

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO  
USFQ**

**Colegio de Música**

**Análisis armónico y melódico en el solo del tema 26-2 del  
saxofonista John Coltrane**

**Carlos Xavier Quilumba Quinchimbla**

**Música Contemporánea**

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

Quito, 10 de diciembre de 2019

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ  
COLEGIO DE MÚSICA**

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

**Análisis armónico y melódico en el solo del tema 26-2 del  
saxofonista John Coltrane**

**Carlos Xavier Quilumba Quinchimbla**

Calificación:

Nombre del profesor, Título académico      Jorge Balladares, M.M. Music Technology

Firma del profesor:

\_\_\_\_\_

Quito, 10 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: Carlos Xavier Quilumba Quinchimbla

Código: 00126281

Cédula de identidad: 1724142771

Lugar y fecha: Quito, 10 de diciembre del 2019

## RESUMEN

El presente documento presenta un análisis armónico y melódico sobre el solo del tema 26 2 de saxofonista John Coltrane, enfocándose en temas como el análisis armónico, patrones escalares, bordaduras diatónicas y cromáticas, secuencias melódicas y anticipaciones; elementos claves a la hora de hablar de su sonoridad propia. El estudio parte desde la armonía y sus antecedentes para comprender el contexto y resaltar los componentes que destacan en su improvisación. A su vez se incluyen figuras donde se evidencian y testificar el análisis.

Palabras clave: Coltrane changues, análisis melódico, análisis armónico, patrones escalares, John Coltrane.

## **ABSTRACT**

This document presents a harmonic and melodic analysis on the solo of theme 26 2 of saxophonist John Coltrane, focusing on topics such as harmonic analysis, scalar patterns, diatonic and chromatic embroidery, melodic sequences and anticipations; key elements when talking about your own sound. The study starts from harmony and his background to understand the context and highlight the components that stand out in its improvisation. In addition, are includes figures where the analysis is evidenced and testified.

Keywords: Coltrane changes, melodic analysis, harmonic analysis, scalar patterns, John Coltrane.

**TABLA DE CONTENIDO**

Introducción.....	8
Desarrollo del Tema.....	9
Conclusiones.....	16
Referencias bibliográficas .....	17
Anexo A: Transcripcion del solo en 26 2.....	18

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Análisis armónico “26 2” (primer sistema) .....	9
Figura 2. Análisis armónico “26 2” (segundo sistema) .....	10
Figura 3. Análisis armónico “26 2” (cuarto sistema) .....	10
Figura 4. Análisis armónico “26 2” (quinto sistema) .....	10
Figura 5. Análisis armónico “26 2” (sexto sistema) .....	11
Figura 6. Ejemplo de patrón 1235 en el compás 3.....	11
Figura 7. Ejemplo de patrón 5427 en el compás 13.....	11
Figura 8. Ejemplo de patrón 3457 en el compás 21.....	12
Figura 9. Ejemplo de patrón 7531 en el compás 27.....	12
Figura 10. Ejemplo de patrón 7615 en el compás 60.....	12
Figura 11. Ejemplo de bordaduras en el primer sistema.....	13
Figura 12. Ejemplo de bordadura diatónica en el compás 34 y 35.....	13
Figura 13. Secuencia 5-1-5-1 en el compás 10.....	14
Figura 14. Secuencia R-5-R-5 en el compás 30, 31.....	14
Figura 15. Secuencia 5-4-3-2 en el compás 36.....	14
Figura 16. Secuencia 3-9-1 en el compás 51, 52.....	14
Figura 17. Anticipación en el compás 25.....	15
Figura 18. Anticipación en el compás 35.....	15

## INTRODUCCIÓN

La composición 26 2 representa una clara visión sobre lo que buscaba John Coltrane en esa época (1964), la cual era desarrollar su propio sonido y lenguaje. El álbum *Coltrane Sounds* donde se encuentra esta composición, refleja de una manera clara esta búsqueda; arreglos y composiciones basadas en *coltrane changes* son la esencia de este gran álbum. Esta composición puede ser analizada de distintas perspectivas, ya que es una obra que refleja la gran madurez musical del saxofonista Coltrane. Debido a la relevancia que ha tenido Coltrane en esta época, el análisis melódico y armónico de sus obras y solos vienen a ser esenciales e importantes al momento de estudiar su estilo.

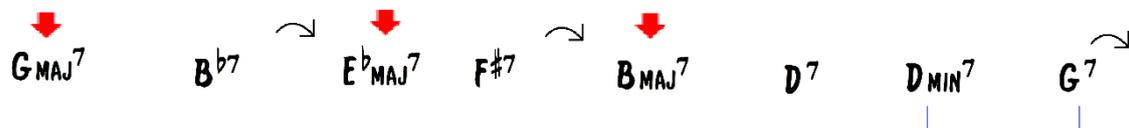
## DESARROLLO DEL TEMA

### Análisis armónico y melódico en el solo del tema 26-2 del saxofonista John

#### Coltrane

#### Análisis Armónico.

Esta obra del compositor John Coltrane se basa en la forma y armonía del standard *Confirmation*, en donde se emplea una rearmonización con la técnica *Coltrane Changes* (Gil, 2014). Felts (2002) afirma que rearmonizar equivale a dar un nuevo color alterando la progresión armónica y teniendo como soporte la melodía. Por otro lado, su forma es AABA de 32 compases y su tonalidad concierto es Fa Mayor ya que esta composición fue interpretada en el Saxofón Tenor, un instrumento transpositorio que esta afinado en (Bb), para lo cual se debe transportar una novena mayor, en este caso la tonalidad transportada es Sol mayor (Pease & Freeman, 1989). En el primer sistema claramente se puede observar los tres centros tonales en G (tonalidad transportada) que están divididos por terceras mayores. Los cuales son G, B y Eb, que se basan en la triada aumentada de Eb. Aquí también encontramos sus dominantes antes de cada centro tónico y un enlace II V que resolverá a C como se puede presenciar en la figura 1.



**Figura 1.** Análisis armónico “26 2” (primer sistema)

El segundo sistema tiene sus tres centros tonales partiendo de C y de igual manera dividido en terceras mayores en este caso C, E Y Ab (fig.2). Aquí ocurre una excepción, ya que en lugar de usar *Emaj7* se usa *Emin7* para de esa manera usar un *turnaround*

hacia G. Un *turnaround* es una secuencia de acordes que facilita la repetición de la forma, muy común en la forma Blues (Watkins, 2010).



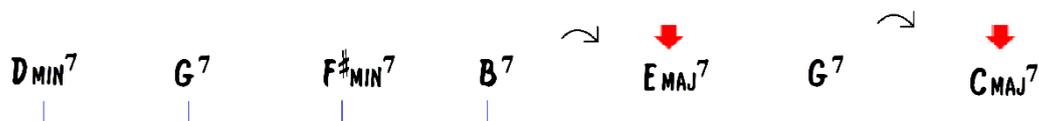
**Figura 2.** Análisis armónico “26 2” (segundo sistema)

El tercer sistema es exactamente al primero. Por lo tanto, en el cuarto sistema antes de pasar al puente (B), es similar al primero, a excepción del primer acorde que viene a ser C en lugar de G, debido a que la cadencia II V del anterior sistema debe resolver, como se puede visualizar en la figura 3.



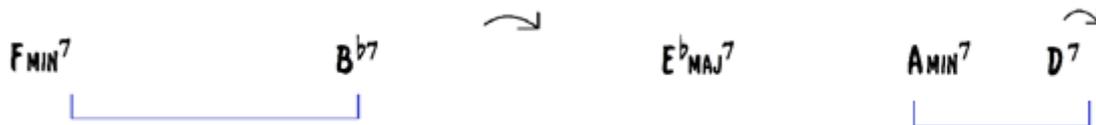
**Figura 3.** Análisis armónico “26 2” (cuarto sistema)

En el quinto sistema o puente B, existen 2 sistemas tónicos que parten de C, que son C y E (terceras mayores), estos juegan con enlaces II V para crear tensión y resolución, como se analiza en la figura 4.



**Figura 4.** Análisis armónico “26 2” (quinto sistema)

El sexto sistema es idéntico a lo que sucede en la armonía original del estándar “Confirmation”, en la figura 5 se observa este análisis.



**Figura 5.** Análisis armónico “26 2” (sexto sistema)

En la última “A” es decir los dos últimos sistemas es similar al tercer y cuarto sistema.

### Análisis Melódico

#### Patrones Escalares

Un recurso muy importante sobre la improvisación en *coltrane changes* son los distintos patrones escalares, estos vienen a ser un elemento clave a la hora de hablar de la sonoridad “coltrane”. Según Crook (1990) son un conjunto de notas ordenadas de distintas maneras que forman patrones que tienen como objetivo crear un orden de intervalos usando notas y tensiones de los acordes.

#### Patrón 1 2 3 5

**D<sup>7</sup>**



**Figura 6.** Ejemplo en el compás 3

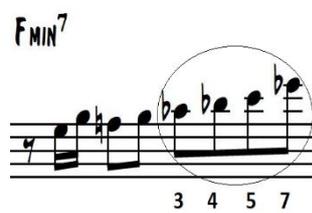
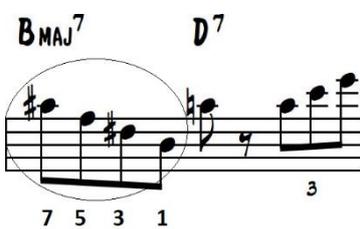
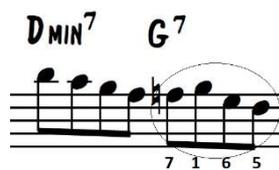
#### Patrón 5 4 2 7

**C<sup>MAJ</sup>**

**B<sup>b7</sup>**



**Figura 7.** Ejemplo en el compás 13

**Patrón 3 4 5 7****Figura 8.** *Ejemplo en el compás 21***Patrón 7 5 3 1****Figura 9.** *Ejemplo en el compás 27***Patrón 7 1 6 5****Figura 10.** *Ejemplo en el compás 60*

## Bordaduras Diatónicas y Cromáticas.

Las bordaduras son una o varias notas que envuelven a la nota o notas musicales por grados conjuntos ascendentes o descendentes y estos pueden ser diatónicos o cromáticos (Hernández, 2015). Es muy común emplear bordaduras cuando se usa *coltrane changes*, ya que la armonía tiene mucho movimiento con modulaciones, por lo tanto, este recurso ayuda a enlazarlos manteniendo intervalos cercanos y llevando el motivo melódico como Coltrane lo usa en la fig. 11 y 12.

Figure 11 shows a musical staff with a series of chords: G<sup>MAJ7</sup>, B<sup>b7</sup>, E<sup>bMAJ7</sup>, F<sup>#7</sup>, B<sup>MAJ7</sup>, D<sup>7</sup>, D<sup>MIN7</sup>, G<sup>7</sup>, C<sup>MAJ7</sup>, E<sup>b7</sup>, A<sup>bMAJ7</sup>, and B<sup>7</sup>. The melody consists of eighth notes. Three blue circles highlight specific ornaments: the first is a chromatic ornament (B<sup>b7</sup> chord) and the other two are diatonic ornaments (B<sup>MAJ7</sup> and E<sup>b7</sup> chords). Labels below the staff identify these as 'Bordadura Cromática', 'Bordadura Diatónica', and 'Bordadura Diatónica'.

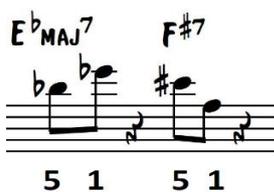
**Figura 11.** Ejemplo de bordaduras en el primer sistema

Figure 12 shows a musical staff with four chords: E<sup>bMAJ7</sup>, F<sup>#7</sup>, B<sup>MAJ7</sup>, and D<sup>7</sup>. The melody consists of eighth notes. A blue circle highlights a diatonic ornament over the B<sup>MAJ7</sup> and D<sup>7</sup> chords. Labels below the staff identify this as 'Bordadura Diatónica'.

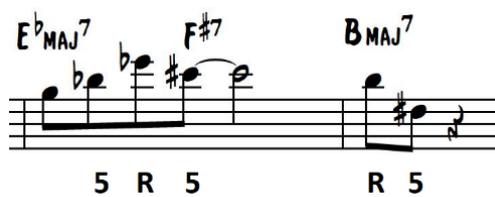
**Figura 12.** Ejemplo de bordadura diatónica en el compás 34 y 35

## Secuencias en funciones melódicas

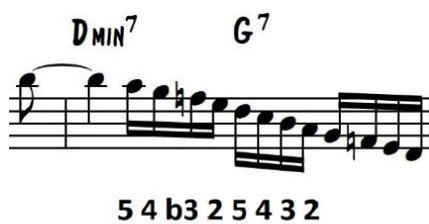
Una secuencia es una forma melódica que se repite en una nota de partida distinta (Mulholland, 2012). Coltrane juega mucho con secuencias durante este solo con el objetivo de crear líneas melódicas que se vayan direccionando según los cambios de los acordes y utilizando los mismos grados de estos.



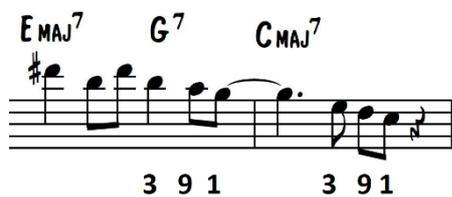
**Figura 13.** *Secuencia 5-1-5-1 en el compás 10*



**Figura 14.** *Secuencia R-5-R-5 en el compás 30, 31*



**Figura 15.** *Secuencia 5-4-3-2 en el compás 36*



**Figura 16.** *Secuencia 3-9-1 en el compás 51, 52*

## Anticipaciones

Son los desplazamientos de notas o acordes con el objetivo de crear una sensación de adelanto (Mulholland, 2012). Un recurso muy usado en el lenguaje de jazz, tanto en la improvisación como en la composición. Coltrane utiliza este recurso para darle un respiro y subir la intensidad del solo, manteniendo la nota anticipada y desarrollando el solo como se puede evidenciar en las siguientes figuras.

Figure 17 shows a musical staff with the following chord changes: G<sup>MAJ7</sup>, B<sup>b7</sup>, E<sup>bMAJ7</sup>, F<sup>#7</sup>, B<sup>MAJ7</sup>, and D<sup>7</sup>. The melody consists of eighth and quarter notes. A blue circle highlights the first note of the E<sup>bMAJ7</sup> chord, which is placed before the start of the chord's duration, illustrating the concept of anticipation. A triplet of eighth notes is marked with a '3' at the end of the staff.

Anticipación

**Figura 17.** Anticipación en el compás 25.

Figure 18 shows a musical staff with the following chord changes: E<sup>bMAJ7</sup>, F<sup>#7</sup>, B<sup>MAJ7</sup>, D<sup>7</sup>, D<sup>MIN7</sup>, and G<sup>7</sup>. The melody includes triplet markings (3) under eighth notes. A blue circle highlights the first note of the D<sup>MIN7</sup> chord, which is placed before the start of the chord's duration, illustrating the concept of anticipation.

Anticipación

**Figura 18.** Anticipación en el compás 35.

## CONCLUSIÓN

26 2 una composición muy creativa y compleja tanto en su parte armónica y melódica. Coltrane consiguió obtener su propio lenguaje ya que al ser el creador de los *coltrane changes* supo dar la sonoridad a ellos. Los patrones forman parte clave para esta sonoridad, al igual que su manera particular de usar las bordaduras y hacerlas completamente melódicas. La manera de crear sus melodías y sus secuencias, dan carácter a todas sus improvisaciones que las hacen fácil de distinguir de otros saxofonistas. Las anticipaciones que otorgan un reposo para continuar con más fuerza es muy común cuando escuchamos a Coltrane en temas como *Giant Steps*, *Countdown* o el mismo 26 2. La genialidad de este músico nos afirma y abre la idea del ilimitado mundo que puede llegar a ser la música y mucho más cuando se trata de crear algo nuevo y único.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

Coltrane, J. (1964). 26-2. En *Coltrane Sound* [Vinyl]. New York City, USA: Atlantic Studios.

Crook, H. (2006). *Beyond time and changes: a musician's guide to free jazz improvisation*. Rottenburg N, Germany: Advance Music.

Freedman, B., & Pease, T. (1989). *Arranging 2*. Boston, USA: Berklee College of Music.

Gil, R. (2014, Enero). Coltrane's Changes (Cambios de Coltrane). En *Temas para la Educación, revista digital para profesionales de la enseñanza*. Recuperado de: <https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd10777.pdf>

Hernández, C. (2015, Octubre). Figuraciones melódicas, complementos u ornamentos [PDF file] Recuperado el 8 de diciembre, 2019: [https://www.academia.edu/31603342/Figuraciones\\_mel%C3%B3dicas\\_complementos\\_u\\_ornamentos\\_en\\_m%C3%BAsica?auto=download](https://www.academia.edu/31603342/Figuraciones_mel%C3%B3dicas_complementos_u_ornamentos_en_m%C3%BAsica?auto=download)

Mulholland, J. (2012). *Music Application and Theory*. Boston, USA: Berklee College of Music.

Parker, C. (1952). Confirmation. *Now's the time* [Vinyl]. California, USA: Verve Records.

Watkins, M. (2010). Substitutions and Turnarounds. *Fundamentals of Jazz Improvisation: What Everybody Thinks You Already Know*. Recuperado el 15 de noviembre, 2019: <http://emp.byui.edu/WatkinsM/applied/13%20Substitutions%20and%20Turnarounds.pdf>

## ANEXO A: TRANSCRIPCIÓN DEL SOLO EN 26 2

TENOR SAX

## 26-2

JOHN COLTRANE (1960)

TRANSCRIPCIÓN: CARLOS QUILUMBA

1'59''

SWING  
♩ = 185

G MAJ<sup>7</sup> B<sup>b7</sup> E<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup> F<sup>#7</sup> B MAJ<sup>7</sup> D<sup>7</sup> D MIN<sup>7</sup> G<sup>7</sup>

C MAJ<sup>7</sup> E<sup>b7</sup> A<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup> B<sup>7</sup> E MIN<sup>7</sup> A<sup>7</sup> A MIN<sup>7</sup> D<sup>7</sup>

5 G MAJ<sup>7</sup> B<sup>b7</sup> E<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup> F<sup>#7</sup> B MAJ<sup>7</sup> D<sup>7</sup> D MIN<sup>7</sup> G<sup>7</sup>

9 C MAJ B<sup>b7</sup> E<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup> F<sup>#7</sup> B MAJ<sup>7</sup> D<sup>7</sup> G MAJ<sup>7</sup>

13 D MIN<sup>7</sup> G<sup>7</sup> F<sup>#</sup> MIN<sup>7</sup> B<sup>7</sup> E MAJ<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C MAJ<sup>7</sup>

17 F MIN<sup>7</sup> B<sup>b7</sup> E<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup> A MIN<sup>7</sup> D<sup>7</sup>

21 G MAJ<sup>7</sup> B<sup>b7</sup> E<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup> F<sup>#7</sup> B MAJ<sup>7</sup> D<sup>7</sup> D MIN<sup>7</sup> G<sup>7</sup>

25 C MAJ<sup>7</sup> B<sup>b7</sup> E<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup> F<sup>#7</sup> B MAJ<sup>7</sup> D<sup>7</sup> G MAJ<sup>7</sup>

29 G MAJ<sup>7</sup> B<sup>b7</sup> E<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup> F<sup>#7</sup> B MAJ<sup>7</sup> D<sup>7</sup> D MIN<sup>7</sup> G<sup>7</sup>

33

26-2

37 CMAJ<sup>7</sup> E<sup>b7</sup> A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> B<sup>7</sup>

39 EMIN<sup>7</sup> A<sup>7</sup> AMIN<sup>7</sup> D<sup>7</sup>

41 GMAJ<sup>7</sup> B<sup>b7</sup> E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> F<sup>#7</sup> BMAJ<sup>7</sup> D<sup>7</sup>

44 DMIN<sup>7</sup> G<sup>7</sup> CMAJ<sup>7</sup> B<sup>b7</sup> E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> F<sup>#7</sup> BMAJ<sup>7</sup> D<sup>7</sup>

48 GMAJ<sup>7</sup> DMIN<sup>7</sup> G<sup>7</sup> F<sup>#</sup>MIN<sup>7</sup> B<sup>7</sup> EMAJ<sup>7</sup> G<sup>7</sup>

52 CMAJ<sup>7</sup> FMIN<sup>7</sup> B<sup>b7</sup> E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>

56 AMIN<sup>7</sup> D<sup>7</sup> GMAJ<sup>7</sup> B<sup>b7</sup> E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> F<sup>#7</sup> BMAJ<sup>7</sup> D<sup>7</sup>

60 DMIN<sup>7</sup> G<sup>7</sup> CMAJ<sup>7</sup> B<sup>b7</sup> E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> F<sup>#7</sup>

63 BMAJ<sup>7</sup> D<sup>7</sup> GMAJ<sup>7</sup> GMAJ<sup>7</sup>