grand staff with treble and bass clefs. The bass saxophone part includes a key signature change from one sharp to one flat (B♭) in the second measure. The piano accompaniment consists of a series of chords: B^{o7}, E⁷, A⁹, D^{#9}, D_{SUS4}, G⁶, F^{#7}, and C[#]-7 (B5). The double bass part has a simple bass line with eighth and quarter notes.

6
B

CRY ME A RIVER

B \flat TPT.

A. SX.

T. SX.

TBN.

B. SX.

B-6 G \sharp -7(B5) C \sharp -7(B5) F \sharp 7 B- C \sharp -7(B5) F \sharp 7(9)

A.B.

D. S.

CRY ME A RIVER

7

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

- Lead Melody:** Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. It begins with a melodic line in the first measure, followed by a rest, and then continues with eighth and quarter notes in the subsequent measures.
- B♭ TPT.:** Treble clef, key signature of one sharp. It has a whole rest in the first measure, followed by a half note G#4, and then eighth notes in the following measures.
- A. SX.:** Treble clef, key signature of one sharp. It has a whole rest in the first measure, followed by a half note G#4, and then eighth notes in the following measures.
- T. SX.:** Bass clef, key signature of one sharp. It has a whole rest in the first measure, followed by a half note G#2, and then eighth notes in the following measures.
- TBN.:** Bass clef, key signature of one sharp. It has a whole rest in the first measure, followed by a half note G#2, and then eighth notes in the following measures.
- B. SX.:** Bass clef, key signature of one sharp. It has a whole rest in the first measure, followed by a half note G#2, and then eighth notes in the following measures.
- Chord Progression:** A line of text below the B. SX. part indicating the chords: **B-6**, **C#-7 (B 5)**, **F#7(49)**, **Bb**, **F#-7**, and **B7**.
- Piano Accompaniment:** A grand staff (treble and bass clefs) with whole rests in both staves for all four measures.
- A.B.:** Bass clef, key signature of one sharp, with whole rests for all four measures.
- D. S.:** Drum set notation with whole rests for all four measures.

♩ = 70

CRY ME A RIVER

8

A

The musical score is arranged in a multi-staff format. At the top, the tempo is marked as ♩ = 70. The score begins with a treble clef staff containing the main melody, which includes a triplet of eighth notes in the final measure. Below this are staves for B♭ Trumpet (TPT.), Alto Saxophone (A. SX.), Tenor Saxophone (T. SX.), Tenor Horn (TBN.), and Bass Saxophone (B. SX.). The B. SX. staff includes a series of chords: E-, E-♭6, E-6, E-7, A-7, D7, GMAJ7, and F-#7 B7. Below the saxophone staves is a grand staff for piano accompaniment, consisting of a treble and bass clef. At the bottom of the score are staves for Alto Bass (A.B.) and Double Bass (D.S.).

CRY ME A RIVER

9

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

- Voice:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). The melody includes a triplet of eighth notes in the first measure and a quarter note in the second measure.
- B. TPT. (B♭ Trumpet):** Treble clef, mostly rests with some notes in the second measure.
- A. SX. (Alto Saxophone):** Treble clef, playing a series of quarter notes.
- T. SX. (Tenor Saxophone):** Bass clef, playing a series of quarter notes.
- TBN. (Trombone):** Bass clef, playing a series of quarter notes.
- B. SX. (Baritone Saxophone):** Bass clef, playing a series of quarter notes.
- Chords:** A series of chord symbols are written below the saxophone parts: B[♭]7, E7, A⁹, D[♯]9, D_{SUS4}, G⁶, F[♯]7, and C[♯]-7 (B5).
- Piano:** Grand staff (treble and bass clefs) with mostly rests.
- A.B. (Alto Bass):** Bass clef, playing a series of quarter notes.
- D. S. (Drum Set):** Two staves with mostly rests.

ANEXO C: CAPILLARY

Score
♩ = 90

Capillary

Humor Bloom

A

Ab-7 Bb- Ab-7 Bb- Ab-7 Bb- Ab-7 Bb-

Ab7 Bb- Ab-7 Bb- D7#9(#9)

D7#9(#9) Db-6

B

Bmaj7(b9) Db7 E7 Db7 Bmaj7 Db6

Bmaj7(b9) Db7 E7 Db7 B-maj7

B/E C7b9 B-maj7 A-9 Db-9 Eb7(#9)

D.S. al Fine