

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Música

**Análisis armónico y rítmico aplicado al solo ejecutado por
John Coltrane en su composición 26-2 del álbum The Coltrane
Legacy (1960)**

Mateo Alejandro Zurita Granja

Artes Musicales

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

Quito, 16 de julio de 2021

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE
QUITO USFQ**

Colegio de Música

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA**

**Análisis armónico y rítmico aplicado al solo ejecutado por John
Coltrane en su composición 26-2 del álbum The Coltrane Legacy(1960)**

Mateo Alejandro Zurita Granja

Nombre del profesor, Título académico

Daniel Toledo, M. Mus.

Quito, 16 de julio de 2021

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: Mateo Alejandro Zurita Granja

Código: 00201820

Cédula de identidad: 1720829843

Lugar y fecha: Quito, 16 de julio de 2021

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UNPUBLISHED DOCUMENT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

El presente trabajo tiene como objetivo presentar las diferentes herramientas armónicas que el saxofonista John Coltrane utiliza en su improvisación. Dentro de estas herramientas se analizará patrones escalísticos llamados Coltrane Changes. De igual manera las diferentes escalas que se usan en los diferentes acordes. Se repasará a grandes rasgos las múltiples combinaciones rítmicas y armónicas que se aplican en Coltrane Changes.

Palabras claves: Improvisación, Coltrane Changes, John Coltrane, saxofón.

ABSTRACT

The present work aims to present the different harmonic tools that the saxophonist John Coltrane uses in his improvisation. Within these tools, scaling patterns called Coltrane Changes will be analyzed. In the same way the different scales that are used in the different chords. The multiple rhythmic and harmonic combinations that are applied in Coltrane Changes will be reviewed in broad strokes.

Keywords: Improvisation, Coltrane Changes, John Coltrane, saxophone.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción.....	9
Desarrollo Del Tema	10
Análisis Armónico	10
Análisis Melódico Y Rítmico	14
Conclusiones.....	17
Referencias Bibliográficas.....	18
Anexo 1: Transcripción	19

INDICE DE FIGURAS

Figura 1 Estructura armónica y forma	11
Figura 2 Análisis armónico primer sistema	12
Figura 3 Análisis armónico segundo sistema	12
Figura 4 Análisis armónico cuarto sistema.....	13
Figura 5 Compas 9 arpeggio.....	14
Figura 6 Compás 51 arpegio#2.....	14
Figura 7 Patrón rítmico armónico.....	15
Figura 8 Patrón - anticipación	16
Figura 9 Anticipación no diatonica	16

INTRODUCCION

El trabajo escrito presentado a continuación es un desarrollo técnico y teórico explorado en la improvisación por parte de John Coltrane. Creador de los Coltrane Changes, que por definición son progresiones armónicas estructuradas por centros tonales en intervalos de terceras mayores, terceras menores o segundas mayores. La complicidad de estas progresiones insta a simplificar la armonía y explorar las diferentes combinaciones de cada patrón escalístico. Los diferentes recursos armónicos contemporáneos utilizados en la improvisación han ido surgiendo en la escena jazz ecuatoriana hace ya muchos años. Coltrane changes nos da numerosas variantes como podemos interpretar o rearmonizar casi cualquier progresión armónica.

John Coltrane incursionó en diferentes técnicas de composición. Exploró diferentes estructuras y maneras de dividir el sistema tonal. Dentro de estas divisiones exploró las diferentes formas matemáticas simétricas por medio de las cuales podemos estructurar el sistema tonal. Los diferentes intervalos que dividen el sistema tonal en partes iguales son segundas mayores, terceras menores, terceras mayores y tritono. Coltrane mediante sus composiciones, en la búsqueda de nuevas sonoridades, aporta lo que se llama hoy en día como Coltrane Changes. Giant Steps, Countdown son dos de sus composiciones propias donde podemos ver claramente este ejercicio armónico. (Hathaway & Dawson, 2014)

DESARROLLO DEL TEMA

Análisis armónico

Su composición 26-2 del álbum *Coltrane's Sound*, toma como base armónica la estructura del standard conocido como *Confirmation* del saxofonista Charlie Parker. El centro tonal concierto de este tema en particular es de Fa Mayor, el tema original fue ejecutado en saxo tenor, instrumento afinado en (Bb). El siguiente análisis correspondiente se realizará para saxo alto o instrumentos afinados en (Eb). El centro tonal para saxo alto es Re Mayor, o transportado una sexta mayor ascendente de la tonalidad original.

La forma del tema es AABA, cada sección comprende de 8 compases. A continuación, podemos apreciar esta estructura y los diferentes movimientos armónicos. (Coltrane, 1960)

11

A D^{MAJ7} F⁷ B^{bMAJ7} C^{♯7} F^{♯MAJ7} A⁷ A-⁷ D⁷

35

G^{MAJ7} B^{b7} E^{bMAJ7} F^{♯7} B-⁷ E⁷ E-⁷ A⁷

37

A D^{MAJ7} F⁷ B^{bMAJ7} C^{♯7} F^{♯MAJ7} A⁷ A-⁷ D⁷

41

G^{MAJ7} F⁷ B^{bMAJ7} C^{♯7} F^{♯MAJ7} A⁷ D^{MAJ7}

45

B A-⁷ D⁷ C^{♯-7} F^{♯7} B^{MAJ7} D⁷ G^{MAJ7}

49

C-⁷ F⁷ B^{bMAJ7} E-⁷ A⁷

53

A D^{MAJ7} F⁷ B^{bMAJ7} C^{♯7} F^{♯MAJ7} A⁷ A-⁷ D⁷

61

G^{MAJ7} F⁷ B^{bMAJ7} C^{♯7} F^{♯MAJ7} A⁷ D^{MAJ7}

Figura 1 Estructura armónica y forma

En los dos primeros sistemas podemos comprender el movimiento de *Coltrane Changes*. Se dividió esta estructura por intervalos de tercera menor descendente. El siguiente análisis está comprendido mediante los grados relacionados a Re Mayor.

The image shows a musical staff in G major (one sharp) and 4/4 time. The melody consists of eighth and quarter notes. Above the staff, Roman numerals are written: IMAJ7, bIII7, bVIMAJ7, VII7, IIIIMAJ7, V7, V-7, I7. Below these, chord symbols are written: D MAJ7, F7, B^b MAJ7, C[#]7, F[#] MAJ7, A7, A-7, D7. Three green curved arrows point from IMAJ7 to bVIMAJ7, from bVIMAJ7 to IIIIMAJ7, and from IIIIMAJ7 to V7. The chords D MAJ7, B^b MAJ7, and F[#] MAJ7 are circled in red.

Figura 2 Análisis armónico primer sistema

En la Figura 2 podemos apreciar los tres centros tonales por medio de los cuales se dividió el primer sistema. Por cada centro tonal anticipa su correspondiente acorde dominante que resuelve. Exceptuando el A7 que resolvería a Dmaj7 sin embargo realiza una relación II-V hacia el IV grado.

The image shows a musical staff in G major (one sharp) and 4/4 time, starting at measure 5. The melody continues with eighth and quarter notes. Above the staff, Roman numerals are written: IVMAJ7, bVI7, bIIIMAJ7, III7, VI-7, II7, II-7, V7. Below these, chord symbols are written: G MAJ7, B^b7, E^b MAJ7, F[#]7, B-7, E7, E-7, A7. Three green curved arrows point from IVMAJ7 to bIIIMAJ7, from bIIIMAJ7 to VI-7, and from VI-7 to II7. The chords G MAJ7, E^b MAJ7, and B-7 are circled in red.

Figura 3 Análisis armónico segundo sistema

Dentro de la Figura 3 se desarrolla empezando por el IVmaj7, de igual manera prosigue con los centros tonales en intervalos de tercera menor descendente. En esta

Análisis melódico y rítmico

Las composiciones de John Coltrane se caracterizan por ejecutarse a velocidades entre 200 y 300bmps, especialmente Giant Steps, Lazy Bird, Countdown y 26-2. Composiciones que reflejan Coltrane Changes en su máxima expresión. La ejecución de la improvisación se caracteriza por patrones escolísticos y rítmicos. De igual manera se ven aplicadas constantemente aproximaciones y anticipaciones.

Podemos evidenciar en el compás nueve que Coltrane utiliza notas diatónicas al acorde en cuestión en este caso (F7).



Figura 5 Compas 9 arpeggio

Los arpeggios son bastantes comunes, sin embargo, no siempre se interpretan en orden secuencial desde la raíz, pueden variar con las diferentes combinaciones. En este caso realiza desde la raíz descendentemente hasta la tercera. (MARTIN, 2013)



Figura 6 Compás 51 arpeggio#2

CONCLUSIONES

La composición 26-2 de John Coltrane es un gran referente donde se resume la visión del compositor en crear nuevas sonoridades a partir de estructuras simétricas. Los diferentes patrones escalísticos son una serie de combinaciones entre grados diatónicos al acorde en cuestión. La exploración de los diferentes patrones en base a los diferentes chord tones abre un sin número de puertas a crear caminos y melodías con nuevas sensaciones. Detrás de estas nuevas sonoridades creadas por Coltrane hay una disciplina rigurosa en el estudio de la armonía y cómo sobrellevar y acceder a movimientos que no requieran saltos grandes en la improvisación.

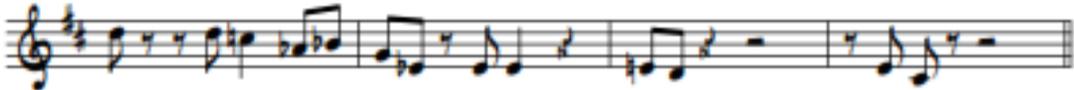
El estudio desglosado de la composición 26-2 permitirá al performer desarrollar dos contextos sumamente importantes en su carrera musical. Primeramente, el ejercicio constante de desarrollar líneas armónicas adecuadas al movimiento de acordes. Este ejercicio reiterado aportará velocidad y precisión al ejecutar cualquier otro standard de jazz. Y como segundo punto, el estudio de este solo de 128 compases aportará el desarrollo del sonido del instrumento; en cuanto a proyección y solides.

Sin duda la ejecución de este solo conlleva un trabajo arduo de la exploración armónica y, de igual manera, una exploración técnica de alto nivel del instrumento.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Boyd, B. (1997). *Jazz Chord Progressions*. Milwaukee: Hal Leonard Corporation.
Recuperado el 09 de 07 de 2020
- Coltrane, J. (1960). 26-2 [Grabado por J. Coltrane]. Atlantic. Recuperado el 14 de 07 de 2020, de <https://jdisc.columbia.edu/track/26-2>
- Hathaway, J., & Dawson, M. R. (2014). *University of Alberta*. Recuperado el 23 de 06 de 2021, de Department of Psychology:
<https://journals.library.ualberta.ca/eureka/index.php/eureka/article/view/22826/17010>
- Martin, H. (2012). Expanding Jazz Tonality: The Compositions of John Coltrane. *Theory and Practice*, 37, pág. 36. Recuperado el 09 de 07 de 2020, de <https://www.jstor.org/stable/43864910>
- MARTIN, H. (2013). *Music Theory Society of New York State*. Recuperado el 21 de 06 de 2021, de JSTOR: https://www-jstor-org.ezbiblio.usfq.edu.ec/stable/pdf/43864910.pdf?ab_segments=0%2F5917%2Ftest&refreqid=fastly-default%3Aea0d9e1ae37e35eedb45acd120460b6e
- Pease, T., & Freeman, B. (1989). *Arranging 2 Workbook*. Berklee College of Music.
Recuperado el 09 de 07 de 2020

A. SX. 
 33
 D^{MAJ7} F⁷ B^{bMAJ7} C^{#7} F^{#MAJ7} A⁷ A-7 D⁷

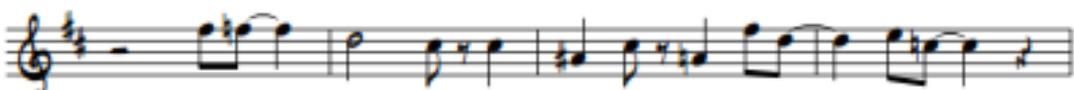
A. SX. 
 37
 G^{MAJ7} B^{b7} E^{bMAJ7} F^{#7} B-7 E⁷ E-7 A⁷

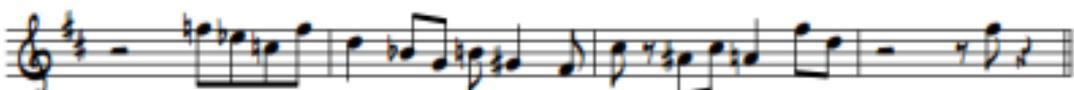
A. SX. 
 41
 D^{MAJ7} F⁷ B^{bMAJ7} C^{#7} F^{#MAJ7} A⁷ A-7 D⁷
 R CR B7 R

A. SX. 
 45
 G^{MAJ7} F⁷ B^{bMAJ7} C^{#7} F^{#MAJ7} A⁷ D^{MAJ7}

A. SX. 
 49
 A-7 D⁷ C^{#7} F^{#7} B^{MAJ7} D⁷ G^{MAJ7}
 5 1 1 3 5 7 R 3 5

A. SX. 
 53
 C-7 F⁷ B^{bMAJ7} E-7 A⁷

A. SX. 
 57
 D^{MAJ7} F⁷ B^{bMAJ7} C^{#7} F^{#MAJ7} A⁷ A-7 D⁷

A. SX. 
 61
 G^{MAJ7} F⁷ B^{bMAJ7} C^{#7} F^{#MAJ7} A⁷ D^{MAJ7}

A. Sk. 65

A. Sk. 69

A. Sk. 73

A. Sk. 77

A. Sk. 81

A. Sk. 85

A. Sk. 89

A. Sk. 93

A. Sax. **DMAJ⁷ F⁷ B^bMAJ⁷ C^{#7} F[#]MAJ⁷ A⁷ A-7 D⁷**

97

A. Sax. **GMAJ^{b7} E^bMAJ⁷ F^{#7} B-7 E⁷ E-7 A⁷**

101

A. Sax. **DMAJ⁷ F⁷ B^bMAJ⁷ C^{#7} F[#]MAJ⁷ A⁷ A-7 D⁷**

105

A. Sax. **GMAJ⁷ F⁷ B^bMAJ⁷ C^{#7} F[#]MAJ⁷ A⁷ DMAJ⁷**

109

A. Sax. **A-7 D⁷ C^{#-7} F^{#7} BMAJ⁷ D⁷ GMAJ⁷**

113

A. Sax. **C-7 F⁷ B^bMAJ⁷ E-7 A⁷**

117

A. Sax. **DMAJ⁷ F⁷ B^bMAJ⁷ C^{#7} F[#]MAJ⁷ A⁷ A-7 D⁷**

121

A. Sax. **GMAJ⁷ F⁷ B^bMAJ⁷ C^{#7} F[#]MAJ⁷ A⁷ DMAJ⁷**

125