



ESCUELA DE MÚSICA

El padre de la batería moderna: Análisis estilístico de los elementos de interpretación de la batería de Roy Haynes sobre cuatro temas del álbum Question and Answer de Pat Metheny, aplicado en un recital final.

AUTOR

PEDRO CAAMAÑO PÁEZ

AÑO

2019



ESCUELA DE MÚSICA

El padre de la batería moderna: Análisis estilístico de los elementos de interpretación de la batería de Roy Haynes sobre cuatro temas del álbum Question and Answer de Pat Metheny, aplicado en un recital final.

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos para optar por el título de Licenciado en Música con especialización en Performance.

Profesor Guía:
Roberto Morales

Autor:
Pedro Caamaño

Año:
2019

DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido el trabajo, *“El padre de la batería moderna: Análisis estilístico de los elementos de interpretación de la batería de Roy Haynes sobre cuatro temas del álbum Question and Answer de Pat Metheny, aplicado en un recital final.”*, a través de reuniones periódicas con el estudiante Pedro Caamaño Páez, en el semestre 2019 – 2 , orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

Roberto Morales

C.I :1715922116

DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo, *"El padre de la batería moderna: Análisis estilístico de los elementos de interpretación de la batería de Roy Haynes sobre cuatro temas del álbum Question and Answer de Pat Metheny, aplicado en un recital final."*, del estudiante Pedro Caamaño Páez en el semestre 2019 – 2, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

Sergio Reggiani

C.I: 1753611910

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.”

Pedro Caamaño Páez

C.I :1722908470

AGRADECIMIENTOS

Agradezco especialmente a mis maestros y amigos Sergio Reggiani y Roberto Morales por el constante soporte y ayuda durante todo mi proceso de estudio de la batería y el desarrollo de este trabajo.

RESUMEN

Question and Answer es un álbum de jazz del guitarrista y compositor Pat Metheny junto a Dave Holland en el contrabajo y Roy Haynes en la batería. Es uno de los discos más importantes del formato trío con tres de los músicos más influyentes de jazz de todos los tiempos.

En este álbum Roy Haynes ha impreso su evolución de alrededor 70 años de carrera musical, siendo uno de los músicos más importantes e influyentes para bateristas de jazz de distintas generaciones hasta la actualidad.

Las características musicales de Roy Haynes que han ido evolucionando junto a muchos de los más grandes músicos de jazz de la historia a lo largo de su carrera hacen de Haynes un baterista único, con su distintiva sonoridad refrescada en Question and Answer, un álbum indispensable para el entendimiento del jazz, de la corriente moderna y del desarrollo de la música contemporánea.

El enfoque de esta investigación es la ejecución del instrumento y está dirigido a la identificación de elementos musicales específicos mediante el trabajo de transcripción y análisis del lenguaje de Roy Haynes en Question and Answer, con el fin de determinar recursos característicos fundamentales para diferenciarse de la mayoría de bateristas tradicionales de jazz y marcar un estilo base que sirvió para el desarrollo de este instrumento en un concepto de modernidad sonora.

Con esta información se llegará a construir un conjunto de ideas prácticas de performance de batería en jazz, y se aplicarán los resultados encontrados en la ejecución instrumental en un recital de graduación.

Este proyecto aportará al conocimiento de recursos técnicos de la batería que contribuirá a un profundo entendimiento del lenguaje moderno del jazz.

ABSTRACT

Question and Answer is a jazz album created by guitarist and composer Pat Metheny accompanied with Dave Holland on the double bass and the drummer Roy Haynes. It is one of the most important records made by a trio presenting three of the most influential jazz musicians of all the times. On this record Roy Haynes has let to know his evolution at about seventy years of musical career, being one the most important and influential musician for drummers from different generations in jazz music until our days.

Roy Haynes' musical characteristics have developed through the years and have made him to become in one of a kind in the history of jazz alongside another great musicians, with his distinctive sound refreshed in Question and Answer, it comes to be an indispensable album to understanding jazz of both modern tendencies and the development of contemporary music.

The focus of this research is the playing of the instrument and is based on the identification of specific musical elements by means of the transcription and the analysis of Roy Haynes' language in Question and Answer in order to determine fundamental characteristic resources to put aside of most of the traditional jazz drummers and establish the basics that worked for the evolution of this instrument based on the concept of modernity sonority.

With this information, it will come to build a set of practical idea of performance in jazz drumming and it will apply the outcome in the instrumental playing at a live degree concert.

This project will contribute to the knowledge of drums technical resources and at the same time give a deep understanding of modern jazz language.

INDICE

Introducción.....	1
Definición de Conceptos	3
Capítulo 1: Roy Haynes	4
1.1 Breve Biografía.....	4
1.1.1 Vida temprana y desarrollo musical de Roy Haynes	4
1.1.2 Evolución del estilo de Roy Haynes.....	13
1.1.3 Técnica	15
1.1.4 Time Feel.....	16
1.1.5 Drum Set	18
1.2 Question and Answer	18
Capítulo 2: Transcripción y Análisis de los temas.....	21
2 Drum Key	21
2.1 Solar	21
2.1.1 Tratamiento de la forma.....	22
2.1.2 Lenguaje Característico.....	24
2.1.2.1 Manejo del Ride	24
2.1.2.2 Frases características	26
2.1.2.3 Uso del Hi Hat	27
2.2 All The Things You Are	30
2.2.1 Tratamiento de la forma.....	31

2.2.2	Lenguaje Característico.....	34
2.2.2.1	Manejo del Ride	34
2.2.2.2	Frases Características	37
2.2.2.3	Uso del Hi Hat	40
2.3	Three Flights Up.....	42
2.3.1	Tratamiento de la forma.....	42
2.3.2	Lenguaje Característico.....	44
2.3.2.1	Manejo del Ride	44
2.3.2.2	Frases Características	49
2.3.2.3	Uso del Hi Hat.....	51
2.4	Change Of Heart	52
2.4.1	Tratamiento de la Forma	52
2.4.2	Lenguaje Característico.....	52
2.4.2.1	Manejo del Ride	52
2.4.2.2	Frases Características	54
2.4.2.3	Uso del Hi Hat.....	56
2.5	Capítulo 3: Conclusiones.....	58
	ANEXOS	61

INDICE DE FIGURAS

Figura 1: Roy Haynes tocando en Blues Alley celebrando su cumpleaños 90.	16
Figura 2. Set de batería de Roy Haynes	18
Figura 3. Portada del álbum Question and Answer	20
Figura 4: Notación utilizada para batería.....	21
Figura 5: Transcripción 1 de batería en Solar	22
Figura 6: Transcripción 2 de batería en Solar	23
Figura 7 : Transcripción 3 de batería en Solar	23
Figura 8: Transcripción 4 de batería en Solar	24
Figura 9: Transcripción 5 de batería en Solar	25
Figura 10 : Transcripción de la principal frase característica de Roy Haynes ..	26
Figura 11: Transcripción variantes de la principal frase característica.....	26
Figura 12 : Transcripción de frase característica de 3 corcheas en Solar	27
Figura 13 : Transcripción 1 uso del hi hat en Solar	27
Figura 14 : Transcripción 2 uso del hi hat en Solar	28
Figura 15 : Transcripción 3 uso del hi hat en Solar	28
Figura 16: Transcripción 4 uso del hi hat en Solar	28
Figura 17: Transcripción 5 uso del hi hat en Solar	29
Figura 18 : Transcripción 1 de batería en All The Things You Are	31
Figura 19 : Transcripción 2 de batería en All The Things You Are	31
Figura 20 : Transcripción de batería en la melodía de All The Things You Are	32
Figura 21 : Transcripción 3 de batería en All The Things You Are	33
Figura 22 : Transcripción 4 de batería en All The Things You Are	34
Figura 23 : Transcripción 1 del Ride en All The Things You Are	35
Figura 24 : Transcripción variaciones del Ride en All The Things You Are	35
Figura 25 : Transcripción célula principal del Ride en All The Things You Are	35
Figura 26 : Transcripción respuesta 1 del Ride en All The Things You Are	36
Figura 27 : Transcripción respuesta 2 del Ride en All The Things You Are	36
Figura 28 : Transcripción acompañamiento del Ride en frases de 3 <i>beats</i> sobre All The Things You Are.	37
Figura 29 : Transcripción con señalamiento de frases características en All	

The Things You Are.	37
Figura 30 :Transcripción frase característica de grupo de 3 corcheas en All The Things You Are.	38
Figura 31 : Transcripción y señalamiento de la frase de 3 corcheas en la melodía de All The Things You Are.....	38
Figura 32: Transcripción y señalamiento de la frase de 3 corcheas en el primer solo de Metheny en All The Things You Are.	39
Figura 33 : Transcripción y señalamiento de la frase de 3 corcheas en la última sección del primer solo de Metheny en All The Things You Are.....	39
Figura 34: Transcripción 1 del uso del hi hat en All The Things You Are.	40
Figura 35 : Transcripción 2 del uso del hi hat en All The Things You Are.	41
Figura 36: Transcripción 1 de batería en Three Flights Up.	42
Figura 37 : Transcripción 3 de batería en Three Flights Up.	43
Figura 38 : Transcripción 4 de batería en Three Flights Up	44
Figura 39: Transcripción 5 de batería en Three Flights Up	44
Figura 40: Transcripción línea melódica básica del Ride en Three Flights Up.	45
Figura 41: Transcripción línea melódica del Ride con una variación como respuesta.....	45
Figura 42 : Transcripción pregunta de dos compases del Ride en Three Flights Up.	45
Figura 43 : Transcripción respuesta de dos compases del Ride en Three Flights Up	46
Figura 44 : Transcripción pregunta 2 de dos compases del Ride en Three Flights Up	46
Figura 45: Transcripción respuesta 2 de dos compases del Ride en Three Flights Up.	46
Figura 46: Transcripción continuación del fraseo del Ride en Three Flights Up	46
Figura 47: Transcripción repetición de frase básica del Ride en Three Flights Up	47
Figura 48: Transcripción señalamiento de resolución repetitiva del Ride en Three Flights Up.....	48

Figura 49: Transcripción comping durante en solo de guitarra en Three Flights Up.	49
Figura 50: Transcripción y señalamiento de frase característica de tres corcheas en Three Flights Up.	50
Figura 51: Estructura de manejo del Ride de dos compases en Change Of Heart	53
Figura 52 : Frases recurrentes del Ride en Change Of Heart	54
Figura 53 : Aparecimiento de la primera frase característica en Change Of Heart	55
Figura 54: Variante de la frase característica en Change Of Heart	55
Figura 55 : Segunda variante de la frase característica en Change Of Heart ..	55
Figura 56 : Ubicación dentro del compás de la frase característica en Change Of Heart.....	56
Figura 57 : Uso del hi hat como sonoridad extra para brindar color en Change Of Heart.....	57
Figura 58: Uso del hi hat para apoyar la sensación armónica en Change Of Heart.....	57
Figura 59 : Uso del hihat como crash en la melodía de Change Of Heart	57

Introducción

Esta investigación tiene como fin determinar los elementos y recursos técnicos utilizados por Roy Haynes, quién es considerado por el guitarrista y compositor Pat Metheny como el "Padre de la batería moderna" por su muy particular *time feel*, y manera de tocar, Metheny menciona "*Para mí, Roy Haynes es el padre de la batería moderna él siempre está evolucionando en algo, cada compás, cada nota.*" (Milkowski, 2008, p. 41)

Los métodos a utilizar serán la transcripción y el análisis del material encontrado específicamente para resaltar la evolución del músico durante su carrera y aportar al entendimiento del instrumento en un contexto de jazz moderno.

El material transcrito pertenece al álbum Question And Answer de Pat Metheny, un disco de gran importancia para el desarrollo del jazz actual, en donde se consolida un lenguaje de batería contemporáneo como resultado de un proceso de evolución de alrededor siete décadas de carrera profesional.

Los temas que se analizarán son: Solar, Three Flights Up, All The Things You Are, y Change of Heart, donde los elementos estilísticos y conceptuales de Haynes son claramente identificables. Los temas escogidos han sido clasificados por estilos de interpretación: *Medium Up tempo*, *Up tempo*, *Straight Eights* $\frac{3}{4}$ *Vals*.

Dentro de mi análisis he considerado los elementos que caracterizan la manera de acompañar de Roy Haynes, los cuales abarcan el tratamiento general del tema (tratamiento de la forma) y lenguaje característico (frases características *Ride Pattern* y uso del Hi – Hat).

Objetivo Principal

Analizar y extraer los elementos de la interpretación de batería de Roy Haynes sobre 4 temas del disco Question and Answer de Pat Metheny y aplicar los resultados en un recital final.

Objetivos Específicos

Establecer un marco teórico sobre el baterista y la evolución de su estilo mediante la recopilación de características de interpretación en sus discos y datos trascendentales de su carrera.

Identificar y establecer recursos de interpretación específicos en la batería del álbum Question and Answer.

Aplicar los elementos identificados en un recital final.

Definición de Conceptos

Forma: En jazz, se conoce como forma a la estructura de una pieza musical con el fin de identificar los elementos que constituyen la obra, como el número de compases, métrica, o secciones.

Beat: Es cada uno de los tiempos que constituyen un compás.

Fill: En batería, se conoce como *fill* al relleno que tiene como objetivo preparar o avisar un cambio de sección dentro de una pieza musical.

Time Feel: Se refiere a la forma de interpretación, concepción y subdivisión del tiempo dentro de la música. (Maldonado 2017)

Tempo: Velocidad en la ejecución de una composición musical. (RAE, 2018)

Textura: Posibilidades sonoras que se obtienen de la batería mediante la ejecución de uno o varios elementos

Orquestación: Es la manera en la que el baterista distribuye las notas en las distintas partes de la batería

Acompañamiento: En jazz el acompañamiento significa complementar el patrón del Ride con la caja y el bombo. El acompañamiento se realiza para reforzar el Groove, apoyar al solista o como una respuesta a una idea tocada por un miembro de la banda. (Riley, 1994)

Capítulo 1: Roy Haynes

1.1 Breve Biografía

Roy Owen Haynes, nació en Boston en 1925, ha tocado con casi cada leyenda de jazz los últimos setenta años. En cada uno de ellos ha dejado una notable impresión. “El padre de la batería moderna” es uno de los más importantes bateristas de jazz de todos los tiempos.

Inició su carrera profesional en 1945. Formó parte del grupo de Lester Young, de 1947 a 1949. En los años cincuenta Haynes inició una serie de colaboraciones, con Charlie Parker, Bud Powell, Stan Getz, Sarah Vaughan, Thelonious Monk, Lennie Tristano y Miles Davis. Haynes continuó en los años sesenta con Eric Dolphy, John Coltrane. Posteriormente con Stan Getz, Gary Burton. Chick Corea, Pat Metheny, Dizzy Gillespie, Art Pepper, Christian McBride, Jackie Mclean entre otros.

A sus más de setenta años de carrera aún sigue activo. También dirigió sus propios grupos. Sus grabaciones más recientes como líder son Fountain of Youth, destacando que ambos han sido nominados para un premio Grammy. A fines de 2008, Haynes todavía continuaba girando en todo el mundo y el 22 de diciembre de 2010, fue nombrado ganador de un Grammy Lifetime Achievement Award por la Academia Nacional de Artes y Ciencias de la Grabación.

Haynes recibió el premio en la Ceremonia de entrega al mérito especial y la recepción de los nominados de los 53^o premios Grammy anuales el 12 de febrero de 2011.

1.1.1 Vida temprana y desarrollo musical de Roy Haynes

“Mi madre y mi padre se conocieron en la iglesia, mi papá cantaba en el coro de Mount Tabor Moravian Church, él era un tipo con estilo elegante, él siempre estuvo inmerso en la música, tenía un órgano en casa, sabía toda la música

popular de la época y cantaba canciones todo el día alrededor de la casa”. (Milkowski, 2008, p. 32).

Así nació su apego con la música desde temprana edad. Su hermano mayor, Douglas, quien estudio trompeta y teoría musical, le regaló su primer par de baquetas, con la cuales golpeaba en cualquier lugar de la casa, como en los platos de mesa, en el suelo y en la pared. Haynes recuerda que tuvo su primer set pequeño de batería cuando un amigo del barrio le regaló. (Milkowski, 2008, p. 32).

“Nunca tuve acceso a un set de batería hasta el momento en el que estaba relajado conversando con unos amigos del barrio, uno de ellos vino en la noche con un redoblante y algunos platillos viejos en un estuche, y me los entregó; no le hice muchas preguntas después de eso, solo lo tomé, así que ese fue mi primer set de batería. No tenía un hi-hat aún, y tampoco tenía suficiente dinero para comprarme uno, estuve tocando sin hi-hat por un buen tiempo.” (Milkowski, 2008, p. 32).

Esta declaración probablemente sea la razón por la que Haynes es caracterizado por su peculiar uso del hi – hat; el cual está ausente en su comping como tradicionalmente ha sido usado para acentuar el tiempo dos y cuatro del compás, si no como un recurso sonoro adicional, utilizado en fills, o en frases específicas.

Con su limitado set de batería, escuchaba a los grandes bateristas de Jazz y trataba de imitarlos, uno de los más influyentes fue Papa Jo Jones junto a Count Basie, posteriormente Max Roach y Art Blakey, a quienes consideraba como bateristas muy originales y de quienes adquirió mucha inspiración. (Milkowski, 2008, p. 33)

“Yo siempre quise tener un sonido original, pero Papa Joe Jones fue el primero que en verdad me inspiró, escuchaba a los grandes bateristas como Art Blakey y Max Roach, quienes me gustaban mucho y quienes me ayudaron a construir mi propio y original feeling en el instrumento” (Jazz Video Guy, 2012, 1' 53”).

En 1945, su primer trabajo como baterista fue cuando el pianista Louis Russell lo invitó a unirse a su big band en New York; quien nunca lo había oído escuchar, pero había escuchado hablar de él. Dos años después Leister Young escuchó hablar de Roy Haynes y no dudó en invitarlo a tocar con él en 1947, salió de la banda de Young en 1949 debido a que Young fue a girar con Norman Granz y su banda, y durante ese tiempo Haynes tuvo la oportunidad de juntarse a tocar con Miles Davis, Charlie Parker, Bud Powell entre otros.

Cuando Miles Davis salió de la banda de Charlie Parker a finales de 1948, decidió crear su propio grupo por primera vez, incluyendo a Tadd Damer en piano, Nelson Boyd en el bajo y Roy Haynes en la batería. (Milkowski, 2008, pág. 36). En Octubre de 1949, Haynes se unió a la banda de Charlie Parker, cuando Max Roach, el ídolo de Roy Haynes, estaba preparándose para dejar la banda de Parker por proyectos personales, preguntó a Haynes si podría ocupar su lugar con Parker, pero Haynes en ese momento tocaba con Miles Davis y una banda que incluía a Sonny Stitt en un club llamado Orchid Room, algo que Haynes disfrutaba debido a que se reunían grandes músicos, había una buena atmosfera, mujeres, y buen dinero; por esta razón Haynes dijo a Max Roach que estaba feliz donde está y por el momento no quería tocar con Parker.

Finalmente, un par de noches después, Charlie Parker se acercó directamente a Haynes a pedirle que se una a la banda, y él aceptó. Haynes terminó tocando en grabaciones importantes de Parker, como *South of The Border*, en 1949, *Charlie Parker with Strings* en 1950 y *Bird at St. Nick's*. También en 1951 apareció en composiciones estilo Afro Cubanas / Afro Caribeñas que Parker grabó, como "My Little Suede Shoes", "Un poquito de tu amor" y "Tico". (Milkowski, 2008, p. 37)

En 1952 Haynes estuvo de gira con Ella Fitzgerald, posteriormente desde 1953 a 1958 se convirtió en el acompañante de Sarah Vaughan, un trabajo que demandaba mayor restricción y menos de su forma muy creativa de tocar.

“Con algunas personas tú debes tocar mucho menos para hacer que eso funcione. Yo no tocaba siempre de esa forma con Sarah. Yo era muy respetuoso, pero algunas noches tu puedes hacer más cosas. Tú no tienes que tocar la canción siempre de la misma forma”. (Milkowski, 2008, p. 38).

Una de las más grandes motivaciones para ir de tour con Sarah era el dinero, siempre recibía una gran parte de dinero por cada concierto y de esa forma Haynes sentía que podía seguir tocando batería y siendo un hombre responsable con su familia. (Milkowski, 2008, p. 38)

Después de su salida con Vaughan, Haynes se unió al cuarteto de Thelonious Monk en 1958 tocando en el famoso Live At The Five Spot (Milestone Records, 1958), su forma de tocar se mezcló perfectamente con las excentricidades rítmicas de Monk. En 1960 Haynes grabó su segundo álbum de trío Just Us (Prestige Records, 1960); en el mismo año participó en grabaciones de tres importantes proyectos, con Etta Jones en Don't Go To Strangers, con Eric Dolphy en Out There y Outward y con el icono de soul Ray Charles en Genius + Soul = Jazz. El año siguiente empezó grabaciones con Stan Getz.

En 1962 Haynes graba el famoso Out Of The Afternoon para Impulse Records. Entre 1962 y 1963 Haynes grabo algunas importantes sesiones con músicos como Andrew Hill (Black Fire y Smokestack), Jackie McLean (Destination Out), McCoy Tyner (Reaching Fourth) entre otros. En 1963 Haynes entra al estudio para grabar tres temas con el cuarteto de John Coltrane para el álbum Dear Old Stockholm; ese mismo año aparece junto a Coltrane en EL Newport Jazz Festival el 7 de Julio, el mismo que fue grabado por Impulse y lanzado como álbum llamado Newport 63'. (Milkowski, 2008, p. 39)

A mediados de los años 60, Haynes empezó a desarrollar su estilo en un gran número de proyectos ambiciosos, uno de ellos fue el proyecto experimental de Gary Burton llamado Tennessee Firebird, que fusionaba improvisación de jazz con ritmos de rock y Country. En 1968 Haynes aparece en el brillante trio de Chick Corea, brindando el álbum Now He Sings, Now He Sobs, con Miroslav Vitous en el bajo, este es un ejemplo de un trio de alta interactividad. Haynes

afirma “Este álbum ahora es considerado un clásico, este disco vivirá para siempre, mi gran contribución al sonido de esta grabación fue mi Paiste *flat Ride*, atrapó el oído de muchos bateristas”. (Milkowski, 2008, p. 40)

Durante este período de búsqueda y transición estilística Haynes grabó con iconos del avant – garde como Paroah Sanders y Archie Shepp. Durante la época entrante a los años 70 Haynes formó su Hip Ensemble, un proyecto que reflejaba la sonoridad y el estilo de ese tiempo, mientras siguió grabando para una variedad de artistas de jazz como Jimmy Smith, pianistas Hampton Hawes, Hank Jones y Randy Weston, saxofonistas como Art Pepper, entre otros. Como líder grabó para la disquera Galaxy Vistalite que incluía a Joe Henderson y Thank You, Thank You a Ron Carter. (Milkowski, 2008, p. 40)

En los inicios de los 90's, Haynes vivió el resurgir de su carrera; la estrella de jazz Pat Metheny, reclutó a Haynes y Dave Holland para la grabación de *Question And Answer*, el cual fue lanzado por Geffen en 1990. Durante esta época Metheny mencionó que “Para mí, Roy Haynes es el padre de la batería moderna... El siempre viene con algo nuevo, cada compás, cada nota. Él es uno de los bateristas más ocupados con los que he tocado, pero eso nunca se ha atravesado en el camino. (Milkowski, 2008, p. 41)

El guitarrista agrega: “Roy es eternamente moderno, su forma de tocar es siempre fresca porque él lo hace diferente cada vez, encuentra algo que le gusta del tema y descubre nuevas cosas que le interesan sobre eso.” (Milkowski, 2008, p. 54)

A partir de la grabación de este álbum, Haynes explica:

“Fue muy bueno tocar con Pat, él es un artista que entiende mucho, cuando alguien entiende lo que tú estás tratando de hacer, esto te ayuda bastante a ser tu mismo dentro de la banda, y yo no era el baterista común y corriente; entonces cuando tienes un artista como Pat, que puede afrontar esto y entenderlo, definitivamente te ayuda mucho.” (Milkowski, 2008, p. 41)

Metheny apareció en el álbum de Haynes llamado *Te Vou!*, en 1994 con Dave Kikoski en piano, Donald Harrison en el saxo y Christian McBride en el bajo. El mismo año, Haynes recibió el “JazzPar Award”, un tipo de Premio Nobel del jazz, marcando su aceptación mundial como un maestro del jazz y rey de la batería. (Milkowski, 2008, p. 41).

En 1997 Chick Corea lo reclutó para su proyecto junto a estrellas del jazz llamado *Remembering Bud Powell* que incluye a Wallace Roney, Kenny Garret, Joshua Redman y Christian McBride. En 1998 grabó su album *Praise*; Haynes cerró los años 90 con la grabación del piano trio junto a Danilo Pérez y John Patitucci. (Milkowski, 2008, p.42).

En 2001, a sus 76 años Haynes graba el tributo a Charlie Parker llamado *Birds Of A Feather*, junto a Dave Holland, Roy Hargrove, Kenny Garret y Dave Kikowski, este álbum otorgó a Haynes una nominación al Grammy. El mismo año se reunió con Chick Corea y Miroslav Vitous para participar en un multidisco retrospectivo grabado en vivo en Blue Note; y el siguiente año graba su álbum en vivo llamado *Fountain Of Youth* en el Birdland Nightclub en medio de una terrible tormenta de nieve. Este album otorgó otra nominación para el Grammy en 2004 y catapultó su nombre al *Doenbeat's Hall Of Fame*. (Milkowski, 2008, p.42).

Haynes repitió la misma formula de grabar en vivo para su album *Whereas*, en 2006 el que fue grabado en el transcurso de tres noches en Minessota durante el “Roy Haynes Weekend” declarado por el mayor de St. Paul, Chris Coleman. (Milkowski, 2008, p.42).

Tabla 1 : Discografía Selecta de Roy Haynes

Artista	Álbum	Año	Sello Discográfico
Roy Haynes	<ul style="list-style-type: none"> • Busman´s Holiday • Jazz Abroad • We Three • Just Us • Out of the Afternoon • Cracklin´ • Cymbalism • People • Hip Ensemble • Equipoise • Senyah • Vistalite • Thank You Thank You • True or False • Homecoming • When it´s Haynes it Roars • Praise • Fountain of Youth • My Shinning Hour • The Roy Haynes Trio • Love Letters 	<ul style="list-style-type: none"> • 1954 • 1955 • 1959 • 1960 • 1962 • 1963 • 1963 • 1964 • 1971 • 1991 • 1972 • 1977 • 1977 • 1987 • 1992 • 1992 • 1998 • 2004 • 1994 • 2000 • 2003 	<ul style="list-style-type: none"> • Emarcy • Verve Reissues • New Jazz • New Jazz • Impulse! • New Jazz • New Jazz • Pacific Jazz • Mainstream • Mainstream • Mainstream • Galaxy • Galaxy • Evidence • Evidence • Dreyfus • Dreyfus • Dreyfus • Storyville • Verve • Columbia
Coleman Hawkins	<ul style="list-style-type: none"> • At the Savoy Gardens 	<ul style="list-style-type: none"> • 1940 	<ul style="list-style-type: none"> • Sunbeam
Lester Young	<ul style="list-style-type: none"> • Complete Aladdin Sessions • Lester Leaps Again • Master´s Touch 	<ul style="list-style-type: none"> • 1975 • 1990 • 1993 	<ul style="list-style-type: none"> • Definitive • Affinity • Savoy Jazz
Bud Powell	<ul style="list-style-type: none"> • Alternate Takes • Inner Fires • Tempus Fugue – It 	<ul style="list-style-type: none"> • 1985 • 1982 • 2001 	<ul style="list-style-type: none"> • Blue Note • Elektra • Proper

	<ul style="list-style-type: none"> • Just One of Those Things 	<ul style="list-style-type: none"> • 2001 	<ul style="list-style-type: none"> • Tim
Gerry Mulligan	<ul style="list-style-type: none"> • Broadway 	<ul style="list-style-type: none"> • 1963 	<ul style="list-style-type: none"> • New Jazz
Miles Davis	<ul style="list-style-type: none"> • Blue Period • Early Miles • Conception • Jazz Showcase 	<ul style="list-style-type: none"> • 1953 • 1964 • 1956 • 1998 	<ul style="list-style-type: none"> • Prestige • Prestige • Original Jazz Classics • Original Jazz Classics
Clifford Brown	<ul style="list-style-type: none"> • Ultimate Clifford Brown 	<ul style="list-style-type: none"> • 1998 	<ul style="list-style-type: none"> • Verve
Sonny Rollins	<ul style="list-style-type: none"> • First Recordings • Sonny And The Stars • Sonny Rollins Quartet • Sonny Rollins With The Modern Jazz Quartet • Sonny's Time • Sound of Sonny 	<ul style="list-style-type: none"> • 1971 • 1951 • 1951 • 1951 • 1957 • 1957 	<ul style="list-style-type: none"> • Prestige • Prestige • Prestige • Prestige • Jazzland • Riverside
Eric Dolphy	<ul style="list-style-type: none"> • Dash one • Far Cry • Out There • Outward Bound • Here and There 	<ul style="list-style-type: none"> • 1983 • 1962 • 1961 • 1960 • 1966 	<ul style="list-style-type: none"> • Prestige • New Jazz • New Jazz • New Jazz • Prestige
Shirley Scott	<ul style="list-style-type: none"> • Now's The Time • Workin' • Stompin' • Happy Talk • Sweet Soul 	<ul style="list-style-type: none"> • 1967 • 1967 • 1967 • 1963 • 1963 	<ul style="list-style-type: none"> • Prestige • Prestige • Prestige • Prestige • Prestige
Art Blakey	<ul style="list-style-type: none"> • Drums Around The Corner 	<ul style="list-style-type: none"> • 1999 	<ul style="list-style-type: none"> • Blue Note
Dorothy Ashby	<ul style="list-style-type: none"> • Dorothy Plays For Beautiful People 	<ul style="list-style-type: none"> • 1969 	<ul style="list-style-type: none"> • Prestige

	<ul style="list-style-type: none"> • In A Minor Groove 	<ul style="list-style-type: none"> • 1958 	<ul style="list-style-type: none"> • Prestige
Ray Charles	<ul style="list-style-type: none"> • Genius + Soul = Jazz 	<ul style="list-style-type: none"> • 1961 	<ul style="list-style-type: none"> • DCC
Stan Getz	<ul style="list-style-type: none"> • Long Island Soul • Prezervation • Quartets • Roost Quartets • Focus • Song After Sundown 	<ul style="list-style-type: none"> • 1959 • 1967 • 1955 • 1991 • 1962 • 1988 	<ul style="list-style-type: none"> • New Jazz • Original Jazz • Original Jazz • Roulette • Verve • Bluebird
Pat Metheny	<ul style="list-style-type: none"> • Question And Answer • Like Minds 	<ul style="list-style-type: none"> • 1990 • 1998 	<ul style="list-style-type: none"> • Geffen • Concord Jazz
John Coltrane	<ul style="list-style-type: none"> • Gentle Side of Coltrane • Impressions • Newport 63' • Spiritual • Dear Old Stockholm • Selflessness • Transition • Coltrane For Lovers 	<ul style="list-style-type: none"> • 1991 • 1963 • 1963 • 2001 • 1993 • 1969 • 1970 • 2001 	<ul style="list-style-type: none"> • Impulse • Impulse • Impulse • Impulse • Impulse • Impulse • Impulse • Polygram
Oliver Nelson	<ul style="list-style-type: none"> • Nocturne • Screamin' The Blues • Taking Care Of Bussiness • Straight Ahead • Blues And The Abstract Truth • Black, Brown And Beautiful 	<ul style="list-style-type: none"> • 1961 • 1961 • 1960 • 1961 • 1961 • 1970 	<ul style="list-style-type: none"> • Original Jazz • New Jazz • New Jazz • New Jazz • Impulse • BlueBird
Andrew Hill	<ul style="list-style-type: none"> • Black Fire • Smoke Stack 	<ul style="list-style-type: none"> • 1964 • 1966 	<ul style="list-style-type: none"> • Blue Note • Blue Note
Chick Corea	<ul style="list-style-type: none"> • Chick Corea • Now He Sings Now He Sobs • Works • Remembering Bud Powell 	<ul style="list-style-type: none"> • 1968 • 1985 • 1997 	<ul style="list-style-type: none"> • Blue Note • Solid State • ECM • Stretch
Jack DeJohnette	<ul style="list-style-type: none"> • DeJohnette Complex 	<ul style="list-style-type: none"> • 1969 	<ul style="list-style-type: none"> • Milestone

Pharoah Sanders	<ul style="list-style-type: none"> • Jewels Of Thought • Thembi 	<ul style="list-style-type: none"> • 1969 • 1971 	<ul style="list-style-type: none"> • Impulse • Impulse
Art Pepper	<ul style="list-style-type: none"> • Art Pepper Today • Birds And Ballads 	<ul style="list-style-type: none"> • 1978 • 1978 	<ul style="list-style-type: none"> • ECM • Stretch
Thelonious Monk	<ul style="list-style-type: none"> • Thelonious in Action Recorded At The Five Spot Café • Thelonious Monk And The Jazz Giants 	<ul style="list-style-type: none"> • 1958 • 1987 	<ul style="list-style-type: none"> • Riverside • Fantasy
Freddie Hubbard	<ul style="list-style-type: none"> • Sweet Return 	<ul style="list-style-type: none"> • 1983 	<ul style="list-style-type: none"> • Atlantic
Charlie Parker	<ul style="list-style-type: none"> • Charlie Parker • Bird At St.Nicks' • Happy Bird • Cole Porter Songbook • Parker Plus Strings • Talkin' Bird 	<ul style="list-style-type: none"> • 1954 • 1950 • 1951 • 1991 • 1950 • 1999 	<ul style="list-style-type: none"> • Prestige • Original Jazz • Charlie Parker • Verve • Black Label • Polygram
Sarah Vaughan	<ul style="list-style-type: none"> • Gershwin Songbook • Swingin' Easy • In The Land Of Hi – Fi • Divine Miss V. • Thou Swell • Sarah & Clifford 	<ul style="list-style-type: none"> • 2005 • 1957 • 1955 • 1995 • 1995 • 1954 	<ul style="list-style-type: none"> • Mercury • Emarcy • Emarcy • Jazz World • Jazz Time • Jazz Hour
Etta Jones	<ul style="list-style-type: none"> • Don't Go To Strangers • Something Nice • Love is The Thing • Hollar! 	<ul style="list-style-type: none"> • 1960 • 1961 • 1970 • 1963 	<ul style="list-style-type: none"> • Prestige • Prestige • Prestige • Prestige

Adaptada de: TRAPS, 2008.

1.1.2 Evolución del estilo de Roy Haynes

El lenguaje moderno de Roy Haynes es evidentemente el resultado de un proceso de evolución durante la participación en grabaciones, giras y conciertos con una gran cantidad de artistas. La mutación del estilo se da en la década del sesenta. El análisis en la escucha de los álbumes grabados por Haynes entre los

años sesenta hasta los setenta ha permitido identificar las características de la transición del lenguaje tradicional a un concepto moderno. Se presenta en una tabla con los álbumes y las características de la ejecución de Roy Haynes:

Tabla 2 : Tabla demostrativa del proceso evolutivo en el estilo de Roy Haynes

Album	Tipo de Lenguaje	Características
1961 <i>Screamin' the Blues</i> – Oliver Nelson	Lenguaje Tradicional	Acompañamiento tradicional
1961 <i>The Blues and the Abstract Truth</i> – Oliver Nelson	Lenguaje Tradicional	Acompañamiento tradicional
1961 <i>Genious + Soul = Jazz</i> – Ray Charles	Lenguaje Tradicional	Acompañamiento tradicional
1962 <i>Sttit in Orbit</i> – Sonny Sttit	Lenguaje Tradicional	Aparece la ruptura del patrón tradicional en el Hi Hat
1962 <i>Domino</i> – Roland Kirk	Lenguaje poco tradicional	Densidad Rítmica Hi hat quebrado Agrupaciones Interacción
1962 <i>Out of the afternoon</i>- Roy Haynes	Lenguaje mayoritariamente tradicional	Aparece la frase característica de 3 corcheas. Densidad Rítmica
1962 <i>Reaching Fourth</i> – McCoy Tyner	Lenguaje Tradicional	Densidad Rítmica Tensión y Resolución Agrupación de frases Sonido ligero
1963 <i>Newport 63'</i> – John Coltrane	Lenguaje poco tradicional	Densidad Rítmica Agrupación de frases Aparecimiento del Ride quebrado
1963 <i>Cracklin'</i> – Roy Haynes	Lenguaje Bebop	Densidad Rítmica Agrupación de frases Comping Agresivo Fills de corcheas
1963 <i>Cymbalism</i> – Roy Haynes	Lenguaje moderno	Densidad Rítmica

1964 Blackfire – Andrew Hill	Lenguaje moderno	Ride quebrado Desaparece el hi hat en tiempo dos y cuatro Tensión y resolución Time feel ambiguo Fills de corcheas
1964 People – Roy Haynes	Lenguaje moderno	Time feel ambiguo Hi hat y Ride quebrado Densidad rítmica Uso del hi hat como otra voz Fills de corcheas Tensión y resolución Agrupación de frases Estilísticamente muy similar a Question and Answer

1.1.3 Técnica

Roy Haynes adopta las características rítmicas de las melodías a su forma de tocar, rompiendo patrones tradicionales del jazz y creando una nueva concepción del instrumento que da resultado como un estilo propio rápidamente reconocible. Uno de los recursos más destacables es el *approach* del Ride, y las cualidades melódicas que obtiene con su *set* de batería, especialmente entre los *toms*.

A diferencia de gran parte de bateristas de jazz, Haynes es un baterista que carece de rudimentos de batería en su lenguaje, debido a que jamás tuvo clases de batería o participó de un estudio netamente técnico del instrumento; el mismo afirma:

“Yo no sabía mucho sobre los rudimentos, y sigo sin saberlo, yo nunca estuve inmerso en los rudimentos. Yo respeto muchos a los bateristas que lo tienen y suenan bien, pero yo nunca pude tocar ese tipo de cosas, solo tocaba el ride y aparte hacía lo que era cómodo para mí”. (Jazz Video Guy, 2012, 2' 45”).

Esto es evidente ya que no posee dentro de su lenguaje frases que requieran un alto nivel de técnica, ni combinaciones de manos complejas. También se puede apreciar su *grip* de baquetas y su forma de golpeo es poco convencional.



Figura 1: Roy Haynes tocando en Blues Alley celebrando su cumpleaños 90.

Tomado de: CapitalBop

1.1.4 Time Feel

En cuanto al tiempo, la sensación y percepción del *beat*, en contraste con muchos bateristas de jazz, en Roy Haynes existe una diferenciación. Haynes concibe al ritmo como *“corazón; porque es de ahí de donde viene”* (The Late Show with Stephen Colbert, 2017, 5' 00”).

Se puede concluir que la percepción del *beat* y tiempo de Roy Haynes no es matemáticamente perfecta ni busca serlo, por ello la sensación de movimiento en algunos compases y de figuras no cuantizadas exactamente en su lugar trae como resultado el concepto artístico en Roy Haynes de percibir un pulso flotante,

que finalmente resulta orgánico; el baterista Bob Moses crea el concepto de “*organic drumming*” y cita a Roy Haynes, Jack DeJohnette entre otros como los grandes maestros de este estilo de ejecución donde afirma :

“Con *organic drumming* me refiero a tocar ritmos que no pueden romperse hacia negras, corcheas o tresillos. Hay bateristas como Elvin Jones o Jack DeJohnette que las cosas que ellos tocan a menudo parecen ser libres y aleatorias, pero siguen manteniendo el tiempo y llevando un Groove, ¿Cómo hacen eso? Debes tener una estructura en tu cabeza mientras tu cuerpo y tus manos se mueven de manera orgánica y son influenciadas por un movimiento orgánico de naturaleza. La música es movimiento, todas las piezas musicales se mueven desde un punto A hacia un punto B, debes tener ese movimiento en tu cabeza como estructura mientras tu forma de tocar es orgánica”. (Moses, 1984, p. 44)

Esta es exactamente la manera en que Roy Haynes concibe la música que interpreta, en cuanto al manejo de la estructura de los temas, al pulso, al espacio, y las frases del Ride. También se encuentra una respuesta al tipo de subdivisión de Roy Haynes; las corcheas no están totalmente atresilladas ni completamente rectas; es un término en el medio entre la subdivisión binaria y ternaria.

1.1.5 Drum Set



Figura 2. Set de batería de Roy Haynes

Tomado de: Drummerworld

Esta configuración de su batería aporta al carácter melódico de su ejecución; la afinación de sus *toms* le permite crear ideas melódicas con facilidad, utilizando en comping, fills e improvisación. El elemento más destacado y que aporta a su distintiva sonoridad y lenguaje es el *flat Ride*, debido a que la naturalidad de su sonido le permite tocar frases largas y con mucho espacio evitando que el platillo genere vibraciones molestas que ayuda a tener definición y claridad en el sonido.

1.2 Question and Answer

Question and Answer es un álbum de jazz del guitarrista Pat Metheny, junto a Dave Holland en el bajo y Roy Haynes en la batería. Fue grabado el 21 de diciembre de 1989 en Power Station, Nueva York y publicado en noviembre de 1990 para el sello Geffen Records. (Milkowski, 2008, p. 41)

El trío que se juntaba ocasionalmente, se enfocó menos en producir, componer y arreglar y mucho más en solo tocar, y la espontaneidad del grupo es evidente.

Elegante, impecable y lleno de mucha energía en los temas *up tempo*, Metheny volvió a despegar la carrera de Haynes con su ejecución llena de frescura en este álbum. (Kelman, 2008)

Los sonidos de la batería de este disco están muy presentes, ya que Metheny como productor colocó a la batería más al frente en la mezcla para resaltar y enfocar la atención en la genialidad intuitiva de tocar de Haynes. Metheny con respecto a esto ha mencionado “Para mi Roy es el padre de la batería moderna... Él siempre está evolucionando en algo, cada compás, cada nota.” (Milkowski, 2008, p. 41)

El álbum contiene 5 composiciones de Metheny y 4 composiciones de otros artistas. Entre los temas más representativos de este álbum se encuentran los *standards* “Solar” y “All The Things You Are” debido a la ejecución en tempos muy rápidos y la propuesta de versionar temas clásicos de jazz sobre un estilo sonoro totalmente moderno. Composiciones de Metheny como Question and Answer, Change Of Heart entre otros hacen de este un álbum esencial para el crecimiento del jazz contemporáneo y las corrientes derivadas.

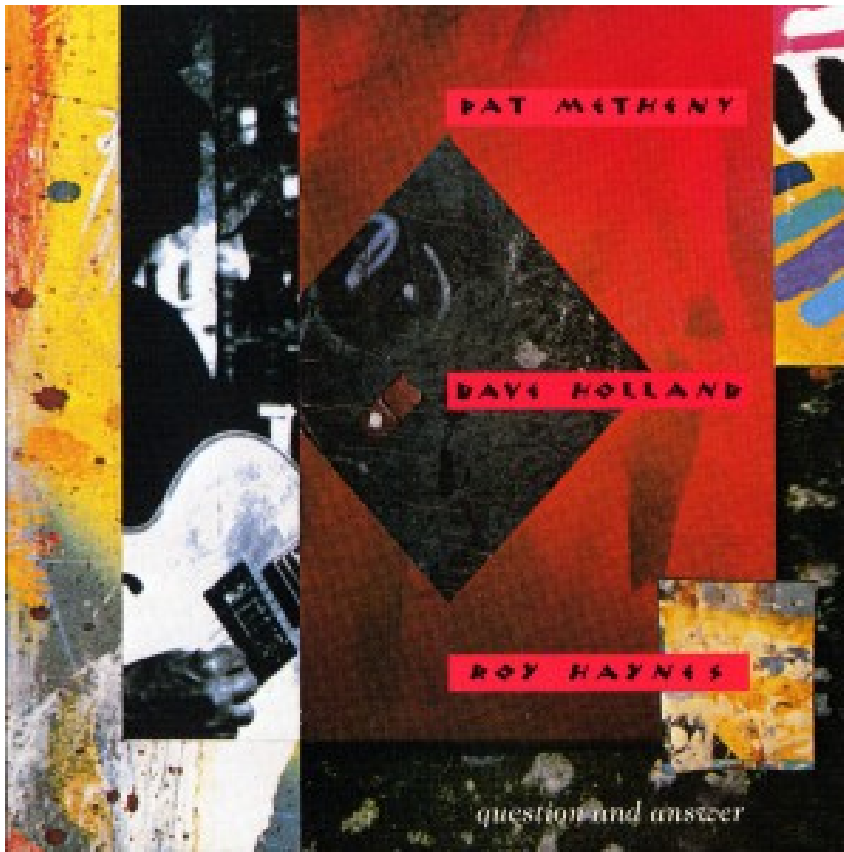


Figura 3. Portada del álbum Question and Answer de Pat Metheny Tomado de (Holland 2019)

Capítulo 2: Transcripción y Análisis de los temas

2 Drum Key



Figura 4: Notación utilizada para batería.

2.1 Solar

Solar es una composición atribuida a Miles Davis. Existe una prueba que pone en duda la autoría de Miles Davis sobre Solar, ya que el guitarrista de jazz Chuck Wayne había compuesto en 1946 una canción casi idéntica llamada “Sonny”; pero Miles Davis mejoró el *turnaround* y cambió el primer acorde de mayor a menor. (Giogia, 2012, p. 537)

En La versión del álbum *Walkin'* participaron Horace Silver en el piano, J, J Johnson en el trombón, Lucky Thompson en el saxo tenor, Percy Heath en el bajo, y Kenny Clarke en la batería.

Este tema adopta la estructura de doce compases del blues, pero con una progresión armónica que tiende al *hard bop*, es necesario mencionar que Solar no es un blues en tonalidad menor como generalmente se lo concibe. Existe una ambigüedad tonal hace más fuerte el carácter modernista de la composición; por esto es considerada un standard del jazz moderno. (Giogia, 2012, p. 538)

La versión original es un medium swing, (entre 120 – 150 bpm), en este caso el baterista Kenny Clarke ejecuta toda la canción con escobillas, a diferencia de la versión a tratar que es un up tempo swing (260 - 310 bpm), e interpretada con baquetas por Roy Haynes.

2.1.1 Tratamiento de la forma

En la melodía, Roy Haynes acompaña construyendo frases de dos compases similares a la línea melódica del tema, liderada por el Ride y complementada por la caja y el bombo; así como el relleno de los espacios de la melodía utilizando *fills*. Esto se puede escuchar en los cuatro primeros compases de la melodía.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Drum Set' and is in 4/4 time. It features a series of rhythmic patterns: a dotted quarter note followed by an eighth note, a quarter note, and a half note. The bottom staff is labeled 'S.' and also in 4/4 time. It shows a triplet of eighth notes followed by a quarter note, and then a series of eighth notes. The notation includes various rhythmic symbols such as dots, beams, and stems, indicating the specific timing and dynamics of the drum parts.

Figura 5: Transcripción 1 de batería en Solar

Un elemento recurrente en la manera de anunciar el final de la forma de Haynes es un acento en el “y” es decir la segunda corchea del *beat* que anticipa el *beat* uno de la nueva forma. Generalmente utiliza el bombo y un golpe en el Hi-hat abierto. Esto se puede escuchar antes del primer solo, después de las dos repeticiones de la melodía.

Figura 6: Transcripción 2 de batería en Solar

Durante los solos, al momento de anunciar el final de la forma, encontramos *fills* de corcheas o semicorcheas, o algún tipo de densidad rítmica o tensión que anticipa una resolución, que sirve como llamado a la nueva forma. Este elemento suele encontrarse dentro de los últimos cuatro compases.

Figura 7 : Transcripción 3 de batería en Solar

En el coro número cinco del solo de Metheny, encontramos desde el compás ocho hasta el diez una frase agrupada en tres corcheas que genera tensión previa a la resolución; y en los últimos dos compases existe un *fill* de semicorcheas que señala claramente el final de la forma y que termina resolviéndolo en el beat uno del compás uno de la nueva forma.



Figura 8: Transcripción 4 de batería en Solar

2.1.2 Lenguaje Característico

2.1.2.1 Manejo del Ride

El manejo del Ride, en Question And Answer es uno de los elementos más destacables dentro del lenguaje moderno de Roy. Su fraseo se basa en la composición espontánea de frases, que demuestra una concepción melódica que sirve como acompañamiento. La inexistencia del patrón tradicional de Ride de jazz y la utilización de notas largas, ligaduras, espacio y *forward motion* mediante la creación de frases interesantes brinda como resultado una sensación de ligereza

en la ejecución de Haynes; esto sumado al ya mencionado *Flat Ride* de su set de batería que aporta una sonoridad liviana y con mucha fluidez.

Se han identificado características de manejo del Ride que definen su estilo impreso en este álbum, a continuación, se muestran algunos ejemplos de fraseo del Ride, principalmente mostrando la ruptura del patrón repetitivo y brindando mayor espacio entre cada nota.

Figura 9: Transcripción 5 de batería en Solar

En este caso, la ligadura es el recurso utilizado para agrandar el espacio en el fraseo y provocar la sensación de ligereza en el performance. Las ligaduras se presentan en la segunda corchea, es decir en los “y” del *beat*. Para esto DeJohnette y Perry afirman que “El ritmo del Ride, las variaciones y otros ritmos que son usados para generar y establecer el tiempo son el pilar fundamental de

la batería en el jazz; ningún formato o manera de tocar el Ride va a satisfacer a todos en toda situación, existen similitudes en su uso, pero cada baterista tiene sus propias secuencias rítmicas en el Ride y su propio estilo tocándolo” (DeJohnette, 1989)

2.1.2.2 Frases características

Dentro del acompañamiento, existe una frase que forma parte del lenguaje básico de Roy Haynes. Esta es utilizada casi en cada compás de acompañamiento. La frase consta de dos *beats*, tiene cuatro corcheas, en el beat uno hay dos corcheas tocadas en el Ride, apoyadas por la misma figura en unísono con la caja y en el tiempo dos hay una corchea en el Ride y la siguiente en la caja. La frase puede estar ubicada en cualquier beat del compás, generalmente la podemos encontrar en el beat dos y tres.



Figura 10 : Transcripción de la principal frase característica de Roy Haynes

La primera variante consiste en aumentar dos tiempos antes de la frase original con dos corcheas en el Ride en unísono con la caja más una negra; seguidas por la frase anterior. Se puede considerar como una extensión de la idea. Haynes utiliza esta variante para hacer que la frase tenga una duración de dos compases, empezando la figura agregada en el beat dos del primer compás.

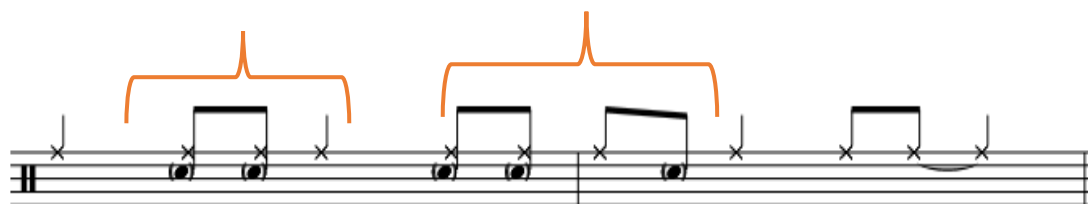


Figura 11: Transcripción variantes de la principal frase característica.

La segunda frase característica consiste en la agrupación de tres corcheas; orquestadas de la siguiente manera: primera corchea con el pie en el Hi Hat, y la segunda y tercera corchea son tocadas en la caja. Esta frase puede tener una duración de uno, dos o hasta cuatro compases. En el solo empezado en el minuto 1:15, desde el compás ocho al nueve se puede escuchar dicha frase con una duración de dos compases.

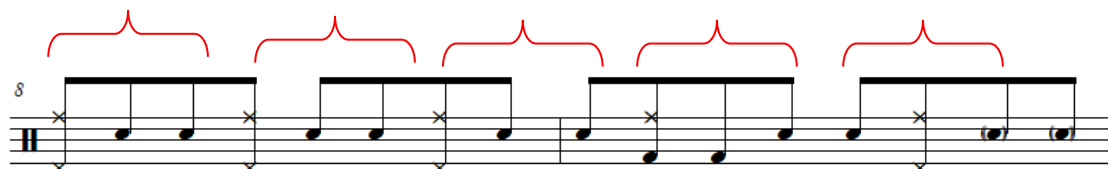


Figura 12 : Transcripción de frase característica de 3 corcheas en Solar

2.1.2.3 Uso del Hi Hat

La utilización del hi hat es una particularidad en el estilo de Roy Haynes. Este elemento es concebido de manera distinta a la forma tradicional, el Hi hat no está presente en el tiempo dos y cuatro para estabilizar la sensación del tempo como parte del acompañamiento habitual; este es utilizado como un recurso sonoro adicional, mayoritariamente es utilizado como un crash para señalar cambios de sección o para complementar frases que generan tensión. También se encuentran distintas posibilidades sonoras como golpes de pie, golpes de mano con hi hat abierto, semi abierto, y golpes en distintas partes del platillo. Estos recursos aportan y reafirman la concepción de innovación sonora en la ejecución de Roy Haynes.

En Solar aparece por primera vez el hi hat en el compás número cinco, utilizado como un crash en forma resolución de un *fill*. El golpe es ejecutado con la baqueta en la parte superior del hi hat.



Figura 13 : Transcripción 1 uso del hi hat en Solar

El mismo recurso aparece en la segunda repetición de la melodía, en el beat uno de la nueva forma.



Figura 14 : Transcripción 2 uso del hi hat en Solar

De igual manera en la misma repetición, en el último compás existe un golpe de hi hat, pero ubicada en la segunda corchea del beat cuatro, anticipando la nueva forma.



Figura 15 : Transcripción 3 uso del hi hat en Solar

Otra forma del uso del hi hat de Roy Haynes, es apoyando ciertos golpes del Hi Hat en cualquier beat; algo que es inusual en la concepción general del acompañamiento.

En la segunda y tercera forma de los solos, en el compás numero dos se observa exactamente la misma frase, aquí aparece el hi hat tocado con el pie en el beat cuatro formando unísono con el ride.



Figura 16: Transcripción 4 uso del hi hat en Solar



Figura 17: Transcripción 5 uso del hi hat en Solar

2.2 All The Things You Are

All The Things You Are es una canción compuesta en 1939 por Jerome Kern, con letra de Oscar Hammerstein II. (Exordio, 2001, párr.1)

La canción fue escrita para el musical *Very Warm for May* (Mucho calor para mayo), que fue totalmente una decepción tanto que permaneció solo algunas semanas en cartel y sufrió críticas fuertes; a pesar de aquello, la composición apareció en la película "*Broadway Rythm*" en 1944 y en la comedia "*A Letter for Evie*" en 1945. (Exordio, 2001, párr.1)

Los músicos de Jazz no tardaron en cogerle el gusto a la pieza de Kern, tan solo en la última década se han grabado más de trescientas versiones jazz de "All The Things You Are", lo que demuestra que se convirtió en una composición fundamentalmente jazzística que tiene más probabilidades de sonar en músicos jazzísticos que en televisión o radio.

La gran posibilidad de adaptación melódica, rítmica y armónica de All The Things You Are la posicionó en el repertorio de grandes orquestas durante los primeros años de la década de 1940, y los músicos de *bebop* la adoptaron casi desde un primer momento. En 1945, Dizzy Gillespie versionó con Charlie Parker en una grabación importante, que sirvió de base para "Bird Of Paradise", la pieza que grabó con Miles Davis en 1947.

Los músicos de *Cool Jazz* sintonizaban igual de bien con "All The Things You Are", y la canción aparece en discos grabados en esa época por el Modern Jazz Quartet, Stan Getz Chet Baker, Art Pepper y casi cualquier música vinculado a esa corriente.

El auge del *hard bop*, el *free jazz* y otros estilos tampoco desplazaron a la composición de sus repertorios. La fama y el poder transgeneracional de la canción la han convertido en una opción primordial de proyectos de músicos de épocas distintas.

Sonny Rollins ofrece una de las interpretaciones más vanguardistas de su carrera en la versión grabada con Coleman Hawkins en 1963; por otra parte, la

combinación de Dave Brubeck, Anthony Braxton, Lee Konitz y Roy Haynes en esa sesión en 1974 resulta fascinante, en la que Brubeck rebusca en el politonalismo. (Giogia, 2012, p.39 – 41).

All The Things You Are es un tema con forma AABA de 36 compases.

2.2.1 Tratamiento de la forma

En este tema Haynes acompaña la melodía creando una nueva línea melódica en el Ride. De igual forma rellena los espacios o notas largas de la melodía mediante la utilización de *fills* corcheas y la frase más común de Roy que es el grupo de tres corcheas para generar tensión.

Aquí se observa el acompañamiento y el relleno del espacio con un *fill* de corcheas:

Figure 18 shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Drum Set' and has a circled 'A' above it. It shows a 4/4 time signature and a series of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific drum pattern. The bottom staff is labeled 'S.' and has a circled '5' above it. It shows a melody with eighth notes and a green bracket highlighting a triplet of eighth notes.

Figura 18 : Transcripción 1 de batería en All The Things You Are

En este grafico se muestra el relleno del espacio con la frase característica de Roy:

Figure 19 shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'B' and shows a drum set transcription with eighth notes and 'x' marks. The bottom staff is labeled '13' and shows a saxophone transcription with eighth notes and a green bracket highlighting a triplet of eighth notes.

Figura 19 : Transcripción 2 de batería en All The Things You Are

All The Things You Are es una composición con cuatro secciones. Al momento de señalar el final de cada una y el inicio de otra, Roy Haynes utiliza dos recursos básicos; un fill para cada final de sección, y un golpe acentuado de Hi – Hat utilizado como crash en el beat uno de la nueva sección. Aquí se observan dichos recursos en la melodía.

The image shows a musical score for a drum set in 4/4 time, transcribing the melody of 'All The Things You Are'. The score is divided into sections A and B. Section A starts at measure 1 and ends at measure 16. Section B starts at measure 17 and ends at measure 24. The score includes a 'Drum Set' staff and a 'D. S.' (Drum Set) staff. Red circles highlight the Hi-Hat crash at the beginning of section A (measures 1 and 17) and the end of section B (measure 24). Red brackets highlight the fills at the end of section A (measures 16 and 24) and the beginning of section B (measures 17 and 24).

Figura 20 : Transcripción de batería en la melodía de All The Things You Are

En la melodía Pat Metheny toca la primera A solo en guitarra y la banda se junta en la segunda A; por esta razón el ejemplo consta únicamente de ABA.

Durante los solos el concepto es exactamente el mismo, el uso de *fills* de corcheas es recurrente, en este ejemplo se observa un *fill* en el paso de la segunda A hacia la sección B; y un golpe de crash como resolución en el beat uno.

The image displays a drum transcription for a solo in 'All The Things You Are'. It is organized into two main sections, A and B, each with two staves of music.

- Section A:**
 - Staff 1 (Measures 37-40): Labeled 'A' in a box. Shows a steady eighth-note pattern on the snare and bass drum, with 'x' marks above the snare staff indicating cymbal hits.
 - Staff 2 (Measures 41-44): Continues the pattern. A red oval highlights a four-measure eighth-note 'fill' at the end of the section.
- Section B:**
 - Staff 3 (Measures 45-48): Labeled 'B' in a box. A red oval highlights a crash cymbal hit on the first beat of measure 45. The rest of the section continues with the eighth-note pattern.
 - Staff 4 (Measures 49-52): Continues the eighth-note pattern.

Figura 21 : Transcripción 3 de batería en All The Things You Are

Lo mismo sucede en el final de la sección B hacia la última A. En este caso utiliza la frase característica de grupos de tres corcheas

The image shows a drum transcription for the song "All The Things You Are". It is divided into four staves. The first staff, labeled 'B', begins at measure 45. The second staff, starting at measure 49, features a red oval highlighting a four-measure phrase of eighth notes. The third staff, labeled 'A', starts at measure 53. The fourth staff begins at measure 57. The notation includes various rhythmic values, rests, and 'x' marks above notes indicating cymbal hits.

Figura 22 : Transcripción 4 de batería en All The Things You Are

2.2.2 Lenguaje Característico

2.2.2.1 Manejo del Ride

El fraseo del Ride es concebido como una nueva melodía por sobre la melodía original del tema. En esta ocasión Roy Haynes crea una nueva línea de Ride quebrado; pero se ha identificado una frase aproximada, que es desarrollada dentro del tema.

La frase tiene una duración de cuatro compases, en donde generalmente se repiten los compases uno y tres, y se varían el dos y el cuatro de cada grupo de célula.

Aquí se muestran los primeros cuatro compases del tema:

Drum Set

D. S.

Figura 23 : Transcripción 1 del Ride en All The Things You Are

En los siguientes cuatro compases, se vuelve a repetir la célula del Ride pero se suma el acompañamiento de caja; y en el compás ocho se observa un *fill*.

D. S.

D. S.

Figura 24 : Transcripción variaciones del Ride en All The Things You Are

Otra forma de entender el manejo del Ride a partir de los primeros ocho compases analizados, en All The Things You Are es claramente visible el criterio de pregunta – respuesta dentro del acompañamiento; se evidencia de esta forma:

Pregunta 1

Drum Set

D. S.

Figura 25 : Transcripción célula principal del Ride en All The Things You Are

Respuesta 1



Figura 26 : Transcripción respuesta 1 del Ride en All The Things You Are

Pregunta 1



Respuesta 2



Figura 27 : Transcripción respuesta 2 del Ride en All The Things You Are

Este recurso es utilizado para dar orden y sentido a lo aparentemente improvisado, abierto, desordenado o libre del *approach* rítmico y melódico de Roy Haynes en el acompañamiento, de esta forma se aprecia el altísimo nivel musical, estructural, y el criterio de la ejecución de un baterista extremadamente evolucionado.

También dentro del acompañamiento del *up tempo* en este tema, se ha encontrado agrupaciones irregulares del Ride dentro de una métrica regular. Roy sobrepone una frase de tres *beats* dentro del compás de 4/4 que genera una sensación de modulación métrica utilizando tiempo implícito. La frase la podemos encontrar en el solo de Pat Metheny, sección A:

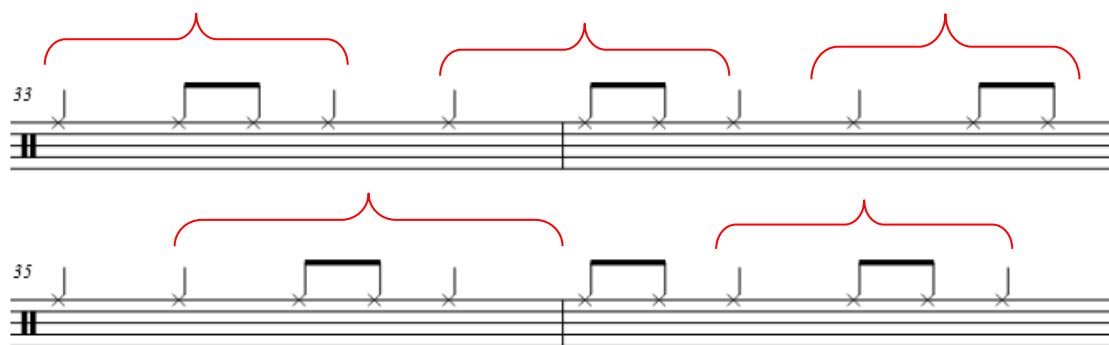


Figura 28 : Transcripción acompañamiento del Ride en frases de 3 *beats* sobre All The Things You Are.

2.2.2.2 Frases Características

La frase mas común del acompañamiento de Roy Haynes (figura 9) aparece por primera vez en el compás siete de la sección A de la melodía; despues vuelve a aparecer desde el compás nueve hasta el catorce; algunas con sus variaciones.



Figura 29 : Transcripción con señalamiento de frases características en All The Things You Are.

La siguiente frase característica que aparece brevemente, es el grupo de tres corcheas (figura 12) ; esta vez en la orquestación existe una variante; desaparece el unísono entre ride y Hi hat y se toca solo el hi hat con el pie en la primera corchea, agregando el tom agudo en unísono con la caja en la corchea dos y tres.

La frase conformada se ve de la siguiente manera:



Figura 30 :Transcripción frase característica de grupo de 3 corcheas en All The Things You Are.

Aparece en los dos últimos compases de la sección B, como anticipación a la última A:

Figura 31 : Transcripción y señalamiento de la frase de 3 corcheas en la melodía de All The Things You Are.

La frase original vuelve a aparecer en el primer solo de Metheny, como anticipación a la última A, aquí se observa el grupo de tres adicionando un grupo de cuatro corcheas, dos golpes de bombo y dos de caja y luego un último grupo de tres.

Figura 32: Transcripción y señalamiento de la frase de 3 corcheas en el primer solo de Metheny en All The Things You Are.

La frase original se repite casi al final de la última sección A

Figura 33 : Transcripción y señalamiento de la frase de 3 corcheas en la última sección del primer solo de Metheny en All The Things You Are.

2.2.2.3 Uso del Hi Hat

En la melodía del tema se evidencia el uso del hi hat como crash en casi todos los *beats* uno de cada grupo de cuatro compases.

The image displays a musical score for a drum set, specifically focusing on the hi-hat part. The score is written in 4/4 time and consists of several systems of staves. Each system represents a four-measure phrase. The first measure of each phrase contains a hi-hat symbol (two crossed sticks) with a small circle above it, indicating a crash. This pattern repeats every four measures throughout the score. The score is divided into sections labeled 'A' and 'B'. Section 'A' includes measures 1, 5, 17, 21, and 25. Section 'B' includes measures 9 and 13. The notation shows the hi-hat crash occurring on the first beat of each four-measure group.

Figura 34: Transcripción 1 del uso del hi hat en All The Things You Are.

En los solos ocurre lo mismo pero con menor frecuencia, aquí el ejemplo de la primera forma del solo de guitarra:

The image displays a musical score for the hi-hat part of the song "All The Things You Are". It consists of two systems of staves, each with a treble clef and a common time signature. The first system is labeled 'A' and contains measures 29 and 33. The second system is labeled 'B' and contains measures 37, 41, 45, and 49. In each system, the first measure is circled in red, highlighting a specific rhythmic pattern. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and hi-hat symbols (an 'x' on a vertical line) indicating when the hi-hat is struck. The score shows a complex, syncopated rhythm characteristic of the song's swing feel.

Figura 35 : Transcripción 2 del uso del hi hat en All The Things You Are.

2.3 Three Flights Up

Three Flights Up es una composición de Pat Metheny. La forma consta de una sección A con cuarenta compases y una B con veintiocho. La particularidad de este tema es el tempo al que está interpretado (310 bpm).

2.3.1 Tratamiento de la forma

Debido a la extensión de la estructura del tema, Roy Haynes concibe y trata la sección A, en cinco grupos de ocho compases y la sección B en dos grupos de 8 compases más un grupo de doce compases. Haynes vuelve a utilizar el recurso de los *fills* en corcheas para rellenar los espacios largos que deja la melodía, en este caso en el compás número ocho existe en primer *fill*, exactamente el mismo que es utilizado en All The Things You Are.

The image shows two musical staves. The top staff is labeled 'Drum Set' and is in 4/4 time. It contains a series of rhythmic patterns represented by stems with flags and 'x' marks, indicating specific drum hits. The bottom staff is labeled 'S.' and also in 4/4 time, showing a similar rhythmic pattern. The final two measures of the bottom staff are circled in red, highlighting a specific rhythmic sequence.

Figura 36: Transcripción 1 de batería en Three Flights Up.

Con el objetivo de rellenar los largos espacios de la melodía, se observa un *fill* de corcheas largo que anticipa a la nueva frase melódica: creando un desplazamiento de tres *beats* empezando en el contratiempo del cuatro.

En este ejemplo existen dos formas de relleno, la primera son golpes de hi hat abierto, y la segunda con la frase característica de tres corcheas:

Figura 37 : Transcripción 3 de batería en Three Flights Up.

El *fill* de corcheas vuelve a aparecer casi al final de la forma resolviendo la tensión generada por la frase anterior:

Figure 38 shows three staves of drum notation. The first staff, starting at measure 57, features a red oval highlighting a specific rhythmic pattern. The second staff starts at measure 61 and the third at measure 65. The notation uses 'x' for cymbals and dots for other drums.

Figura 38 : Transcripción 4 de batería en Three Flights Up

Durante los solos, Haynes utiliza el mismo recurso de relleno de espacios. En este ejemplo se muestra un *fill* de corcheas que anticipa al nuevo acorde dentro de la forma:

Figure 39 shows two staves of drum notation. The first staff, starting at measure 81, is labeled "D. S." and shows a sequence of eighth notes and cymbals. The second staff, starting at measure 85, is also labeled "D. S." and shows a similar sequence.

Figura 39: Transcripción 5 de batería en Three Flights Up

2.3.2 Lenguaje Característico

2.3.2.1 Manejo del Ride

Al igual que en All The Things You Are, Haynes compone una línea del Ride quebrado, que contiene una frase base que es desarrollada en el tema. Esta línea puede ser considerada como una nueva melodía debido a que resulta

memorizable y fácil de cantar gracias a su carácter y a la forma en que Haynes expande el espacio en un tempo tan rápido.

La frase básica siempre se muestra en los primeros cuatro compases, es la siguiente:

Drum Set

D. S.

Figura 40: Transcripción línea melódica básica del Ride en Three Flights Up

En los siguientes cuatro compases, la idea melódica continúa y en el compás ocho existe un fill de corcheas

5

7

Figura 41: Transcripción línea melódica del Ride con una variación como respuesta.

El mismo concepto de pregunta – respuesta es desarrollado en el acompañamiento de Three Flights Up:

Pregunta 1

Figura 42 : Transcripción pregunta de dos compases del Ride en Three Flights Up.

Respuesta



Figura 43 : Transcripción respuesta de dos compases del Ride en Three Flights Up

Pregunta 2



Figura 44 : Transcripción pregunta 2 de dos compases del Ride en Three Flights Up

Respuesta 2



Figura 45: Transcripción respuesta 2 de dos compases del Ride en Three Flights Up.

De esta forma se desarrolla la idea del Ride en los compases siguientes y durante todo el tema; aquí un ejemplo de los siguientes cuatro compases:



Figura 46: Transcripción continuación del fraseo del Ride en Three Flights Up

Desde el compás trece se repite exactamente igual el mismo fraseo de los primeros cuatro compases.

The image displays four staves of musical notation for a drum set, illustrating a repetitive rhythmic phrase. The notation is written in 4/4 time, indicated by the '4' in the time signature on the first staff. The first staff is labeled 'm Set' and shows the first four measures of the phrase. The second staff is labeled '3' and shows the first three measures of the phrase. The third staff is labeled '13' and shows the first measure of the phrase, which is the start of the repetition. The fourth staff is labeled '15' and shows the first measure of the phrase, which is the start of the repetition. The rhythmic pattern consists of a series of eighth notes and quarter notes, with some notes beamed together. The notation uses 'x' marks to indicate specific drum sounds, and the phrase is repeated exactly from measure 13 onwards.

Figura 47: Transcripción repetición de frase básica del Ride en Three Flights Up

El elemento que brinda cohesión y muestra coherencia entre el fraseo es la repetitiva corchea ligada en el *beat* número tres del segundo y cuarto compás en la mayoría de agrupaciones de compases; es decir si agrupamos todo el acompañamiento en frases de cuatro compases, las partes importantes que estructuran su acompañamiento son las siguientes:

The image displays a musical score for a Drum Set, specifically focusing on the Ride cymbal part. The score is written in 4/4 time and consists of nine measures, numbered 1 through 17. The first measure is labeled 'Drum Set' and the subsequent measures are labeled 'D. S.'. The rhythmic pattern is consistent across all measures, featuring a repetitive eighth-note figure on the third and fourth beats of each measure. This figure is highlighted with red circles in each measure. The notation includes various drum symbols such as 'x' for cymbals and 'o' for snare, with stems indicating the timing of the notes.

Figura 48: Transcripción señalamiento de resolución repetitiva del Ride en Three Flights Up.

2.3.2.2 Frases Características

La principal frase característica (figura 9) aparece por primera vez en el compás setenta y cuatro, en el primer solo de Metheny, y vuelve a aparecer repetidamente acompañada por su primera variación (figura tal).

The image displays a musical score for guitar, consisting of seven staves of music. The staves are numbered 69, 73, 77, 81, 85, 89, and 93. The music is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Several phrases are circled in red, indicating the main characteristic phrase and its first variation. The circled phrases occur at measures 74, 78, 85, and 90. The music shows a sequence of these phrases and variations, with some measures containing multiple notes or rests.

Figura 49: Transcripción comping durante en solo de guitarra en Three Flights Up.

La segunda frase característica de Roy haynes aparece por primera vez en la melodía del tema, compás treinta y ocho y treinta y nueve.

Figure 50 shows two staves of musical notation. The first staff begins at measure 33 and contains several measures of music with 'x' marks above the notes. The second staff begins at measure 37 and contains a sequence of notes. A green bracket is drawn above the second staff, highlighting a specific phrase of notes from measure 37 to measure 42.

Figura 50: Transcripción y señalamiento de frase característica de tres corcheas en Three Flights Up.

Vuelve a aparecer en seguida, apenas empezado la primera forma del solo de Metheny, en el compás setenta y cinco y setenta y seis:

This figure shows two staves of musical notation. The first staff starts at measure 69 and the second at measure 73. A green bracket is drawn above the second staff, highlighting a phrase of notes from measure 75 to measure 80.

En este tema, la misma frase aparece también ejecutada en fragmentos pequeños, aquí se señalan ejemplos en la melodía del tema y en el primer solo de Metheny.

This figure shows four staves of musical notation. The first staff starts at measure 53, the second at 57, the third at 97, and the fourth at 101. Red circles are drawn around small fragments of the characteristic phrase in measures 53, 57, 97, and 101.

2.3.2.3 Uso del Hi Hat

Al igual que en los temas anteriormente analizados, el hi hat es utilizado mayoritariamente como un crash para señalar cambios de sección, resolución de tensión y para el complemento de frases. En *Three Flights Up* el uso del hi hat como crash es relativamente menor al uso en los otros temas analizados debido a la longitud de la forma del tema y al espacio que existe dentro de ella.

Sin embargo, el uso del hi hat en el *beat* uno sigue presente, y también se ha identificado que en algunas ocasiones el hi hat es tocado en otros *beats* del compás, pero la manera de golpeo sigue siendo la misma.

Aquí se muestra la actividad del hi hat en dos extractos de la melodía:

The image displays musical notation for the Hi Hat activity in two extracts of the melody. The notation is presented on a staff with a treble clef and a key signature of one flat. The first extract starts at measure 13 and ends at measure 25. The second extract starts at measure 41 and ends at measure 53. The notation includes notes, rests, and hi hat symbols (x) indicating the timing of the hi hat strokes. The hi hat is used as a crash at the beginning of the first and second extracts, and as a regular accompaniment throughout the second extract.

2.4 Change Of Heart

Change of Heart es una composición de Pat Metheny. La forma del tema es AABC, cada sección está compuesta por 16 compases. El tema está en $\frac{3}{4}$ y la subdivisión es corchea recta ejecutado a un tempo medio.

2.4.1 Tratamiento de la Forma

En este tema, a diferencia de los anteriores, no se encuentra un tratamiento por estructuras de cierto número de compases, como es habitual en Roy Haynes. Es evidente que el acompañamiento se basa en apoyar a la melodía más que al esquema numérico de compases del tema, casi no existen *fills* que anticipen un cambio de sección, más bien en esta ocasión, Haynes profundiza en las dinámicas y en el uso de colores y texturas que la melodía de la composición naturalmente exige.

2.4.2 Lenguaje Característico

2.4.2.1 Manejo del Ride

Se evidencia que la concepción para el fraseo del Ride de Roy Haynes es pensar en frases de dos compases, al igual que en los temas en tempos rápidos, en este caso el fraseo se puede sentir en un compás grande de seis beats en lugar de dos pequeños compases de tres beats; esto ya que Roy Haynes no acentúa el beat uno de cada compás y hace que la sensación del pulso sea más grande y con más espacio.

Aquí se puede observar la construcción de frases claras de dos compases, demostrando que Haynes concibe un pulso general en seis.

The image displays a musical score for a piece titled "Change Of Heart". The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score is divided into eight systems, each starting with a measure number: 15, 17, 21, 25, 29, 37, 41, and 45. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. A prominent feature is a "ride" pattern of two measures, which is highlighted with a green bracket and a vertical line above it. This pattern is repeated throughout the score, for example, in measures 15-16, 17-18, 21-22, 29-30, 37-38, and 45-46. The notes in these measures are typically G4, A4, Bb4, and C5, often with a rhythmic pattern of eighth notes followed by a dotted quarter note.

Figura 51: Estructura de manejo del Ride de dos compases en Change Of Heart

Extrayendo las ideas del Ride, las frases básicas recurrentes son las siguientes:

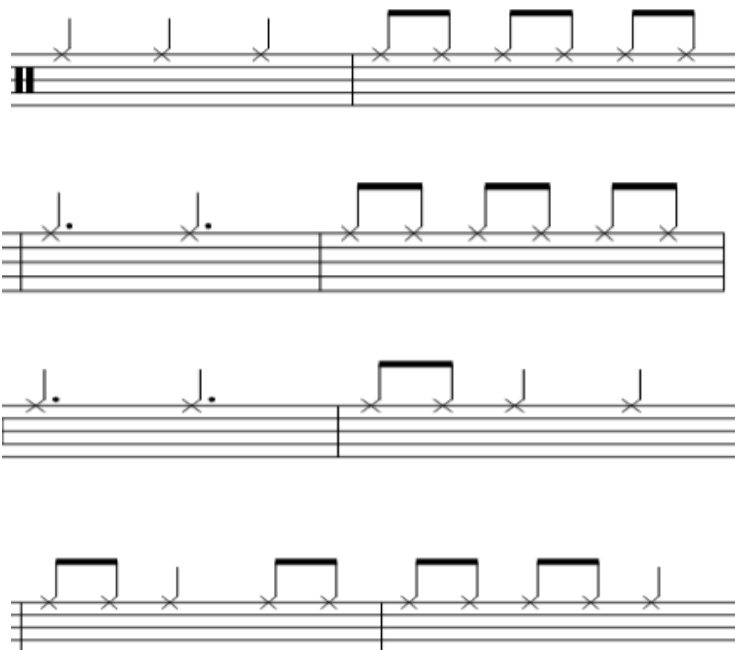


Figura 52 : Frases recurrentes del Ride en Change Of Heart

Se puede considerar que la primera frase es la idea principal y las siguientes son variaciones que son desarrolladas y tratadas de distinta forma dentro del tema.

2.4.2.2 Frases Características

El aparecimiento de la principal frase característica de Roy en este tema es constante (figura 9). Sin importar que la métrica, tempo y subdivisión sean distintos a los temas anteriores, la frase sigue muy presente. Es interesante el manejo y control que tiene Roy Haynes de su lenguaje para adaptarlo cualquier estilo de interpretación. Aquí se señala el aparecimiento de dicha frase en la melodía del tema.



Figura 53 : Aparecimiento de la primera frase característica en Change Of Heart

La idea de la frase original es muy clara, existen pequeñas variaciones como desaparecer el unisono en las dos primeras corcheas entre el ride y la caja :



Figura 54: Variante de la frase característica en Change Of Heart

O el aparecimiento de una nota agregada como puede ser la del bombo, o de caja, pero la frase es exactamente la misma:



Figura 55 : Segunda variante de la frase característica en Change Of Heart

Entre otras variaciones como la ubicación de la frase, es decir en que *beat* empieza, pudiendo empezar en el *beat* tres y terminar en el *beat* uno del siguiente compás. En el siguiente ejemplo de la continuación de la melodía se muestra la frase en su estado original y algunas variantes como las mencionadas:

The image displays five staves of musical notation for the piece 'Change Of Heart'. Each staff begins with a measure number: 45, 49, 53, 57, and 61. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like accents and slurs. Red ovals are drawn around specific rhythmic phrases in measures 46, 49, 54, 55, and 58, highlighting their placement within the measures.

Figura 56 : Ubicación dentro del compás de la frase característica en Change Of Heart

2.4.2.3 Uso del Hi Hat

En este tema al igual que los anteriores, el Hi Hat no aparece para acentuar la sensación del tempo, sino que es utilizado como una voz melódica adicional para acentuar frases, resolver ideas y tener una opción sonora distinta. En este caso debido al carácter natural de la melodía el uso del Hi Hat contribuye a tener posibilidades de colores y texturas que contribuyen a la intensidad de esta composición, dado que es una melodía cálida. Aquí se muestra la manera que

utiliza Roy Haynes el hi hat al empezar la melodía del tema como una opción de sonoridad extra y buscando intensidad en la idea musical creando un *crescendo*.



Figura 57 : Uso del hi hat como sonoridad extra para brindar color en Change Of Heart

Es necesario mencionar que a diferencia de la ejecución del hi hat en los anteriores temas, en esta ocasión es ejecutado con mayor sutileza, y menor agresividad, debido a la naturaleza melódica del tema, el sentido dinámico y de articulación de Roy Haynes es más evidente.

En este ejemplo Roy Haynes utiliza el Hi Hat abierto como otra opción sonora para acentuar la idea y apoyar la sensación armónica.



Figura 58: Uso del hi hat para apoyar la sensación armónica en Change Of Heart

Aquí, lo utiliza como un crash para anunciar que se acerca el final de la forma del tema, en los últimos cuatro compases de la melodía, repitiendo la idea en el compás uno y tres, siendo la misma frase tocada anteriormente en el desarrollo de la melodía.



Figura 59 : Uso del hihat como crash en la melodía de Change Of Heart

2.5 Capítulo 3: Conclusiones

A partir del análisis correspondiente a las transcripciones se puede concluir que Roy Haynes maneja el Ride de forma no repetitiva creando frases de dos compases utilizando el concepto de pregunta – respuesta para estructurar ideas y crear acompañamiento ordenado, lógico y musical. Sumando el desaparecimiento del Hi Hat tradicional en los tiempos dos y cuatro y utilizando dicho elemento como un crash y como una voz adicional del acompañamiento para crear texturas, colores, acentos y resoluciones; con el tipo de subdivisión ambigua y el característico manejo del *tempo*, es evidente la modernidad sonora y conceptual del instrumento. Un elemento determinante para el sonido característico de Haynes es el *Flat Ride* de 20' de su set de batería, el cual le permite tocar notas largas y controladas al mismo tiempo, y total claridad en la articulación debido a las características sonoras naturales del platillo.

El tratamiento de la forma y estructura de los temas en la ejecución de Roy Haynes es clara, utilizando mayoritariamente *fills* de corcheas para señalar cambios de sección y ocupando como punto de resolución más recurrente el *beat* uno y luego el contratiempo del *beat* cuatro.

La principal frase característica de Roy Haynes es utilizada, y adaptada a cualquier tema, estilo o tempo que se interprete, esto demuestra un control sorprendente y manejo impecable de su lenguaje; las numerosas posibilidades de variaciones de una frase en particular producen una frescura en la ejecución y evitan la sensación de ideas saturadas por la repetición. Las agrupaciones de tres *beats* que generan desplazamiento tanto en acompañamiento como en *fills* es recurrente en todos los temas interpretados por Haynes. Las constantes repeticiones de ideas en un mismo tema demuestran el conocimiento al máximo de su propio lenguaje y la intensión en la forma de expresar su musicalidad.

Referencias:

Castiglioni, B. (1994). Fotografía del Drum Set de Roy Haynes. Recuperada de : https://www.drummerworld.com/drummers/Roy_Haynes.html

DeJohnette, J., & Perry, C. (1989). *The art of modern jazz drumming*. Plainview, NY: D.C. Publications.

Giogia, T. (2012). *El Canon del Jazz – 250 temas Imprescindibles*. Madrid. Turner Publicaciones.

Henderson, J. (2015). Fotografía de Roy Haynes. Recuperada de : <https://www.capitalbop.com/drum-legend-roy-haynes-celebrates-90-years-at-blues-alley-by-taking-his-audience-to-the-fountain-of-youth/>

Holland, D (2019). Portada de Question And Answer. Recuperada de: <http://daveholland.com/recording/24293-pat-metheny-with-dave-holland-and-roy-haynes-question-and-answer>

Jazz Video Guy. (2012). *Up Close and Personal With Roy Haynes*. Recuperado de : <https://www.youtube.com/watch?v=vrq0Zz2j9x0>

Kelman, J. (2008). *Pat Metheny W/ Dave Holland & Roy Haynes: Question And Answer*. Recuperado de : <https://www.allaboutjazz.com/question-and-answer-pat-metheny-nonesuch-records-review-by-john-kelman.php>

Maldonado, D. (2017). *Tempo Vs Time Feel and Tips on Improving Them*. Recuperado de : <https://www.learnjazzstandards.com/blog/learning-jazz/rhythm/tempo-vs-time-feel-tips-improving/>

Milkowski, B. (2008). The Renaissance of Roy. *TRAPS*.

Moses, B. (1984). *Drum wisdom*. Cedar Grove, N.J.: Modern Drummer.

Riley, J. (1994). *The art of bop drumming*. Manhattan: Manhattan Music.

S.a (2001). *Exordio. La Segunda Guerra Mundial. All The Things You Are.*
Recuperado de : <https://www.exordio.com/1939-1945/Sounds/allthethingsuare.html>

The Late Show with Stephen Colbert. (2017) *Batiste Sessions with Roy Haynes.*
Recuperado de : https://www.youtube.com/watch?v=yS-mLA_zvKM

ANEXOS

Anexo 1

386.

(Jazz) **SOLAR** — MILES DAVIS

Handwritten musical score for the jazz piece "Solar" by Miles Davis. The score is written on a five-line staff with a treble clef and a 4/4 time signature. It includes a melody line and a bass line with handwritten chord symbols. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass line starts with a whole note C3. The score continues with several measures of music, including a key signature change to one flat (Bb) in the third measure. The piece ends with a double bar line and repeat dots. Below the main score are three empty staves and a handwritten note "MILES DAVIS - 'WALKIN'".

Drum Set

Musical notation for Drum Set in 4/4 time, measures 1-2. The notation uses a five-line staff with a double bar line on the left and a 4/4 time signature. Measure 1 contains a dotted quarter note on the first line, followed by an eighth note on the second line, and a quarter note on the third line. Measure 2 contains a quarter note on the first line, followed by a quarter note on the second line, and a quarter note on the third line.

S.

Musical notation for Saxophone (S.) in 4/4 time, measures 1-2. The notation uses a five-line staff with a double bar line on the left and a 4/4 time signature. Measure 1 contains a quarter note on the first line, followed by a quarter note on the second line, and a quarter note on the third line. Measure 2 contains a quarter note on the first line, followed by a quarter note on the second line, and a quarter note on the third line.

23

Musical notation for Saxophone (S.) in 4/4 time, measure 23. The notation uses a five-line staff with a double bar line on the left and a 4/4 time signature. The measure contains a quarter note on the first line, followed by a quarter note on the second line, and a quarter note on the third line.

25

Musical notation for Saxophone (S.) in 4/4 time, measure 25. The notation uses a five-line staff with a double bar line on the left and a 4/4 time signature. The measure contains a quarter note on the first line, followed by a quarter note on the second line, and a quarter note on the third line.

27

Musical notation for Saxophone (S.) in 4/4 time, measure 27. The notation uses a five-line staff with a double bar line on the left and a 4/4 time signature. The measure contains a quarter note on the first line, followed by a quarter note on the second line, and a quarter note on the third line.

29

Musical notation for Saxophone (S.) in 4/4 time, measure 29. The notation uses a five-line staff with a double bar line on the left and a 4/4 time signature. The measure contains a quarter note on the first line, followed by a quarter note on the second line, and a quarter note on the third line.

31

Musical notation for Saxophone (S.) in 4/4 time, measure 31. The notation uses a five-line staff with a double bar line on the left and a 4/4 time signature. The measure contains a quarter note on the first line, followed by a quarter note on the second line, and a quarter note on the third line.

33

Musical notation for Saxophone (S.) in 4/4 time, measure 33. The notation uses a five-line staff with a double bar line on the left and a 4/4 time signature. The measure contains a quarter note on the first line, followed by a quarter note on the second line, and a quarter note on the third line.



18. ALL THE THINGS YOU ARE - HANMERSTEN/KERN

F-7 Bb-7 Eb7 Abmaj7

Dbmaj7 G7 Cmaj7

C-7 F-7 Bb7 Ebmaj7

Abmaj7 D7 Gmaj7

A-7 D7 Gmaj7

F#-7 B7 Emaj7 C+7

F-7 Bb-7 Eb7 Abmaj7

Dbmaj7 Db-7 C-7 Bb7

Bb-7 Eb7 Abmaj7 (G7 C7)

FINE

... "GAINU HEETS HANK"

Score

All The Things You Are

Activ
Ve a C

Transcripción por Pedro Caamaño

A

Drum Set

D. S.

B

D. S.

D. S.

A

D. S.

D. S.

D. S.

The score is written in 4/4 time and consists of six systems. The first system is labeled 'A' and includes a 'Drum Set' part and a 'D. S.' part. The second system is labeled 'B' and includes a 'D. S.' part. The third system is labeled 'A' and includes a 'D. S.' part. The fourth system is labeled 'A' and includes a 'D. S.' part. The fifth system is labeled 'A' and includes a 'D. S.' part. The sixth system is labeled 'A' and includes a 'D. S.' part. The 'D. S.' parts are marked with measure numbers 5, 13, 17, 21, and 25. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

A
29

D. S.

33

D. S.

A
37

D. S.

41

D. S.

B
45

D. S.

49

D. S.

A
53

D. S.

57

D. S.

Anexo 3

THREE FLIGHTS UP

A FAST $\text{♩} = 310$

The musical score for "THREE FLIGHTS UP" is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of several systems of staves:

- System 1:** Features a guitar part with a treble clef and a piano part with a bass clef. The guitar part starts with a melodic line, followed by a section of rhythmic patterns (diagonal slashes) and a final melodic phrase. A circled 'S' symbol is placed above the first measure of the guitar part, with the chord E_{m11} written below it. A '7' is written below the first measure of the piano part.
- System 2:** Continues the guitar and piano parts. The guitar part has a circled 'C15' above the first measure. The piano part has a circled A_{m7} above the first measure.
- System 3:** The guitar part has a circled B_{m7} above the first measure. The piano part has a circled A_{m7} above the first measure.
- System 4:** The guitar part has a circled B_{m7} above the first measure. The piano part has a circled A_{m7} above the first measure.
- System 5:** The guitar part has a circled A_{m7} above the first measure. The piano part has a circled B_{m7} above the first measure.
- System 6:** The guitar part has a circled A_{m7} above the first measure. The piano part has a circled B_{m7} above the first measure.
- System 7:** The guitar part has a circled E_{m11} above the first measure. The piano part has a circled C_{maj7} above the first measure. The system concludes with a double bar line and repeat dots. Above the final measure, there are two options: "TO CODA" with a circled 'C' and the number '4', and "AFTER SOLOS. D.S. AL CODA" with the number '8'.
- System 8:** Labeled "CODA" with a circled 'C' above the first measure. The guitar part has a circled E_{m11} above the first measure. The piano part has a circled '7' above the first measure. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

2
37
D. S.  **Three Flights Up**

41
D. S. 

45
D. S. 

49
D. S. 

53
D. S. 

57
D. S. 

61
D. S. 

65
D. S. 

69
D. S. 

73
D. S. 

Three Flights Up

3

Activ

77 D. S.

81 D. S.

85 D. S.

89 D. S.

93 D. S.

97 D. S.

101 D. S.

105 D. S.


109 D. S.

113 D. S.

Three Flights Up

117
D. S. 

121
D. S. 

125
D. S. 

129
D. S. 

133
D. S. 

CHANGE OF HEART

A WALTZ ♩ = 144 (EVEN EIGHTHS)

Chords in Section A:
E, Dmaj7, C#m7, C, Bbmaj7 #5

Chords in Section A (Repeat):
Amaj7, Bsus4, B, B

Chords in Section B:
A, B, A/C#, B/D#, E, F#m7, E/G#, A, Bsus4 B

E/B 4 G7/C C#m7 4 Bm7 E7

A B7 4



E

Dmaj7

C#m7 Cmaj7 Bbmaj7 b5

A Bsus4 B

LAST TIME: TO CODA ☐

E



CODA

E 4 Cmaj7 D9 E(no3rd)

2

33
D. S. 

37
D. S. 

41
D. S. 

45
D. S. 

49
D. S. 

53
D. S. 

57
D. S. 

61
D. S. 

65
D. S. 

69
D. S.

73
D. S.

77
D. S.

