

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ**

**Colegio de Música**

**Análisis silábico del *scat singing* de Ella  
Fitzgerald, relacionado al ritmo en su solo  
sobre “All of Me”**

Proyecto de investigación

**María Sol Córdova Fuentes**

**Música Contemporánea**

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

Quito, 13 de mayo de 2018

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ  
COLEGIO DE MÚSICA

HOJA DE CALIFICACIÓN  
DE TRABAJO DE TITULACIÓN

**Análisis silábico del *scat singing* de Ella Fitzgerald, relacionado al ritmo en su solo sobre “All of Me”**

**María Sol Córdova Fuentes**

Calificación:

Nombre del profesor, Título académico

Diego Celi, DMA.

Firma del profesor

---

Quito, 13 de mayo de 2018

### 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: María Sol Córdova Fuentes

Código: 00118673

Cédula de identidad: 1713827838

Lugar y fecha: Quito, 13 de mayo de 2018

## Resumen

El presente ensayo analiza el uso de las sílabas relacionadas al ritmo, en el *scat singing* de Ella Fitzgerald en su solo sobre el *standard* "All of Me." Se exponen qué sílabas utilizaba Fitzgerald con respecto a la figuración rítmica. También se realiza un análisis de las articulaciones relacionadas a cada sílaba específica. Por último, se realiza un análisis de los fonemas utilizados por la cantante relacionados al *swing motif* y su manera de reflejarlo en el solo.

**Palabras clave:** jazz, improvisación vocal, *scat singing*, Ella Fitzgerald, jazz vocal.

### **Abstract**

This paper analyzes the use of rhythm-related syllables in Ella Fitzgerald's scat singing solo on the standard "All of Me." The syllables that Fitzgerald used with respect to rhythmic figuration are exposed. Also, an analysis of the articulations related to each specific syllable is conducted. Finally, the phonemes used by the singer related to the swing motif and her ways of reflecting it in the solo are analyzed.

**Key words:** jazz, vocal improvisation, scat singing, Ella Fitzgerald, vocal jazz.

## Tabla de contenidos

<b>Introducción .....</b>	<b>7</b>
<b>Antecedentes.....</b>	<b>9</b>
<b>Análisis del silábico del <i>scat singing</i> de Ella Fitzgerald.....</b>	<b>12</b>
<b>Parte A.....</b>	<b>14</b>
<b>Parte B.....</b>	<b>17</b>
<b>Articulaciones .....</b>	<b>18</b>
<b>Conclusión.....</b>	<b>24</b>
<b>Referencias.....</b>	<b>26</b>
<b>Anexo.....</b>	<b>28</b>

## Introducción

Ella Fitzgerald es una de las cantantes más representativas del jazz. Su estilo de canto se caracterizaba por su clara dicción, perfecta afinación, comprensión de la armonía y sentido del swing. Nació el miércoles 25 de Abril de 1917 en Newports News City, Virginia, Estados Unidos. Sus padres fueron William Fitzgerald y Tempie Williams Fitzgerald. Ella Fitzgerald fue su hija primogénita y aunque sus padres no estaban juntos, William la reconoció como su hija. Eran una familia de escasos recursos y además de la pobreza, durante su infancia sufrió de maltrato intrafamiliar. Sin embargo, Fitzgerald desde muy pequeña desarrolló una pasión por la música, al principio se inclinó por la danza pero más adelante encontró su vocación como cantante.

Como afirma Nicholson (2004) Ella Fitzgerald vivía para cantar, nada tenía más sentido ni importancia para ella; nunca cancelaba un concierto o un ensayo, sólo en casos de extrema emergencia llegó a cancelar un show en vivo. El guitarrista Joe Pass, quien era uno de sus más importantes colaboradores y acompañantes desde 1970 dijo “desde que la conozco, siempre ha tenido una melodía en su cabeza: sentada en el coche, en el *backstage*, en un restaurante, ¡está cantando! Siempre tiene una melodía en su mente” (Nicholson, 2015, pp.2).

Dentro de la improvisación vocal, Fitzgerald tiene uno de los papeles más importantes dentro de la historia del jazz. Esto se debe a que logró desarrollar un vocabulario improvisativo (o *scat singing*) a un alto nivel en relación a la melodía, armonía, ritmo y las sílabas, llevando a la improvisación vocal en el estilo jazz, a una evolución nunca antes vista hasta ese momento.

En el presente análisis, se profundizará en el vocabulario silábico desarrollado por la cantante y expuesto en su solo sobre el *standard* de jazz “All of

Me.” Este estudio se enfocará en las sílabas utilizadas por Fitzgerald relacionadas al ritmo, las articulaciones y el patrón rítmico del swing.



## Antecedentes

*Scat singing* es el nombre que recibe la improvisación vocal en el estilo jazz. “El *scat singing* es la vocalización de sonidos y sílabas que son musicales pero que no tienen traducción literal” (Stoloff, 1996, p. 6). La invención de este concepto se le atribuye a Louis Armstrong debido a un hecho ocurrido en 1926. Armstrong se encontraba grabando el *standard* “Heebie Jeebies” y accidentalmente se le resbaló la hoja donde estaba escrita la letra, la solución instintiva que encontró fue tararear la melodía utilizando sílabas imitando la sonoridad de la trompeta. Aunque esta técnica ya existía anteriormente, fue gracias a esta grabación que se popularizó y desarrolló. Louis Armstrong fue una de las mayores influencias de la cantante Ella Fitzgerald, quien es una de las exponentes más importantes de la improvisación vocal. Debido a esto, el estudio y análisis de sus solos puede ser de gran ayuda para el estudiante de canto jazz, ya que contienen material armónico, rítmico y melódico propios del estilo. Existen muchos análisis armónicos y melódicos de los solos realizados por Ella, sin embargo el análisis silábico no ha recibido la atención adecuada tal como lo expone Binek (2017) en su disertación “The Evolution of Ella Fitzgerald’s Syllabic Choices in Scat Singing: A Critical Analysis of Her Decca Recordings, 1943-52.”

La presente investigación busca profundizar en el análisis silábico del *scat singing* realizado sobre el *standard* de jazz “All of Me,” compuesto por Gerald Marks y Seymour Simons en 1931. Ella Fitzgerald grabó su versión en 1962 a modo de *bonus track*, en el álbum “Ella Swings Gently with Nelson” en Verve Records. El ingeniero de sonido fue Val Valentin, el productor fue Norman Granz, el fotógrafo de la carátula del disco fue Jay Thompson y el escritor de las notas fue Benny Green.

Para realizar esta investigación se utilizarán tesis de maestría, disertaciones,

artículos y libros de diversos autores, para realizar un análisis de manera comparativa. En primer lugar se utilizará el artículo de William Bauer “Scat Singing: A Timbral and Phonemic Analysis,” en donde realiza una exploración de los fonemas utilizados por Betty Carter y Louis Armstrong. En este análisis, el autor explica por qué el uso de ciertas sílabas específicas ayudan a darle movimiento a una melodía y cómo se utilizan para resaltar el timbre, el contraste, el ritmo y las dinámicas. En segundo lugar, se utilizará la investigación antes mencionada de Justin Binek, en donde estudia las sílabas utilizadas en los solos realizados por Ella Fitzgerald para Decca Records entre los años 1943 a 1952. El autor se enfoca en el análisis de los solos realizados por Ella durante los años en los cuales la cantante desarrolló la mayor parte de su estilo y vocabulario a nivel armónico, melódico y silábico. En tercer lugar se utilizará la tesis de Andrea Calderwood “Improving the Singer’s Understanding of Bebop Language: Transcription Application.” En esta tesis se comparan las capacidades de improvisación de los instrumentistas y de los cantantes en el estilo bebop. La autora analiza el estilo de Charlie Parker en su solo sobre el *standard* de jazz “Thriving on a Riff,” para más adelante poder comparar el desarrollo motivico, uso de la armonía y ritmo con el de los cantantes Chet Baker y Ella Fitzgerald. También este estudio profundiza en el desarrollo motivico, las sílabas, el ritmo y la armonía utilizadas por Ella Fitzgerald en su solo sobre “Blue Skies” y Chet Baker en su solo sobre “You Make Me Feel So Young.” En cuarto lugar, se utilizará la tesis de Ingrid Husby “Musical Analysis and Vocal Jazz Investigating: Form in Ella Fitzgerald’s solo in ‘How High The Moon’ (1960).” En esta investigación la autora se enfoca en cómo Ella Fitzgerald estructura sus solos en base a la forma de un *standard* de jazz, específicamente en el solo realizado sobre “How High The Moon” del álbum “Ella in Berlin: Mack the Knife,”

grabado en 1960. La autora define conceptos importantes para entender la estructura de un *standard* de jazz como forma, armonía, cadencias y desarrollo de una escala para luego aplicarlos al análisis del solo de Ella. Posteriormente, Husby define las características más importantes del ritmo swing (corcheas irregulares) y la función que desempeña la sección rítmica en el estilo jazz. Finalmente, la autora logra comprobar la importancia de las transiciones, el desarrollo armónico y la manera en la que Ella Fitzgerald utiliza el ritmo para crear el efecto tensión-distensión. También se utilizará la tesis de doctorado escrita por Argarita Palavicini “A Comparison and Contrast of Instrumental and Vocal Approaches to Idiomatic Phrasing, Articulation and Rhythmic Interpretation Within the Jazz Idiom,” en la cual se analiza la importancia de las sílabas con respecto al ritmo, fraseo y articulación. En este estudio se llega a la conclusión de que para poder interpretar correctamente composiciones de swing, debe existir un manejo avanzado del fraseo y ritmo, ya que existe una correlación entre estos. Por último, se utilizarán los libros de estudio de improvisación vocal “Scat!” de Bob Stoloff y “Vocal Improvisation” de Michelle Weir. Estos aportarán con ejemplos, argumentos y técnicas que ayudarán al análisis silábico relacionado al ritmo, utilizadas por Ella Fitzgerald en su solo sobre el *standard* “All of Me.”

### **Análisis silábico del *scat singing* de Ella Fitzgerald**

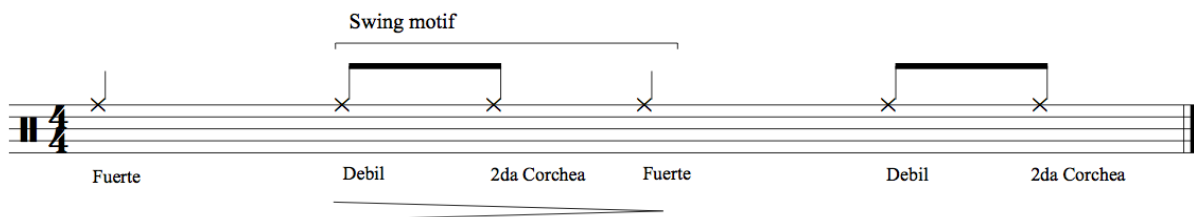
En primer lugar se presentará la forma y características del *standard* de jazz “All of Me,” para poder comprender de mejor manera el desarrollo rítmico del solo improvisado por Ella Fitzgerald.

La composición está escrita en una métrica de 4/4 y se compone de 32 compases divididos en dos secciones, parte *A* y *B*. Cada parte se compone de 16 compases. En la versión grabada por Fitzgerald el *standard* está en tonalidad de G mayor, sin embargo en el solo modula a Ab mayor. La composición original se encuentra en la tonalidad de D mayor. El arreglo tiene una duración de 3:32 minutos, el solo comienza en el minuto 1:43 y finaliza en el minuto 2:56. El análisis se limitará a la improvisación sobre una forma desde el minuto 1:43 al minuto 2:35. (Marks, G., & Simons, S. 1962). En el análisis se presentará la parte *A* separada de la *B* para poder observar con claridad el material silábico utilizado por Fitzgerald.

Se observa que el estilo de esta composición de jazz es el *medium swing* y el tempo es de 150 bpm (aproximadamente). De acuerdo a Weir (2001), el *swing feel* está basado en la síncopa y la acentuación en los *beats* dos y cuatro. Dicho estilo se caracteriza principalmente por el uso de corcheas irregulares. Según Husby (2015) la mayoría de definiciones de *swing* afirman que se trata de una subdivisión atresillada en lugar de una subdivisión de corcheas rectas. Sin embargo, el ritmo del *swing* tiene una subdivisión entre corcheas rectas y atresilladas, y se las conoce como corcheas de *swing*. Esta subdivisión, o *swing feel*, puede variar dependiendo del artista, de la banda, e incluso del *tempo* en el cual se interprete la obra.

Dentro de este estilo existe un patrón rítmico que Husby (2015) denomina *swing motif* (fig. uno), sobre el que se construye y fundamenta la base rítmica. También Husby (2015) afirma que la función de los platillos dentro del

patrón rítmico es una parte característica del swing. En su mayoría los platillos acentúan cada figura de negra y a su vez cada segunda corchea del tiempo par. Ambas características, tanto temporales como de dinámica dentro del patrón rítmico del swing, afectan a la sensación del ritmo. En todos los instrumentos existe una relación entre el patrón repetitivo de ambas acentuaciones y la duración de la nota. El acento más fuerte está en el tiempo débil. Además, este sonido es levemente apagado después de su ataque. Esto significa que antes de que el la segunda corchea del tiempo débil sea tocado, existe un pequeño período de tiempo donde el sonido del *swing motif* está ausente. Este sonido parece ser el que le da mayor énfasis al acento del tiempo débil.



*Fig. 1* Ilustración de los diferentes *beats* y el *swing motif* en un compás.

*Nota:* Tomado de Husby (2015).

Por otra parte, se estudiarán las sílabas específicas utilizadas por los cantantes de jazz, que en un principio resultan de la imitación de los sonidos emitidos por los instrumentistas de viento en el estilo. “Las sílabas son un factor importante en la creación de líneas fluidas de corcheas y buena articulación de jazz” (Weir, 2001, p. 81). Según Weir (2001) debido a la preponderancia de corcheas en los solos improvisados en *13an13um tempo*, es importante desarrollar un repertorio sólido de sílabas pares. De acuerdo a Stoloff (1996), en el *scat singing* tradicional se utilizan ciertas sílabas que deben ser aprendidas de la misma manera en la que se aprende un nuevo idioma. Según Binek (2017) después de transcribir solos de

Mel Tormé, Sarah Vaughan, Betty Carter, Mark Murphy y Bobby McFerrin, llegó a la conclusión de que las sílabas más utilizadas en la improvisación vocal son: *Ah, Ba, Bi, Bop, Bu, Da, Dat, Di, Dl, Dn, Do, Dow, Du, Ee, Oo, Wa y Ya*; estas son combinadas de diferentes maneras dependiendo del contexto. En los solos de Ella Fitzgerald se pueden encontrar estas sílabas combinadas de diferentes maneras y también otras adicionales desarrolladas por la cantante. A continuación se profundizará en las sílabas utilizadas por Ella Fitzgerald en su solo sobre “All of Me.”

### Parte A

En los primeros cuatro compases se observa que Ella Fitzgerald utiliza las siguientes sílabas:

Fig. 2 “All of Me” (1:43-1:50)

Se puede señalar que en las figuras de mayor duración (negra y negra con punto) se utilizan las sílabas *booih* y *dah*, que también son sílabas de mayor duración sonora. El uso de estas sílabas combinadas con su figuración, se encuentran también en los estudios de Stoloff, Weir y en los solos transcritos por Binek. La única excepción se encuentra en el compás cuatro, en el último tiempo, en donde Fitzgerald utiliza la sílaba *dn*, que dentro del contexto es una sílaba correspondiente a una corchea.

Las sílabas que utiliza Fitzgerald en las corcheas pares son: *dee-du*, *dee-dn*,

*da-ba, dee-dah, dee-duh, yooh-dah, yih-dn* y *du-dn*. Estas sílabas, a excepción de *yooh-dah* y *yih-duh*, son comúnmente utilizadas en los patrones de improvisación vocal tradicional para interpretar las corcheas pares.

En la única corchea impar ubicada en el segundo compás en la segunda corchea del cuarto tiempo (fig. dos), la cantante utiliza la sílaba *bee* que también la usa en su solo sobre “Mr. Paganini” analizado por Binek (2017), para interpretar corcheas impares. La figura tres muestra el material silábico utilizado en los compases cinco al diez.

The image shows two staves of musical notation for the song "All of Me". The first staff starts at measure 5 and ends at measure 10. It features a treble clef, a key signature of three flats (B-flat major/D-flat minor), and a 4/4 time signature. Chord symbols F7 and Bb-7 are placed above the staff. The lyrics under the first staff are: "dah du dn du dah dwe — du dn du du bah dee dn du bah dee dn dah dn". The second staff starts at measure 8 and ends at measure 10. It features a treble clef, the same key signature and time signature, and a C7 chord symbol above the staff. The lyrics under the second staff are: "dah bah dee dah bee diu pow pow bah bah doo booh dee dee".

Fig. 3 “All of Me” (1:50-1:59)

En este segmento del solo se aprecia un material silábico similar al de la figura dos. Las corcheas pares están combinadas con las sílabas *du-dn, dee-dn, dah-dn, du-dah, doo-booh* y *bah-bah*. Las corcheas impares se encuentran ubicadas en los últimos tiempos en los compases seis y ocho. Sobre las corcheas impares la cantante utiliza la sílaba *bah* y repite el uso de la sílaba *bee*. Estas sílabas se pueden encontrar en el solo antes mencionado sobre “Mr. Paganini.” También se pueden ver estas sílabas en los extractos de los solos de *scat* de Dizzy Gillespie sobre “Jump Did-Le Ba” y en el solo de Kenny Hagood sobre “Ool-Ya-Koo” ambos transcritos por Binek (2017). Según Binek, la cantante adquirió y desarrolló una gran parte de su vocabulario improvisativo, incluyendo el silábico, durante un tour que realizó junto con la orquesta de Dizzy Gillespie en el año 1946. “El

vocabulario silábico de Ella Fitzgerald cambió notablemente entre los años 1945 y 1947, bajo la influencia de Dizzy Gillespie y su orquesta, en términos de tempo para bebop y las articulaciones para la improvisación vocal” (Binek, 2017, pp. 61).

Las sílabas utilizadas sobre las figuras de negras son: *dah dee, diu* y *pow*. Nuevamente utiliza la sílaba *dah* combinada con una figura de negra como en el ejemplo anterior. Estas sílabas y otras similares se pueden encontrar en los estudios de Stoloff y en los solos transcritos por Binek. También se pueden observar estas sílabas y unas similares como *be, bam, dey, dow* y *duw* en el solo de Louis Armstrong sobre “Heebie Jeebies” transcrito por Bauer (2001).

Finalmente, en el primer compás del ejemplo en el último tiempo, hay una corchea ligada a una negra. La sílaba utilizada es *dwe*, este vocablo se puede encontrar también en los ejercicios de Stoloff (1996), combinada con la misma figuración.

The image shows two staves of musical notation for the song "All of Me". The first staff starts at measure 10 and features a key signature of two flats (Bb) and a 4/4 time signature. It contains three triplet figures of eighth notes. The syllables written below the notes are: "bee dee" (under a triplet), "du dee dee dee dee dee dee dn du du yooh du" (under a triplet), and "yooh du" (under a triplet). The second staff starts at measure 12 and features a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. It contains three triplet figures of eighth notes. The syllables written below the notes are: "du dn dah du dn dah du dn dah bah dah dn du bee dee dl yee ee ee dn da dah".

Fig. 4 “All of Me” (1:59-2:05)

En este fragmento (fig. cuatro) aparece una nueva figura rítmica en el solo, el tresillo de corchea. Las combinaciones de sílabas empleadas en los tresillos son: *du-dee-dee, dee-dee-dee, dee-dn-du, du-yooh-du* y *du-dn-dah*. Ella Fitzgerald utiliza unas sílabas equivalentes en su solo sobre “How High The Moon” transcrito por Binek. En este solo los vocablos que utiliza con los tresillos de corcheas son *dooh-dl-ih*. Otra cantante que utiliza fonemas de este tipo combinados con tresillos



de corchea es Betty Carter en su solo sobre “Babe’s Blues,” transcrito por Bauer (2001). Las sílabas empleadas por Carter son *de-dl-e*, *di-dl-e* y *wa-dl-e*. Estos fonemas también son empleados por Bob Stoloff (1996) en sus ejercicios de tresillos de corchea, las combinaciones que utiliza son *du-ee-a*, *di-da-le*, *du-du-du*, *du-dn-du*, *de-a-da* y *da-ba-du*. También se pueden encontrar unas combinaciones similares en los ejercicios de Michelle Weir (2001), como por ejemplo: *doo-ba-da*, *dee-ba-da*, *did-dl-a* y *da-dl-a*. Incluso Dizzy Gillespie utiliza unas sílabas similares en los tresillos de corchea en su solo de improvisación vocal antes mencionado, sobre el *standard* “Jump Did-Le Ba,” donde utiliza la combinación *dooh-dl-yuh*.

The image shows a musical staff in G minor (three flats) with a treble clef. The staff starts at measure 14. Above the staff, chord symbols are placed: Bb-7 above measures 15-16, Eb7 above measure 17, and Abmaj7 above measure 18. The melody consists of eighth and quarter notes. Below the staff, the lyrics are written: "bah hu bee dee dn dee dah pow boo dee bah du bee deeo".

Fig. 5 “All of Me” (2:05-2:09)

Los últimos compases de la parte A, contienen material similar al expuesto anteriormente. Las corcheas pares se encuentran combinadas con las sílabas *hu-bee*, *dee-dn* y *du-bee*. Las corcheas impares se encuentran unidas a las sílabas *bah* y *boo*. Las negras utilizan las sílabas *dee*, *dah*, *pow* y *deeo*.

## Parte B

Desde el primer compás de la parte B (Fig. seis) hasta el compás número 24 se pueden apreciar las siguientes sílabas. En las corcheas pares Fitzgerald utiliza las siguientes combinaciones de fonemas *du-dn*, *dee-daw*, *bu-dn*, *dee-du*, *dee-dn*, *dee-du* y *bee-du*. Para la negra con punto ubicada en el primer compás la cantante utiliza la sílaba *deeu*. Sobre la negra con punto ubicada en el compás 22 utiliza la sílaba *dwe*. La única corchea impar se encuentra combinada con la sílaba *dee*. En el último compás del ejemplo, la cantante realiza una corchea impar junto a

la sílaba *ah* antes de un tresillo de corcheas junto a las sílabas *hu-gu-du*. Estas sílabas no son tradicionales, pero se encuentran perfectamente acompañadas de las articulaciones correspondientes.

**B**  $A\flat$ maj7  $C7$

deeo du dn dee daw boo dn dee doo dee dn dee doo dee dn dee doo dee dn dee doo

$F7$   $B\flat-7$

21 dee doo dee doo bi doo dee doo dwe dee du dee du deh du dn do day ah hu gu du

Fig. 6 “All of Me” (2:09-2:21)

Desde el compás 25 hasta el compás 32 se aprecia el siguiente material silábico. En las corcheas pares Fitzgerald ejecuta los fonemas *dee-dee, du-bah, du-dn, doh, dn, du-du, du-dee, boh-dee, ooh-bee, du-dah* y *du-dl*. Junto a las corcheas impares la cantante utiliza las sílabas *buu, bee* y *dn*. Las figuras de negras están combinadas con las sílabas *booi, boh, bee, buh, duh* y *dn*.

$D\flat$ maj7  $D\flat-6$   $C-7$   $F7$

25 booi dee dee doo bah du dn doh dn doh dee du du du bah doh dn boi de dee boo bee dn

$B\flat-7$   $E\flat7$   $A\flat6$

29 doo dee boh bee boh dee ooh bee boh duh dn doo dah du dl throu dee aoo

Fig. 7 “All of Me” (2:22-2:33)

## Articulaciones

El uso de las articulaciones se encuentra ligado a las sílabas utilizadas en la improvisación vocal. La articulación es la manera en que se ejecuta una obra musical y determina en gran manera el estilo. En palabras de Palavicini (2015) “el

término articulación se refiere al estilo en el cual las notas de una composición serán ejecutadas, particularmente el ataque de una figura musical o frase.” Según Weir (2001) “las sílabas y la articulación trabajan juntas para definir el sentido del ritmo; es imposible que una persona suene al estilo jazz si no hay articulaciones.”

Según Fishman citado por Palavicini (2015), “el tempo es un factor importante al elegir el estilo y la profundidad de articulación apropiados. Si el tempo es lento, el improvisador puede enfocarse en cada matiz y detalle, pero a medida que el tempo se vuelve más rápido, se deben tomar decisiones críticas con respecto a la estrategia de articulación.” De acuerdo a estos datos, dependerá del tempo la articulación que el cantante elija y esta estará directamente ligada a una sílaba específica.

De acuerdo a Palavicini (2015) las sílabas que se utilizan en el *scat singing* buscan imitar las articulaciones realizadas por los instrumentistas, específicamente los vientistas. Según Weir (2001) “las articulaciones en el jazz se manifiestan principalmente desde el pulso de la respiración que se emite desde el abdomen. Esta articulación respiratoria es la que utilizan los cornistas, de la misma manera que los cantantes.” En las palabras de Nicholson citado por Binek (2017) la forma en que Fitzgerald concibe un solo es puramente instrumental, además es exactamente como el de un trompetista o saxofonista.

En el solo de Louis Armstrong de su grabación “Hotter Than That” en 1927 transcrito por Palavicini (2015), utiliza la técnica para ejecutar articulaciones en instrumentos de viento llamada *multiple consecutive tonguing*. Esta es una técnica utilizada por los vientistas para ejecutar un gran número de notas en *tempos* rápidos. Armstrong utiliza esta técnica cuando realiza un solo vocal combinando

sílabas largas y cortas. Las sílabas que utiliza son *doo*, *day*, *ba*, *da*, *va*, *daht*, *dow* y *dit*.

Jerry Tolson citado por Palavicini (2015) afirma que las siguientes sílabas se aplican en diferentes contextos y son utilizadas para crear las siguientes articulaciones. El fonema *Doo* es utilizado generalmente para sonidos largos que ocurren en los *downbeats*, el símbolo de articulación utilizado es el (-). En la figura ocho, en el compás diez Ella Fitzgerald utiliza el fonema *dee* con la misma articulación que la sílaba *doo*. El fonema *day* o *dah* se utiliza para acentuar sonidos largos tanto en *upbeats* como en *downbeats*, el símbolo es (>). Se puede apreciar el uso de esta sílaba junto a la articulación utilizada por Fitzgerald, en el compás cinco en el primer tiempo y en el compás ocho en el tercer tiempo. Los fonemas *va*, *da* o *ba* son utilizados en tiempos no acentuados y no llevan símbolo de articulación. La cantante utiliza la sílaba *bah* y *dah* en su solo. Estos fonemas junto a su articulación aparecen en el compás cinco, seis, siete y ocho.

Weir (2001), Palavicini (2015) y Stoloff (1999) afirman que las sílabas *dn* y *dl* se utilizan para las notas fantasmas o notas de paso. Las notas fantasmas son representadas con un paréntesis o una x en el lugar de la nota. Estos fonemas se combinan con la nota más grave de una frase o como nota de paso. En la figura ocho aparece este ejemplo ejecutado en el solo por Fitzgerald en los compases cinco, seis y siete.

La sílaba *dow* generalmente se utiliza para crear un glisando descendente, se encuentra acentuada y con un signo de tenuto. Se aprecia el uso de esta articulación en el compás nueve.

Fig. 8 “All of Me” (1:59-2:02)

Las sílabas *doo-dle-da* son utilizadas para articular los tresillos de corcheas y se acentúan las últimas corcheas de los tresillos. Se puede observar en la figura nueve, cómo Fitzgerald utiliza estas articulaciones junto a las sílabas *du-dee-dee*.

Fig. 9 “All of Me” (1:59-2:02)

“La articulación es un elemento clave en el estilo jazz. La articulación nítida y clara en la música es el equivalente a una buena dicción utilizada en cualquier idioma hablado” Palavicini (2015).

“Así como se debe aprender a dominar todos los tipos de escalas, en lugar de solo una, también el músico se debe esforzar por dominar una amplia variedad de estilos de articulación, de modo que esté mejor preparado para expresar plenamente sus ideas musicales. Se necesita dar tiempo no solo para el aspecto físico de la articulación, sino también para el aspecto mental de escuchar la línea claramente articulada en tu mente” Fishman citado por Palavicini (2015).

Ella Fitzgerald logra sostener el ritmo del swing y el *swing motif* en su

improvisación gracias a su sentido del ritmo y elecciones silábicas. En palabras de Husby (2015) “sus frases dan una división simétrica junto al acompañamiento. Fitzgerald también contribuye al swing en su interpretación. Esta contribución tiene que ver con su sentido del tiempo y acentuaciones.” Esto se relaciona con la elección y posicionamiento temporal de diferentes sonidos y fonemas, que tienen gran importancia en el sentido del swing de Fitzgerald.

En relación al *swing motif* se puede apreciar cómo la cantante utilizaba sílabas específicas para reflejar este patrón en su solo. En la figura diez se observan los fonemas con los que Fitzgerald refleja el *swing motif*. Desde el segundo tiempo en el compás número cinco, se encuentra presente este patrón de forma evidente. De igual manera que en el segundo y cuarto tiempo del compás seis; y por último el segundo tiempo del compás siete. Tanto en la primera como en la segunda aparición del patrón en la figura, se puede apreciar cómo Fitzgerald utiliza la sílaba *du* en el tiempo débil y en el tiempo fuerte; y la sílaba *dn* en el la segunda corchea del tiempo débil como nota fantasma. De este modo la cantante da a la segunda corchea del tiempo débil un ataque consonante y opuesto al siguiente tiempo. Husby (2015) analiza este mismo fenómeno en un ejemplo similar en relación al solo sobre “How High the Moon,” en donde Fitzgerald utiliza la sílaba *dee* en la segunda corchea del tiempo débil dándole al mismo un ataque similar al expuesto.

The figure shows a musical staff in G major (one sharp) with a treble clef. The key signature is F7 and Bb-7. The staff contains four measures of music, each with a bracketed 'Swing motif' label above it. The lyrics are written below the staff, with 'x' marks above certain syllables indicating accents. The lyrics are: 'dah du dn du dah dwe du dn du du bah dee dn du bah dee dn dah dn'. The accents are on 'dn' in the first measure, 'dn' in the second measure, 'dn' in the third measure, and 'dn' in the fourth measure. The notes are: Measure 1: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), G4 (quarter). Measure 2: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), G4 (quarter). Measure 3: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), G4 (quarter). Measure 4: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), G4 (quarter).

Fig. 10 “All of Me” (1:50-1:55)

Por otra parte en la tercera y cuarta aparición del patrón, se encuentra presente exactamente la misma relación entre posición dentro del patrón, melodía y sílabas. Teniendo la sucesión de sílabas *ba* y *dee* distribuidas en el orden segunda corchea del tiempo débil y tiempo fuerte, y la sílaba *dn* ubicada como nota fantasma en la segunda corchea del tiempo fuerte.

Finalmente a través de este análisis se puede afirmar que las sílabas utilizadas por Ella Fitzgerald se encuentran directamente relacionadas a las figuras rítmicas, las articulaciones, el tempo y los tiempos correspondientes al estilo. También se demuestra que muchas de las sílabas que ejecuta la cantante en este solo, son fonemas tradicionales que reflejan el estilo swing.

## Conclusión

Observando el análisis silábico relacionado al ritmo en el solo realizado por Ella Fitzgerald sobre "All of Me," se puede concluir que los fonemas que utiliza tienen una relación directa con la figuración rítmica, la articulación y el *swing motif*. La mayoría de veces a lo largo del solo se encuentran las mismas sílabas o unas similares, combinadas a una figura rítmica específica. En las corcheas pares suele utilizar sílabas tradicionales y en las demás figuraciones suele ser más creativa. Sin embargo, las sílabas seleccionadas tienen las mismas características rítmicas y de articulación.

También a través de su vocabulario silábico, la cantante busca ejecutar las articulaciones propias del swing instrumental, en especial las utilizadas por los viontistas. Es por eso que muchos de los autores a los que se hace referencia en la investigación, comparan su estilo improvisativo con el de trompetistas y saxofonistas. Otra característica que cabe recalcar, es que Ella Fitzgerald es una de las pocas cantantes representativas del estilo bebop y esto se debe en gran parte a la influencia musical que recibió directamente de Dizzy Gillespie.

Por último, también se observó que durante su improvisación Fitzgerald se encuentra consciente del patrón del swing, y con el uso de sílabas específicas, logra resaltarlo dentro del solo. Este aspecto hace que las frases de la cantante se encuentren perfectamente acopladas al acompañamiento, sobretodo al patrón de la sección rítmica.

Ella Fitzgerald tenía una completa comprensión y dominio del ritmo del swing. Gracias a la forma en que ella utilizaba las sílabas, lograba desarrollar un vocabulario similar al de un instrumentista de viento. Probablemente la cantante estudió a profundidad el sonido, ritmo y articulaciones de las frases creadas por



vientistas como Gillespie o Armstrong, logrando “traducirlas” a fonemas que expresan fielmente los sonidos característicos de la improvisación de jazz. El análisis de los solos de Fitzgerald son de gran aporte en el estudio de la improvisación vocal, ya que todos los recursos desarrollados por la cantante contienen material complejo y cuidadosamente seleccionado para ejecutar virtuosamente el estilo.

## Referencias

- Bauer, W. (2001). Scat Singing: A Timbral and Phonemic Analysis. *Current Musicology*, 71-73, 303-323. Recuperado de <https://currentmusicology.columbia.edu/article/scat-singing-a-timbral-and-phonemic-analysis/>
- Binek, J. (2017). *The Evolution of Ella Fitzgerald's Syllabic Choices in Scat Singing: A Critical Analysis of Her Decca Recordings, 1943-52* (Disertación doctoral). Recuperado de Digital Library UNT [https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc984212/m2/1/high\\_res\\_d/BINEK-DISSERTATION-2017.pdf](https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc984212/m2/1/high_res_d/BINEK-DISSERTATION-2017.pdf)
- Calderwood, A. (2014). *Improving the Singer's Understanding of Bebop Language: Transcription Application* (Tesis de maestría). Recuperado de ProQuest <https://search.proquest.com/openview/ba94bd8838e601bf4e0f46d766c284ee/1.pdf?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>
- Husby, I. (2015). *Musical Analysis an Vocal Jazz Investigating: Form in Ella Fitzgerald's solo in "How High The Moon"(1960)* (Tesis de maestría). Recuperado de UIO Research Archive <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/44713/Liland-masterMusicalAnalysisandVocalJazz.pdf?sequence=8&isAllowed=y>
- Marks, G., & Simons, S. (1931). All of Me [Grabado por Ella Fitzgerald]. En *Ella Swings Gently with Nelson* [LP]. Nueva York, NY: Verve Records (1962).
- Nicholson, S. (2004). 1917-1930. En *Ella Fitzgerald: The Complete Biography* (pp.189-204). Nueva York, NY: Routledge.
- Palavicini, A. (2015). *A Comparison and Contrast of Instrumental and Vocal Approaches to Idiomatic Phrasing, Articulation and Rhythmic Interpretation Within the Jazz Idiom* (Tesis de maestría). Recuperado de

[https://scholarlyrepository.miami.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2423&context=oa\\_dissertations](https://scholarlyrepository.miami.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2423&context=oa_dissertations)

Stoloff, B. (1999). *Scat! Vocal Improvisation Techniques*. Brooklyn, NY: Gerard & Sarzin Publishing Co.

Weir, M. (2001). *Vocal Improvisation*. Alemania: Advance Music.

## Anexo

## All of Me

Ella Fitzgerald Solo

Transcripción: Sol Córdova

**A**  $A\flat maj7$

booih dee du dee du booih deet bee

$C7$   $F7$

3 dee dn da ba dee dah dee duh yooh da yih dn dah du dn dah du dn du dah dwe

$B\flat-7$

6 — du dn du du bah dee dn du bah dee dn dah dn dah bah dee dah bee

$C7$   $F-7$

9 diu pow pow bah bah doo booh dee dee bee dee du dee dee dee dee dn du du yoh du

$B\flat7$

12 du dn dah du dn dah du dn dah bah dah dn du bee dee dl yee ee

$B\flat-7$   $E\flat7$

14 ee dn da dah — bah hu bee dee dn dee dah pow boo dee bah du bee

**B**  $A\flat maj7$   $C7$

decoo du dn dee daw boo dn dee doo dee dn dee doo dee dn dee doo dee dn dee doo

$F7$   $B\flat-7$

21 dee doo dee doo bi doo dee doo dwe dee du dee du deh du dn do day — ah hu gu du

$D\flat maj7$   $D\flat-6$   $C-7$   $F7$

25 booi dee dee doo bah du dn doh dn doh dee — du du du bah doh dn boi de dee — boo bee dn

$B\flat-7$   $E\flat7$   $A\flat6$

29 doo dee boh bee boh dee ooh bee boh duh dn doo dah du dl throu dee aoh