

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Música

**Análisis de transcripción de la obra “Xochimilco” de Art Blakey.
Año 1954, álbum “Blakey”**

Alan Francisco Segura Toapanta

Musica Contemporánea

Trabajo de fin de carrera presentado como requisito
para la obtención del título de
Lic. en Música Contemporánea

Quito, 04 de mayo de 2020

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Música

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

**Análisis de transcripción de la obra “Xochimilco” de Art Blakey.
Año 1954, álbum “Blakey”**

Alan Francisco Segura Toapanta

Nombre del profesor, Título académico

Daniel Toledo, M.Mus.

Quito, 04 de mayo de 2020

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: Alan Francisco Segura Toapanta

Código: 00135650

Cédula de identidad: 1719211474

Lugar y fecha: Quito, 04 de mayo de 2020

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UNPUBLISHED DOCUMENT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 1959 en el álbum Blakey se incluye el tema Xochimilco compuesto por Joe Gordon. En este análisis, mediante la transcripción completa de la batería, se puede encontrar que la obra tiene influencia del latín, sin perder su esencia y raíces del jazz. Es así como se aproxima a una perspectiva mas cercana de lo que el gran Art Blakey pensó cuando grabo este tema, entendiendo: patrones rítmicos, remates, *kicks overtime*, *stop time* y demás recursos utilizados en este tema.

Palabras clave: Art Blakey, Xochimilco, batería, transcripción, latín, jazz.

ABSTRACT

In 1959 the album Blakey includes the song Xochimilco composed by Joe Gordon. In this analysis, through the complete transcription of drums, people in this field may find a Latin influence without losing its essence and jazz roots. This is how someone can get a closer perspective of what the great Art Blakey thought when he recorded this song, understanding: rhythmic patterns, fill-ins, kicks overtime, stop time and other resources used in this song.

Keywords: Art Blakey, Xochimilco, drums, transcription, Latin, jazz.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción.....	9
Desarrollo.....	10
Conclusiones.....	13
Referencias bibliográficas.....	14
Anexo A: Transcripcion Xochimilco.....	15

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Tresillos de negra durante el solo de saxofón. Transcripción de Art Blakey en el tema Xochimilco. Transcrito por Alan Segura.	11
Figura 2. Anécdota durante el solo de piano. Transcripción de Art Blakey en el tema Xochimilco. Transcrito por Alan Segura.	11
Figura 3. Tresillos de negra durante el solo de piano. Transcripción de Art Blakey en el tema Xochimilco. Transcrito por Alan Segura.	12

INTRODUCCIÓN

En los años 40, diferentes ritmos se lograron establecer en el mundo y contribuyeron de gran manera en la evolución del jazz a través de diferentes estilos musicales. En este caso el latín fue uno de los más influyentes gracias a la diversidad de músicos que se encontraban en la escena. Es así, como en 1954 en el disco “Blakey” se logra percibir la corriente latín que venía influenciado desde años pasados. Específicamente, en el tema “Xochimilco” se percibe como el *swing* o subdivisión ternaria esta presente pero la base de la obra esta basada en un patrón rítmico comúnmente usado en el mambo. Xochimilco fue compuesta por Joe Gordon en su disco “Introducing Joe Gordo, Art Blakey la incluye en su álbum “Blakey”. Ambos contribuyeron en este tema, Gordon tocaba la trompeta y Blakey la batería. Además de Gryce, Rouse, Mance y Schenk que contribuyeron en los demás instrumentos. Gracias a esta transcripción se puede analizar y entender profundamente que Art Blakey, un icono del jazz, tenía un sonido peculiar, versatilidad y destrezas que le daban una identidad única en el mundo. De esta manera es que se puede rescatar elementos académicos que serán de gran importancia para el estudio de un instrumento tan complejo como es la batería.

DESAROLLO

La estructura general de tema es AABC, algo que comúnmente se encuentra en estándares de Jazz. Contiene una introducción, *head*¹, tres solistas, un *head out*², *tag ending*³ y termina en *fade out*⁴. Los instrumentos que encontramos en este quinteto son: trompeta, saxofón, piano, bajo y batería. El patrón rítmico de la batería es un mambo en dos-tres, el cual es interpretado ternariamente, es decir swing. En los solos mantiene un patrón de jazz tradicional estable, en conjunto con el *hi-hat*⁵ que lo lleva en dos y cuatro durante todo el tema. En esta composición, la batería comienza simple y el *comping*⁶ hace lo menos posible por interferir con la melodía principal, y de esta manera se mantiene hasta la primera forma del solo de trompeta. En la segunda forma, la trompeta comienza con una nota alta que se podría deducir como un despertar en Blakey, el cual comienza a incluir algunos remates y *compings* a partir de esto. Blakey es sutil agregando colores y ciertos pellizcos, hay notas sincopadas que podrían interferir, pero él sabe como adentrarse en el camino del solista sin obstaculizar, lo que hace interesante su genialidad.

Posteriormente sigue el solo del saxofón, el cual entra con gran intensidad y cantidad de notas, lo cual infiere en todos quedan expectantes y atentos a cualquier cambio que pueda pasar. Es por eso que el baterista se mantiene con un *comping* constante, aun que se podría denominar como un *comping* aleatorio, ya que no se encuentra algún patrón que determine la conexión entre la base rítmica y el solista. Durante la segunda forma, en la parte A, se escucha un *comping* bastante interesante, en el cual hace tresillos de negra.

¹ Head: La melodía principal.

² Head out: La melodía principal, al final de la obra.

³ Tag ending: Una sección diferente para finalizar la obra.

⁴ Fade out: Disminución del volumen al final de la obra.

⁵ Hi-hat: Pedal que contiene dos platillos.

⁶ Comping: Acompañamiento que da soporte a la obra.

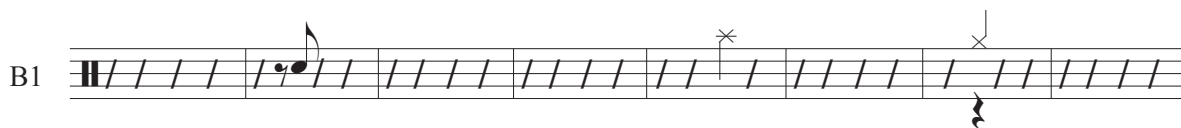
Figura 1.



Esto hace que el tema tome un cambio repentino ya que el solista llevaba un solo basado en corcheas y semicorcheas.

Pasando al solo del piano, se logra determinar líneas melódicas y agradables, infiriendo que Blakey tomo un respiro y disfruto del solo sin interrumpir con ningún *comping* o si lo hizo es bastante bajo en su dinámica. Así, en el quinto compas, de la parte B, en la primera forma, se asume que algo tuvo que pasar ya que hay un *crash*⁷ seguido de un silencio de *hihat* en el tiempo.

Figura 2.



Como anécdota se dice que una baqueta se cayó y al momento de recogerla golpeo el *crash* para disimular la falta del *ride*⁸ estable, es por eso que tampoco suena el *hihat* en el tiempo dos, caso contrario puede ser un adorno planificado. Lo que resta del solo del piano se puede inferir que mantiene un *comping* aleatorio aun que vuelve a agregar los tresillos de negra, solo que esta vez su duración aumenta y los mantiene sobre cuatro compases para dar algo de protagonismo a la batería ya que en la primera forma se mantuvo simple.

⁷ Crash: Platillo usado en notas con acento.

⁸ Ride: Platillo para acentos y acompañamiento.

Figura 3.



Finalmente se llega al *head out* donde se puede percibir que Blakey le da mas apertura al *comping*, *kicks overtime*⁹ y *stop times*¹⁰. Es decir, tiene gran protagonismo e intensidad ya que es la parte final del tema y donde todos sacan sus mejores recursos, dándole una intención de *shout*¹¹. Para terminar, se encuentran todos con un *tag ending* planificado, que posteriormente dejaron dos compases mas para que la batería haga algún efecto, en este caso Blakey elige ajustar y aflojar un tambor, lo cual da el toque final perfecto para terminar en cadencia de volumen

⁹ Kicks overtime: Acentos sobre el patrón principal.

¹⁰ Stop times: Es una clase de corte.

¹¹ Shout: Climax de la obra.

CONCLUSIONES

Mediante el análisis de la transcripción se puede llegar a profundizar en ciertos aspectos que tan solo escuchando no podríamos determinar. Por lo que uno de los aspectos que se podría inferir en la forma de tocar de Art Blakey fue la época. Se vivía en una época donde el latín logro obtener su espacio y formo parte de una cultura americana ajena a estos patrones, es decir no tradicional al jazz.

Así, mismo mediante este análisis se logra determinar patrones rítmicos repetitivos que forman parte de la identidad de Blakey, principalmente tresillos de negra. Durante todo el tema se usa un *comping* que puede ser influenciado por la forma, ya que se tiene mayor intensidad en unas partes y en otras no, pero por otro lado hay gran dificultad al buscar sentido a su tipo de acompañamiento. Es decir, una persona tan desarrollada en su instrumento como Art Blakey difícilmente pensaba en el *comping* de forma aleatoria, seguramente poseía un pensamiento para activar cada uno de sus golpes, pero en la actualidad es bastante difícil descifrar con tan solo un par de transcripciones. Es por eso que una forma de poder desarrollar mucho mas este lenguaje seria recopilando varias transcripciones de diferentes épocas analizando de forma global sus: remates, *compings*, *kicks* y demás recursos. Lo cual podría determinar y acercarse mucho mas al pensamiento de un genio en la batería como Art Blakey.

Por otro lado, mediante este análisis se logra reunir elementos académicos que son de gran ayuda para el estudio del jazz en general, además de la fusión con otros estilos como el Latin. Lograr aplicar todos estos recursos de manera practica es lo que desarrollara un lenguaje al momento en el que se quiere imitar la sonoridad de alguien en especifico o un estilo musical.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Gordon Joe. (1954). Xochimilco. En Blakey [CD]. New York City, EU.:EmArcy

Rinzler, P. (1999). Jazz Arranging and Performance Practice (pp. 41). Maryland: Scarecrow Press.

Washburne, C. J. (2002). Latin Jazz: the other jazz.

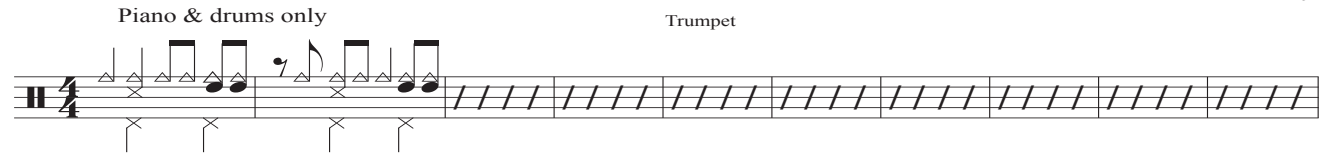
Weir, W. (14 de septiembre del 2014). A little bit softer now. Recuperado de Slate:
<https://slate.com/culture/2014/09/the-fade-out-in-pop-music-why-dont-modern-pop-songs-end-by-slowly-reducing-in-volume.html>

ANEXO A: TRANSCRIPCIÓN XOCHIMILCO

Transcription Xochimilco

Art Blakey

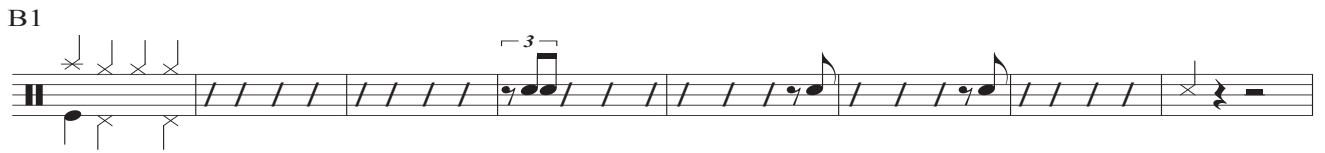
Piano & drums only Trumpet



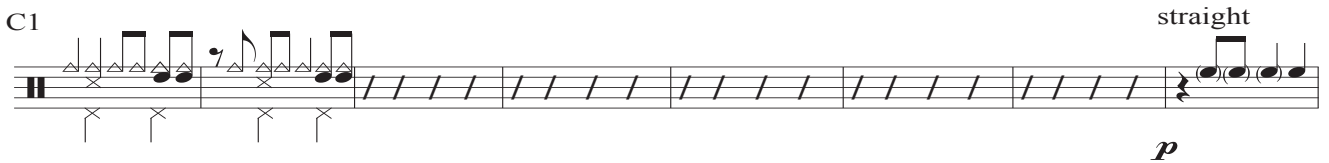
A1

A2

B1



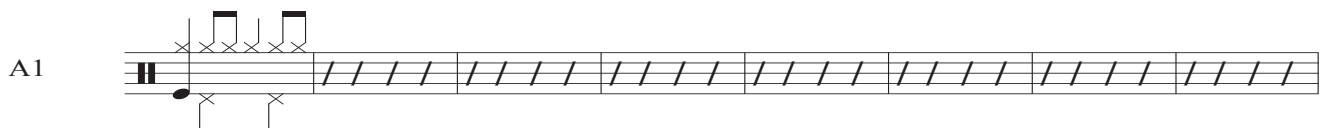
C1 straight



p

Solo trumpet (steady Ride and random comping as notated)

A1



A2

B1



C1



2

Transcription Xochimilco

A1

Musical staff A1: A single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a series of rhythmic slashes, followed by a few notes, and ends with a complex sixteenth-note pattern.

A2

Musical staff A2: A single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a series of rhythmic slashes, followed by a few notes, and ends with a complex sixteenth-note pattern.

B1

Musical staff B1: A single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It features four groups of triplets marked with '3' and 'x' symbols, followed by a triplet marked with a bracket and '3', and then several notes.

C1

Musical staff C1: A single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a series of rhythmic slashes, followed by several notes, and ends with a complex sixteenth-note pattern labeled "Fill.....".

Solo Sax

A1

Musical staff Solo Sax A1: A single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It starts with a whole note, followed by four notes marked with 'x' symbols, and then a series of rhythmic slashes and notes.

A2

Musical staff Solo Sax A2: A single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It features three groups of triplets marked with '3' and 'x' symbols, followed by several notes and a triplet marked with '3'.

B1

Musical staff Solo Sax B1: A single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It starts with a triplet marked with a bracket and '3', followed by several notes and rhythmic slashes.

C1

Musical staff Solo Sax C1: A single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a series of rhythmic slashes, followed by several notes and a triplet marked with '3'.

A1

Musical staff Solo Sax A1: A single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It features several groups of triplets marked with '3' and a bracket, followed by several notes and a triplet marked with '3'.

A2

Musical staff Solo Sax A2: A single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a series of rhythmic slashes, followed by several notes and a triplet marked with a bracket and '3'.

Transcription Xochimilco

Solo Piano

B1

C1

A1

A2

B1

C1

A1

A2

B1

C1

4

Transcription Xochimilco

HEAD OUT (steady Ride and random comping as notated)

A1

Musical notation for section A1, featuring a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes a series of eighth notes with stems pointing up, followed by a series of eighth notes with stems pointing down. There are several slanted lines indicating rests or specific rhythmic patterns. The section ends with a circled 'X' symbol.

A2

Musical notation for section A2, featuring a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes a series of eighth notes with stems pointing up, followed by a series of eighth notes with stems pointing down. There are several slanted lines indicating rests or specific rhythmic patterns.

B1

Musical notation for section B1, featuring a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes a series of eighth notes with stems pointing up, followed by a series of eighth notes with stems pointing down. There are several slanted lines indicating rests or specific rhythmic patterns. The section ends with a circled 'X' symbol.

C1

Musical notation for section C1, featuring a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes a series of eighth notes with stems pointing up, followed by a series of eighth notes with stems pointing down. There are several slanted lines indicating rests or specific rhythmic patterns. The section ends with a circled 'X' symbol.

Musical notation for the final section, featuring a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes a series of eighth notes with stems pointing up, followed by a series of eighth notes with stems pointing down. There are several slanted lines indicating rests or specific rhythmic patterns. The section ends with a circled 'X' symbol.