



Escuela de Música

Somethin' else: Método de improvisación de jazz basado en el saxofonista
Julian Adderley.

AUTOR

Alejandro Daniel Betancourt Aguilar

AÑO

2021



ESCUELA DE MÚSICA

Somethin' else: Método de improvisación de jazz basado en el saxofonista
Julian Adderley.

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

PROFESOR GUIA

Mauricio Vega

AUTOR

Alejandro Betancourt

AÑO

2021

DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido el trabajo, (Somethin' else: Método de improvisación de jazz basado en el saxofonista Julian Adderley.), a través de reuniones periódicas con el estudiante (Alejandro Betancourt), en el semestre 2021-10, 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".



Mauricio Vega

C.I: 1709443400

DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo, (Somethin' else: Método de improvisación de jazz basado en el saxofonista Julian Adderley.), del (Alejandro Daniel Betancourt Aguilar), en el semestre 2021-10 dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".



Carlos Iturralde

C.I: 1713281556

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.”



Alejandro Betancourt

C.I: 1723541791

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi familia por el apoyo.

DEDICATORIA

Dedicado a la memoria de Julian
Adderley.

RESUMEN

En el siguiente trabajo de investigación hare un análisis de 4 solos transcritos del saxofonista estadounidense Julian “Cannonball” Adderley los cuales hacen parte del disco “Cannonball Adderley Quintet in Chicago”. Se empezará por transcribir los temas y una vez hecho esto se analizarán varias frases que el investigador considere oportunas para cumplir con el objetivo de la investigación. Una vez transcritas y analizadas las frases se adaptará la información a un solo de jazz sobre una forma popular en el género llamado *rhythm & changes*, que es básicamente una forma de 32 compases, AABA, donde sus partes A’s se basan en varias cadencias de I-VI-II-V-I.

ABSTRACT

In the following research work I will make an analysis of 4 solo transcripts of the American saxophonist Julian "Cannonball" Adderley which are part of the album "Cannonball Adderley Quintet in Chicago". We will begin by transcribing the topics and once this is done, several sentences that the researcher deems appropriate will be analyzed to fulfill the objective of the research. Once the phrases have been transcribed and analyzed, the information will be adapted to a jazz solo on a popular form in the genre called rhythm & changes, which is basically a 32-bar form, AABA, where its A's parts are based on various I-VI-II-V Cadences.

INDICE

Introducción.....	1
1 Marco teórico	3
2 Metodología.....	16
2.1 Objetivos	16
2.2 Enfoque.....	16
2.3 Metodología	17
2.4 Estrategias metodológicas	17
2.5 Plan de Trabajo	16
3 Resultados.....	33
4 Conclusiones y Recomendaciones	34
Referencias	35

Introducción

Desde los principios del jazz la improvisación ha sido parte fundamental en el desarrollo musical e instrumental del mismo, la idea de la improvisación ha ido cambiando en cuanto al formato desde el estilo new Orleans hasta los cuartetos y quintetos en el hardbop. en este último destacan varios personajes de la historia musical, entre ellos, Julian Cannonball Adderly conocido como new bird por su estilo similar a Charlie Parker. La meta de este trabajo es estudiar el vocabulario de Adderly mediante transcripciones y empastar la información resultante con fines pedagógicos a manera de un método de improvisación. Para plasmar este material de manera eficiente se utilizará un método ya existente que cumpla con ciertos criterios para poder proveer toda la información recolectada y abarcar la mayor cantidad de herramientas posibles. Este trabajo colecta varias frases e ideas del disco "Cannonball Adderley Quintet in Chicago" interpretadas por Julian Adderly. Se empezará por una pequeña reseña del jazz y mencionará la evolución del formato de improvisación hasta el bebop, entonces hablaremos de Cannonball con una rápida biografía, los discos más importantes y nos concentraremos en el disco del cual vamos a extraer los temas. En esta parte empezaremos con el método del cual es la idea principal de este trabajo. Este segmento incluirá las transcripciones melódicas de los solos junto con un análisis de los mismos, esto, para observar el fraseo, las terminaciones de las frases, las notas que utiliza sobre cada acorde y el estilo que le caracteriza.

En el siguiente segmento tendremos una compilación de ejercicios sobre varias cadencias donde se busca aplicar la información recopilada; por supuesto que esto suena mucho más fácil pero el material recolectado recopilará la información de 4 solos de Adderly más la aplicación de frases específicas sobre ciertos acordes que encontraremos en la recopilación de ejercicios para familiarizarse con el vocabulario.

La selección de los temas, la información y los ejercicios están pensados para que sea más fácil relacionarse con el vocabulario y obviamente el aprendizaje se dará con la repetición de estos ejercicios, pero es importante que la

redacción tome en cuenta la dificultad de los ejercicios. Para que el aprendizaje se dé mucho más fácil, se empieza con ejercicios más accesibles técnicamente y a medida que avanza el método los ejercicios se vuelven más desafiantes. Las frases analizadas y puestos en escena en los ejercicios no necesariamente son extraídos de un solo disco, sino que contempla otras frases todo con el fin de que sea más abierto y en verdad se analice a Cannonball con mas profundidad.

Después de esto se incluye una gran compilación de temas interpretados por Cannonball que forman parte de este disco los cuales tendrán un formato de *chart* o *lead sheet* ya que el aporte de este trabajo es en parte educativo, pero también tiene varias partes informativas por incluir esta pequeña reseña historia del jazz y la pequeña biografía de Adderley, además de la contribución de los charts de varios temas que no pueden ser encontrados.

Este trabajo va dirigido específicamente a músicos que deseen obtener técnica y vocabulario de jazz de manera fácil y en un periodo de tiempo relativamente corto. A diferencia de otros trabajos que suelen ser de redacción pesada, este esta pensado para el lector principiante o intermedio.

Por esto creo que esta investigación tiene un gran potencial de trascender dentro de los trabajos de este tipo y es una gran oportunidad para aprender vocabulario.

1 Marco teórico

1. Fundamentación Teórica.

1.1 Biografía del sujeto de estudio.

Julian Adderley nació el 15 de septiembre en Tampa Florida y murió el 8 de agosto de 1975, fue un saxofonista de jazz que formó parte de la escena más importante de Nueva York durante los años 50 su estilo es bastante influenciado en Charlie Parker y en vocabulario blues.

Julian Adderley empezó en la música desde temprana edad gracias a que su padre era trompetista y lo incentivó a tocar un instrumento. Al graduarse de la escuela secundaria empezó a dar clases en la misma para ganar algo de dinero, Cannonball empezó a ganarse un nombre en Miami, en un momento se dio la oportunidad de viajar y se fue a Nueva York, donde su fama no tardó en llegar después de empezar a tocar en el trío de Oscar Pettiford y los ojos y oídos de Nueva York se pusieron sobre él. El sonido influenciado por Charlie Parker hizo que la gente lo empezara a llamar *New Bird*. Luego de esto, Adderley llamó a su hermano para formar su primer quinteto y empezar a tocar en bares y clubes de la ciudad.

Para sorpresa de Adderley su quinteto no tuvo mayor recibimiento por parte del público lo cual le provocó bastantes problemas financieros, al poco tiempo tuvo la inesperada llamada de Miles Davis quien le ofreció formar un quinteto con John Coltrane, Red Garland, entre otros. Esto le dio la oportunidad de hacerse conocido en frente de una de las personalidades más importantes en la historia del jazz lo cual después de permitir grabar el disco más vendido de este género: *Kind of Blue*. A finales de 1959 Cannonball dejó el quinteto de Miles para intentar de nuevo con, buscar el reconocimiento por su cuenta junto con su hermano Nat Adderley.

En esta oportunidad el éxito comercial de Cannonball fue mucho mayor que en oportunidades anteriores, tuvieron gran aceptación y fue debido a su propia versión del tema “this here” de Bobby Timmons. luego de esto, el quinteto de Cannonball Adderley tuvo como invitados a varios reconocidos compositores y músicos de la época como Barry Harris, Victor Feldman, Joe Zawinul, George Duke, and Hal Galper. este grupo funciono bastante bien debido a un gran manejo de carisma y musicalidad de sus líderes, Julian Adderley, y de las composiciones de Nat Adderley como work song o jivesamba.

Tabla 1: Tabla con la discografía destacada de Julian Adderley

Título	Año	Discográfica	
Somethin' Else	1958	Blue Note	
Alabama Concerto	1958	Riverside	
Jump for Joy	1958	EmArcy	
Portrait of Cannonball	of 1958	Riverside	
Things Are Getting Better	Are 1958	Riverside	
Cannonball and Coltrane	and 1958	Mercury label	
Mercy, Mercy Live at the club	Mercy, 1966	Capitol	

Ya en este punto Cannonball continuó grabando varios de los discos más importantes e influyentes en la historia del jazz y colaborando con distintos artistas de renombre como lo fueron Miles Davis, John Coltrane entre otros. Sánchez Carvajal, A. Adaptación de 3 piezas musicales del repertorio folklórico tradicional tolimense para Sexteto de Jazz, con base al álbum: "Cannonball Adderley Sexteto in New York".

"En el trabajo discográfico Cannonball Adderley Sextet in New York (1962), la agrupación mezcla las diferentes sonoridades del saxofón de Cannonball Adderley, junto a la trompeta de su hermano Nat Adderley, el saxofón tenor de Yusef Lateef, el piano de Joe Zawinul, el bajo de Sam Jones y la batería de Louis Hayes. En este concierto realizado en New York, interpretan en vivo 7 canciones donde se pueden escuchar las sonoridades claras del género jazz, que se toman como base para la realización de este trabajo."

(P.6)

Arthur, P., Rix, T., Opitz, M., Opitz, R., Boone, B., & Boone, R. (2017). Senior Recital: Patrick Arthur, jazz guitar.

Julian "Cannonball" Adderley, originally from Florida, was an alto saxophonist primarily noted for his influence in the hard bop genre of jazz. He grew up in a musical family, his uncle was a marching band director and his father was both a music teacher and a cornetist. Cannonball's interest in the saxophone came about when his father took him to hear Coleman Hawkins play with the Fletcher Henderson Orchestra in 1933.

(P.3)

Mallory, D. (2013). Portrait of Cannonball: Cary Ginell's Walk Tall. *Journal of Jazz Studies*, 9(1), 101-106.

Very few jazz musicians can say that their band had a Top 20 single and a Top 20 album. Within that elite group of artists, only two men can state in the same breath that they also performed on jazz's best-selling album of all time, *Kind of Blue*. One is Miles Davis and the other is Julian "Cannonball" Adderley.

(P.101)

1.2 El álbum Cannonball Adderley Quintet in Chicago

Cannonball Adderley Quintet in Chicago es un álbum del saxofonista estadounidense de jazz Cannonball Adderley en conjunto con el saxofonista John Coltrane, es el último disco de Adderley con la compañía disquera Mercury label. Los músicos que participaron en la grabación de este disco, además de ser sumamente reconocidos, son los mismos músicos que participaron en la grabación de *Kind of Blue* de Miles Davis, considerado por muchos el mejor disco de jazz de la historia.

En un artículo, John Shoonover describe al disco con el cual se hizo este trabajo de investigación. Según sus propias palabras nos dice que el disco "Cannonball Adderley Quintet in Chicago" es uno de los mejores discos con el contrabajista Paul Chambers. Schoonover compara este disco con varios otros grandes productos discográficos como "On Green Dolphin Street" de Bill Evans o "Dexter Calling" de Dexter Gordon.

Schoonover, J. (2014). OPINION: Playlist: Fall into works of classic jazz sideman (1.a ed., Vol. 1). Regional news.

El disco incluye 6 temas entremezclados en composiciones de Adderley y Coltrane y standards clásicos pero este trabajo está desarrollado en el análisis en los primeros 4. Es importante tomar en cuenta que los temas elegidos difieren unos a otros en el estilo armónico, por ejemplo el primer tema, *Limehouse Blues* tiene una armonía mucho más abierta, casi modal, así que los cambios armónico/melódico interpretados por Adderley se esperan que sean de este mismo estilo. Por otro lado, el segundo tema, *Stars Fell on Alabama*, es una balada, así que los cambios armónicos en el solo van hacer mucho menos abiertos que en el primer tema, el tema titulado *Grand Central*, es una combinación de ambos, es un tema AABA donde las secciones A del tema, son cerradas armónicamente, con bastantes cadencias perfectas e imperfectas y su parte B donde es básicamente un solo acorde.

3.3 Elementos Característicos

Al momento de la improvisación, Cannonball posee varios recursos referentes al blues como por ejemplo las notas de elección y la escalas que usa, y como las usa dejan un sabor al oído de claro blues, y por su puesto esto se refuerza casi siempre por el apoyo de los músicos que lo acompañan. Otro aspecto es la influencia de Cannonball en el bebop, subgénero mayormente popular en los años cuarenta donde el vocabulario utilizado por Charlie Parker fue el que inspiró al sonido de Cannonball.

Hay que tener en cuenta que si hablamos de un método de aprendizaje de improvisación es importante mencionar el desarrollo motivado de Cannonball lo cual es bastante obvio en el estilo de Cannonball.

Figura 1 shows the first four staves of Cannonball's solo on "Work Song". The music is in 4/4 time and B-flat major. The first staff (measures 1-4) features a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 3. The second staff (measures 5-8) continues the melody with a triplet in measure 6. The third staff (measures 9-12) shows a more complex melodic line with triplets in measures 10 and 11. The fourth staff (measures 13-16) features a dense melodic line with triplets in measures 14 and 15. Chord changes are indicated above the staves: F-7 (measures 1-4), G-7(b5) (measures 5-6), C7(#9) (measures 7-8), F-7 (measures 9-12), Bb7 (measures 13-14), G7 (measures 15-16), C7 (measures 17-18), and F-7 (measures 19-20).

Figura 1: Extracto del solo de Cannonball sobre "Work Song"

Figura 2 shows the continuation of Cannonball's solo on "Work Song", covering staves 9 through 20. The music continues in 4/4 time and B-flat major. The ninth staff (measures 9-12) features a melodic line with a triplet in measure 10. The tenth staff (measures 13-16) continues the melody with a triplet in measure 14. The eleventh staff (measures 17-20) features a dense melodic line with triplets in measures 18 and 19. The twelfth staff (measures 21-24) shows a more complex melodic line with triplets in measures 22 and 23. The thirteenth staff (measures 25-28) features a dense melodic line with triplets in measures 26 and 27. The fourteenth staff (measures 29-32) continues the melody with a triplet in measure 30. The fifteenth staff (measures 33-36) features a dense melodic line with triplets in measures 34 and 35. The sixteenth staff (measures 37-40) shows a more complex melodic line with triplets in measures 38 and 39. Chord changes are indicated above the staves: F-7 (measures 9-12), Bb7 (measures 13-14), G7 (measures 15-16), C7 (measures 17-18), F-7 (measures 19-20), F-7 (measures 21-24), G-7(b5) (measures 25-26), C7(#9) (measures 27-28), F-7 (measures 29-32), G7 (measures 33-34), C7 (measures 35-36), F-7 (measures 37-40), and Bb7 (measures 41-42).

Figura 2: extracto del solo de Cannonball en "Work Song"

Tomado de Miton, G. (2010). Cannonball Adderley rendez-vous. Retrieved 14 June 2020, from <https://www.cannonball-adderley.com/part2.htm>

La figura una y dos corresponden a un solo realizado por Cannonball sobre la popular canción de jazz; Work Song, podemos observar que el motivo son evidentemente dos corcheas que transcurren hasta después de tres sistemas. La figura dos corresponde a otro solo de Adderley sobre el mismo tema, increíblemente el manejo de fraseo de Adderley es más que obvio ya que utiliza el mismo motivo en el mismo tema dos ocasiones distintas. ya que empieza el solo con dos corcheas en la misma nota y podemos ver el mismo motivo en el último compás del segundo sistema, y desde el primer compa en el quinto sistema de la figura dos.

Otro factor a tomar en cuenta es el sonido blues de Adderley. Como ya lo hemos mencionado el sonido de este artista es bastante clásico, no es considerado como moderno o experimental si no que es bastante clásico, adherido a las raíces del género.

Si bien el sonido de Adderley no se resume en “blues” el propósito de esta tesis es la meticulosidad con la que se trata al artista estudiado así que lo que haremos es analizar a fondo las figuras rítmicas y frases sobre acordes utilizadas. Sobre todo, como el las utiliza para tener una idea más clara de cómo interioridad esta información y utilizarla independientemente luego.

Figura 3: solo de Cannonball sobre el tema Hi-Fly

Lo que quiero destacar de la figura tres son los cromatismos del primer sistema, notamos que son generalmente notas por evitar en los acordes que vemos en el cifrado, sin embargo, esto le dan un toque blues. otra cosa que destaco de la figura 2 y 3 es la interpretación y la manera como juega con el instrumento por ejemplo en la figura dos en el tercer sistema vemos como repite esta técnica con su instrumento que le suma para sonar a blues. En la figura dos en el compás 2 del sistema 3 vemos como vuelve a jugar con los acentos dándole este sonido propio.

Además del uso de tresillos como vemos en la figura 3 en el sistema cinco donde construye una frase a partir de únicamente tresillos y retomando esta frase en el último sistema, pero con semicorcheas lo cual nos trae de vuelta al Excelente manejo de motivos de Cannonball.

Lewis, G. (2008, Mar 13). Dillard high jazz ensemble performs tribute to julian 'cannonball' adderley in fort lauderdale: Dillard musicians perform cannonball's music tonight. *McClatchy - Tribune Business News* Retrieved from <https://search-proquest-com.bibliotecavirtual.udla.edu.ec/docview/465808875?accountid=33194>

"He was a great player," said Lou Donaldson, a saxophonist and contemporary of Adderley, who lives in New York. "He had the Southern soul, blues approach and all the technical thing, too," he said."

En la cita anterior, Lou Donaldson un saxofonista contemporáneo a Adderley nos cuenta como su *soul* sureño era característico en el sujeto de quien se habla en este trabajo, su aproximación al blues, otro punto importante y por su puesto menciona su virtuosismo vanguardista. Con esta pequeña cita nos damos cuenta que adderley ha sido reconocido desde siempre como un saxofonista muy bueno, y más que nada aportamos evidencia empírica externa de lo que se redacta en esta tesis.

3.4: Método de improvisación *Dissertation*

Para empezar un análisis y/o método de improvisación creo que es relevante explicar la importancia de la misma en las artes musicales, en este caso dentro del género *Jazz*. Existen cientos de géneros que utilizan la herramienta de improvisación en sus composiciones sin embargo la improvisación ha perdido valoración en la música comercial actual y creo que debería valorarse más el aporte artístico de improvisar en cualquier tipo de género. Pero ¿qué es la improvisación? Joaquín Maya en su libro *Iniciación en la improvisación y creatividad en el jazz* lo describe como la relación entre los conocimientos musicales aplicados mediante la interpretación de nuestro instrumento en donde podemos expresar nuestros sentimientos. Esta última parte es la más importante de cualquier género, composición, melodía, motivo que forme parte de cualquier expresión artística.

Maya, M. (2014). Iniciación en la improvisación y creatividad en el jazz (Master's Thesis, Universidade de Évora).

“La improvisación es el estudio de las relaciones directas entre los impulsos ordenados por el cerebro y su ejecución por medio de los músculos, en orden para expresar nuestros propios sentimientos musicales”

(p.8)

2.

Rondón Cerquera, J. H. (2018). método con conceptos de improvisación en el Jazz.

“La improvisación en el jazz es la creación espontánea de mmúsica en el estilo del jazz. Así como la composición tradicional, la improvisación en el jazz, es un arte. Este es un acondicionamiento de la mente, el cuerpo y el espíritu a través del estudio de los principios musicales. Este acondicionamiento es un prelude necesario a la práctica profesional del arte, a pesar de las implicaciones de la palabra espontáneo.”

(p.21)

De acuerdo con Cerquera, la improvisación en el jazz es una creación espontánea, y menciona también una manera de expresarse y poner en práctica nuestros conocimientos teóricos. Esto nos quiere decir que a pesar de que la creación sea espontánea y en algunos casos imprevista no quiere decir que la improvisación deba estar escasa de lógica, debemos estudiar la materia para conseguir una improvisación sólida y objetiva.

3.

El jazz está basado en la improvisación ya sea colectiva, como lo era en sus primeros años, o individual guiada por un solo músico como lo es ahora, lo que quiero destacar es la relación tan profunda del jazz con la improvisación, frente

a otros estilos o géneros particularmente la música clásica que es interpretada únicamente a través de la lectura de una partitura.

Con esto no quiero decir que un estilo sea mejor que otro por contener o ciertos aspectos, pero creo importante tener en cuenta que el jazz utiliza la improvisación desde sus inicios.

Ochoa, J. S. (2010). Los discursos de superioridad del jazz frente a otras músicas populares contemporáneas. *El artista*, (7), 11-27.

“Tal vez la principal característica que se le asigna al jazz, su marca distintiva, es su carácter improvisativo. Al contrario que la música “clásica”, que hoy en día se interpreta exclusivamente a partir de la partitura, el jazz tiene como distintivo ser música principalmente creada en el instante...”

(p.19)

4.

En la actualidad, la improvisación es considerada como un estudio académico exclusivo y se lo relaciona con un desenvolvimiento técnico más que como una forma de expresión o un instrumento de desarrollo melódico o compositivo.

Como se afirmó anteriormente la improvisación ya no es considerada relevante en la música comercial, y si bien esta se ha ido transformando con el paso del tiempo en los años cincuenta era la música más popular y se tomaba en cuenta cierto virtuosismo en los artistas. Hoy en día los artistas no poseen conocimientos de composición, o teoría básica para hacer sus composiciones más interesantes.

A pesar de que la música se transforma en el jazz, la improvisación sigue siendo uno de los pilares más importante, si no el más importante. A través de los años las melodías y acordes han ido evolucionando hasta darle otro color al jazz, no es lo mismo el lenguaje utilizado a finales de 1800 a los solos individuales de los años 70's.

Moore, R. (1992). The decline of improvisation in Western art music: An interpretation of change. *International review of the aesthetics and sociology of music*, 23(1), 61-84.

“There is scarcely a single field in music that has remained unaffected by Improvisation, scarcely a musical technique or form of composition that did”

not originate in improvisatory performance or was not essentially influenced by it. The whole history of the development of [Western art] music is accompanied by manifestations of the drive to improvise? (1961:5).

(p.61

Salisbury, L. (2011). *Twelve jazz standards and improvisation transcribed and adapted for horn* Texas, Estados Unidos de America: University of north Texas.

Despite growing participation in jazz performance and composition, horn players who wish to study jazz have difficulty doing so since horn majors in America are typically not required to study jazz. Due to a complex and generally entrenched curriculum, formal jazz education for horn is not easily accomplished. Fitting non-degree classes into the students' agenda is possible but at the expense of extra time and money. As a result, most horn players interested in jazz study independently.

(P.6)

Este proyecto de tesis se basará en la estructura del ya mencionado método de improvisación *dissertation*. La estructura contiene varios leads sheet de temas de jazz con sus respectivos acordes y melodías. En el caso de este proyecto serán los temas del disco con el cual se va a trabajar, después contiene una serie de análisis de varias frases improvisadas o de la misma melodía que ayudan al lector a interiorizar los conocimientos que propone el libro. Se repetirá esta fórmula en este trabajo y se trabajara con varias transcripciones inéditas ya que muchas de estas composiciones y solos no se encuentran en ningún otro método, libro, o no se han documentado formalmente como busca este proyecto. La siguiente parte serian varias de las mismas frases, pero

puestos a manera de ejercicio práctico para llevarlo al instrumento. Estos ejercicios serán básicamente de cadencias que se encuentren en los temas y que reflejen de alguna manera un desarrollo melódico y técnico en el lector además de mejorar su oído, estos ejercicios estarán pensados para el uso de las notas y junto con el análisis anteriormente mencionado se explicará por qué suena como tal y que está haciendo el compositor en cada línea melódica improvisada. Estas líneas melódicas serán escogidas cuidadosamente ya que lo que se quiere es reflejar la armonía en cada acorde del compás con el cual se trabaja y a partir de esto realizar los ejercicios.

Para lograr esto se deberá llevar a cabo varias cosas, y una de las que pueda ser más tediosa, es la transcripción de los solos de al menos un disco, esto para tener la mayor información a disposición posible. Otra de las actividades a realizar será transcribir en sí, los temas con su respectiva melodía y acordes, no se buscará este material en medios digitales o físicos ya que se busca también que haya material mayormente inédito.

Metodología

1.1 Objetivos

1. Objetivo General

Analizar 4 solos de Cannonball Adderley y aplicar los elementos analizados en la creación de un solo.

2. Objetivos Específicos

-Identificar el vocabulario de improvisación usado por Adderley mediante transcripciones de sus solos.

-Explicar el método de improvisación que se realizara.

-Aplicar la información analizada en un solo de 2 vueltas sobre la armonía de un *rhythm changes*.

1.2 Enfoque

Este proyecto tiene un enfoque de tipo cualitativo ya que fue necesario un análisis de varios solos del sujeto investigado. El investigador resolvió este análisis de manera instintiva basándose en los conocimientos adquiridos en su carrera y experiencia. Todas las conclusiones a las que llego en el análisis fueron dadas por su propio conocimiento en el tema.

1.3 Metodología

La metodología que se ocupó para este trabajo fue empírica. Básicamente lo que se hizo fue una transcripción de 4 solos de Cannonball Adderley y luego se realizó un análisis de algunas de las frases que se encontraron en las transcripciones que se consideraron importantes o cumplían ciertos requerimientos técnicos para ser útiles a la investigación.

1.4 Estrategias metodológicas

1.5 Plan de Trabajo

Plan De Trabajo

Esta investigación tiene como objetivo realizar un método que resuma y dicte las partes más importantes de la improvisación de solos de Julian Adderley. Se filtrará información con el afán de que sea de fácil lectura y entendimiento. Se analizarán 4 temas de del disco Cannonball Adderley Quintet in Chicago. Además, se tomará como referencia un método de improvisación de jazz ya existente para organizar la información recolectada.

-Se tendrá como referencia varias transcripciones que encajen con el fin de que el lector expanda su visión con el tipo de fraseo y las notas de elección de Adderley. Si bien algunas transcripciones se extraerán de trabajos y libros recopilatorios, otras serán realizadas por el investigador de este trabajo.

-El material extraído del disco como transcripciones, charts, y análisis serán anexados en la tesis según el subtema o tema que se esté tratando en este trabajo.

-Se incluirá un resumen bibliográfico que contendrá datos relevantes de Adderley para dar un contexto histórico e informativo de la obra de Julian Adderley. La biografía se obtendrá mediante documentales, archivos audiovisuales, la biografía redactada de Adderley, entrevistas documentadas, etc.

Índice Referencial.

El escrito final tendrá la siguiente estructura:

Capítulo 1: Datos biográficos de Julian “Cannonball” Adderly

Capítulo 2: Marco teórico: Compilación de análisis de los temas electos para el trabajo de investigación.

2.1 Análisis compositivo y estilístico

2.2 Análisis de frases sobre cadencias varias

2.3 Análisis de fraseo y ejecución

Capítulo 3: Estudio de método de jazz

3.1 Observación de organización

3.2 Planeación de adaptación

3.3 Filtración de información

3.4 Realización

Fases del Proyecto

Primera fase:

- La primera parte del trabajo será la transcripción de varios temas de Cannonball. Luego se realizará un análisis de las composiciones con respecto a la armonía, forma, estilo y el uso de cualquier herramienta compositiva. Luego se dará paso a un análisis melódico con respecto a los solos.

Segunda Fase:

- La segunda fase se trata de encontrar un método ya existente en el cual se pueda inspirar este trabajo y se plasme la información recolectada en la fase anterior. Para esto se buscará entre varios métodos y se seleccionará el que cumpla con ciertos criterios de redacción y de contenido; transcripciones, análisis, charts, etc.

Tabla 2: actividades y objetivos a cumplir para el desarrollo de este tr

Objetivo	Semana	Actividad	Método	Producto
-Identificar el vocabulario de improvisación usado por Adderly mediante transcripciones de sus solos.	1	Transcripción De los temas y lograr tener una referencia de estilo chart que incluirá la melodía y los acordes de los temas.	Registros de campo	Capítulo 2 Sección 1

	2	Transcripción de los solos de los temas selectos para realizar el método de improvisación.	Registros de campo	Capitulo 2 sección 3
	3	Análisis del material recolectado anteriormente.	Observación externa	Capítulo 2 sección 1
	4	Recopilar varios solos transcritos para una mayor fuente de recursos y variedad de información de un mismo sujeto.	Documental	Capitulo 2 sección 1
-Breve redacción de la vida de Julian Adderley	5	Resumen de la vida y legado del sujeto de estudio	historia de vida.	Capítulo 1
-Explicar el método de improvisación que se realizara.	6	Redacción detallada explicando cómo se desarrolla el material de cual nos vamos a guiar.	Registros de campo	Capítulo 3 sección 2

	7	Analizar toda la información recogida y filtrarla para que pueda ser adaptada al método.	Observación externa	Capítulo 2 sección 3
	8	Empezar a transcribir la información obtenida al documento siguiendo la guía del método de jazz <i>Dissertation</i> .	Registros de campo	Capítulo 3 sección 4
	9	Pasar la información que contenga los <i>lead sheets</i> de los temas del disco a estudiarse. Así como también el análisis de la melodía del tema, las transcripciones ya sean las realizadas por el redactor como también las encontradas en medios digitales y	Registros de campo	Capítulo 2 sección 1

		físicos.		
	10	Redactar el respectivo análisis del contenido del paso anterior.	Registros de campo	Capítulo 2 sección 2
	11	Realizar una serie de ejercicios prácticos basados en los del método guía	Observación participate.	Capítulo 3 sección 4
	12	Ordenar la información para que encaje con el modelo guía.	Registros de campo	Capítulo 3 sección 4

Análisis Melódico/Armónico

A continuación, se presenta el análisis de las frases escogidas consideradas útiles para el trabajo de investigación.

Figura 4: parte del solo de adderly en el tema Grand Central.

Melódicamente la frase se mueve en su mayoría de manera escalar. En esta frase en particular los saltos más grandes son de tercera y cuarta y Cannonball los hace al tocar en tiempo 3 de cada compás. Armónicamente tiende a empezar en los chord tones del acorde y, teniendo en cuenta la última nota, busca el chord tone más cercano y desarrollando la frase a partir de ahí. En el tiempo 3 toca una novena bemol en un acorde dominante. A continuación, hace un cromatismo hacia el b9 y termina el compás con una séptima que resuelve a la quinta del siguiente acorde. En el compás siguiente se repite la misma fórmula del primero, con la excepción de un pequeño cromatismo que hace para moverse a la raíz y de nuevo a la quinta del siguiente acorde.

Figura 5: parte del solo de adderly en el tema Grand Central.

Esta frase tiene saltos de cuarta y tercera. Estos están ubicados en la mitad de cada tiempo. En este caso, acentúa los saltos tritonales en tiempos fuertes. Armónicamente juega mucho con las tensiones y no tiene saltos de segundas menores en los cambios de compas si no que, al usar tensiones hace saltos más grandes. En la mayoría de frases usa las novenas y en una ocasión la sexta. Si Adderley ve un acorde dominante, por ejemplo, no tiene una preferencia de tensiones al momento de tocar ese compás.



Figura 6: parte del solo de adderly en el tema Grand Central.

Los saltos melódicos de esta frase son más pequeños en el tiempo uno y dos. En el tiempo 3 del primer compás es donde vemos un salto de cuarta justa. La frase es muy lineal y tiende a repetir notas. Armónicamente usa la cuarta del acorde menor y se mueve por los chord tones en el acorde dominante y mayor.

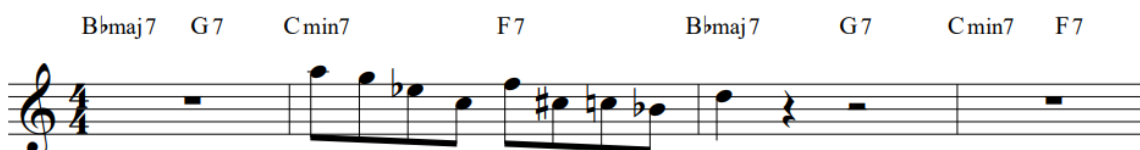


Figura 7: parte del solo de adderly en el tema Grand Central.

Melódicamente podemos ver que se mueve por terceras y cuartas. En la primera parte es en su mayoría arpegiado y en la mitad de la frase del tiempo 2 al 3 hay un salto de cuarta. Para el final hay un cromatismo y resuelve con un nuevo salto de tercera. Armónicamente hay poco uso de tensiones salvo el uso de la trecena natural en el tiempo 1 del acorde menor. En los siguientes

acordes busca resolver en la quinta o tercera del acorde. En el cromatismo del final se mueve desde la sexta menor hasta el tritono del acorde dominante y finalmente resuelve en la tercera del acorde menor.



Figura 8: parte del solo de adderly en el tema Grand Central.

Melódicamente, el movimiento es sumamente escalar. Casi no existen cromatismos y los saltos generalmente son de segundas mayores y menores. Armónicamente se da mucho más énfasis a los chord tones. En los tiempos dos y tres hay un pequeño cromatismo desde la novena hasta la raíz y resuelve a la séptima mayor. En el acorde menor hay también un pequeño cromatismo entre la séptima menor y mayor que termina en la sexta mayor.



Figura 9: parte del solo de adderly en el tema Grand Central.

Melódicamente en la primera parte de la frase es escalar y no tiene saltos más que de segundas mayores y menores. En la segunda parte hay bastante contraste ya que el movimiento melódico es mucho más arpegiado o al menos se mueve más por terceras, no hay saltos de cuarta y existen un par de cromatismos como el del primer acorde en el tiempo cuatro donde usa la tercera mayor y la tercera menor como notas de paso. Sin embargo, en el

acorde 7 empieza en tiempo fuerte desde el tritono y por arpeggios busca la novena, es decir no resuelve a los chord tones. En los tiempos fuertes toca las notas del acorde mientras que en los tiempos débiles toca más bien notas de la escala.



Figura 10: parte del solo de adderly en el tema Limehouse Blues.

En el aspecto melódico podemos ver que los saltos más grandes están en el up beat del tiempo dos. Existen saltos de tercera pero generalmente se mueve escalarmente. Armónicamente en el acorde dominante empieza por un bemol 9 y usa varias tensiones. En la primera parte toca un sostenido 11 para llegar a la séptima en el tiempo fuerte, en la segunda parte de nuevo toca el tritono para resolver en tiempo fuerte a la raíz del acorde.



Figura 11: parte del solo de adderly en el tema Limehouse Blues.

Melódicamente, la frase en su gran mayoría es escalar. Hay un solo salto de cuarta aumentada en el segundo compás al igual que un par de cromatismos a lo largo de la frase. Armónicamente la frase empieza en la tercera de la dominante y se mueve por la escala hasta el tiempo 2 donde resuelve a la raíz. Luego hace un cromatismo a la novena. En el up beat del último tiempo toca

séptima y luego hay un cromatismo desde la raíz hasta la tercera mayor y continua hasta el siguiente compás donde toca una cuarta en tiempo fuerte y de nuevo un pequeño cromatismo desde la cuarta hasta la novena sostenida. Luego de esto hay un silencio de corchea y en el up beat toca la raíz seguido de la novena y termina en la quinta del siguiente acorde.

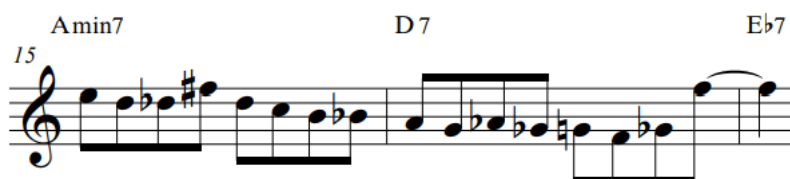


Figura 14: parte del solo de adderly en el tema Wabash.

Melódicamente, el contenido de esta frase es bastante cromático. No existen saltos de tercera hay únicamente saltos de segunda menor y mayor. En general es bastante escalar. No se queda en un solo sector melódico. Armónicamente la frase empieza en la quinta del acorde, desciende de manera cromático hasta la tercera mayor en tiempo 2 y sube a la sexta mayor en corcheas. En el tiempo tres toca la cuarta y desciende entre escala y cromatismo a la tercera y novena. Al final toca una nota de paso para llegar a la quinta del acorde dominante en el siguiente compás. Luego desciende a la cuarta y en el tiempo dos realiza un pequeño descenso desde el tritono del acorde a la tercera. En el tiempo tres toca una cuarta justa en un acorde dominante, después desciende a la tercera menor. Luego sube en corcheas hasta la tercera mayor y acaba con la novena del siguiente acorde.



Figura 15: parte del solo de adderly en el tema Wabash.

En cuestión melódica, la frase tiene varios intervallos de segundas. En general se puede decir que es mucho más escalar que arpegiada. Existen un par de saltos de tercera a lo largo de la frase. En este caso, estos saltos están casi puestos al azar y no como en otros casos en los cambios de acorde o en el cambio del tiempo dos al tiempo 3. Armónicamente empieza desde la novena, se mueve a la séptima y en el tiempo dos toca la raíz e inmediatamente se mueve de manera escalar hacia la novena, tercera y cuarta. Luego toca la sexta menor del acorde y termina en la cuarta del acorde menor en el up beat del tiempo 4. Finalmente, en el siguiente acorde resuelve a la novena.

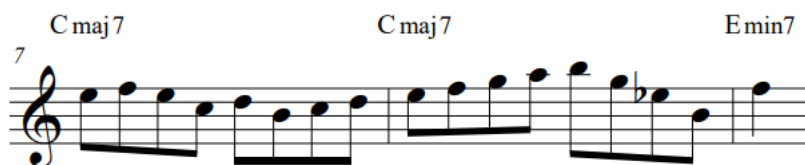


Figura 16: parte del solo de adderly en el tema Wabash.

En el aspecto melódico, existen saltos de segundas, terceras y cuartas. Los saltos más frecuentes son de segundas y terceras. Se puede decir que hay contraste entre la primera y segunda parte ya que en el primer compás el fraseo es mucho más escalar que en el segundo ya que al final utiliza saltos de tercera y cuarta. Armónicamente empieza en la tercera del acorde, se mueve hacia la cuarta y de nuevo regresa a la tercera terminando los dos primeros tiempos en la raíz. En el tiempo 2 parte desde la novena, desciende a la séptima y resuelve a la raíz. Seguido de esto, toca la novena como nota de paso para resolver a la tercera del siguiente acorde. Siguiendo esta línea, lo siguiente que hace es tocar la cuarta. Seguido de esto toca la quinta, sexta y séptima. Desde aquí desciende en arpegios hasta la tercera menor. hace un salto de cuarta a la séptima y resuelve en el siguiente compás en la novena del acorde.

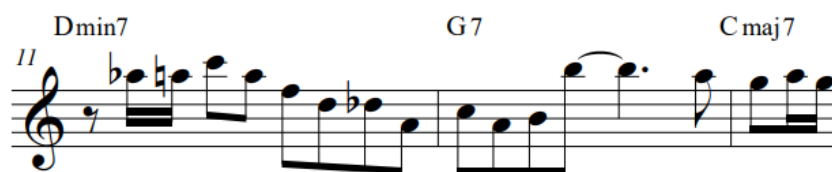


Figura 17: parte del solo de adderly en el tema Wabash.

El movimiento melódico de la frase es mayormente escalar. El salto más grande es de octava, y es hasta ahora el salto mas grande de las frases analizadas. Al principio la frase contiene varios saltos de tercera hasta el up beat del tiempo 3. En el tiempo 4 del primer compás hay un salto de cuarta seguido de otros dos saltos de tercera, uno de segunda y el salto de octava. A partir de aquí la frase solo contiene saltos de segunda. Armónicamente la frase empieza en el tritono del acorde menor luego va a la quinta justa después se mueve a la séptima y desciende den nuevo a la quinta, tercera y raíz. Después hace un cromatismo a la séptima mayor y en el up beat del tiempo cuatro toca la cuarta y resuelve a la 11 del siguiente acorde en el tiempo 1. Luego asciende desde la novena a tercera y sube una octava. Luego toca la novena como nota de paso y resuelve a la quinta del siguiente acorde.

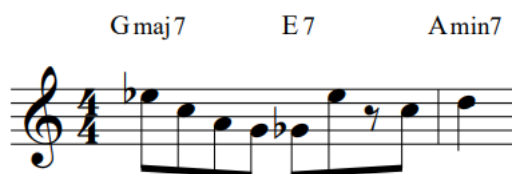


Figura 18: parte del solo de adderly en el tema Wabash.

Melódicamente la frase se mueve en su mayoría por terceras. Empieza descendentemente hasta el *up beat* del tiempo 2 y aquí hace un cromatismo y luego salta una sexta meno, descansa y termina con un salto de segunda mayor. Armónicamente la frase empieza en la sexta menor del acorde mayor

se mueve en arpeggio por la cuarta, novena y raíz. En el tiempo 3 toca la novena del acorde dominante y salta al bemol 9 del mismo acorde. En el up beat del tiempo 4 toca la sexta mayor de la dominante como nota de paso y resuelve a la cuarta del siguiente acorde.



Figura 19: parte del solo de adderly en el tema Limehouse Blues.

En el aspecto melódico la frase varía entre saltos de tercera y segunda. Empieza por un pequeño cromatismo ascendente y luego desciende por segundas mayores hasta el siguiente acorde. Y finalmente termina en otro salto de segunda mayor. Armónicamente la frase empieza por la raíz y se mueve cromáticamente hasta la novena en el tiempo 3. En el tiempo 4 toca la novena del acorde menor y desciende por tercera hasta la sexta mayor y resuelve a la novena del acorde 7. Luego toca la tercera y novena en corcheas en el tiempo 2.

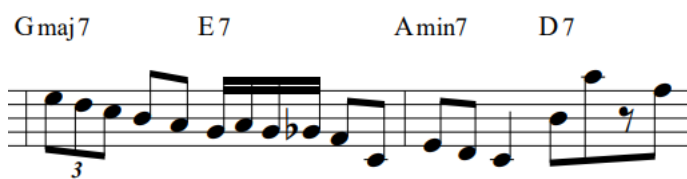


Figura 20: parte del solo de adderly en el tema Wabash.

Melódicamente la frase es mayormente escalar. En los primeros 3 tiempos del primer compás no existen saltos mas grandes que de segundas mayores. En el tiempo cuatro hay un salto de cuarta justa seguido de un salto de tercera y dos saltos de segunda mayor. Seguido de esto hay un salto de séptima mayor

luego uno de séptima menor. Armónicamente la frase empieza en la sexta mayor del primer acorde desciende escalarmente hasta la tercera del acorde dominante en el tiempo 3. Seguido de esto toca la cuarta del acorde dominante regresa a la tercera luego toca la segunda natural y la sexta para resolver a la quinta del siguiente acorde después baja a la cuarta y tercera. En el tiempo 3 toca la sexta mayor y salta ascendentemente a la quinta del acorde dominante.

2 Resultados

El resultado de esta investigación es el solo creado a partir del análisis y transcripción realizados y presentados en capítulos anteriores. A continuación, se presenta el producto final de la investigación con una explicación general de lo que se hizo para obtener el resultado.

The musical score consists of eight staves of music, each with specific chord annotations and performance markings:

- Staff 1:** Chords: Bbmaj7, G7, Cmin7, F7, Bbmaj7, G7, Cmin7, F7. Marking: GC 4.
- Staff 2:** Chords: Fmin7, Bb7, Eb7, Ab7, G7, F7. Marking: GC 13.
- Staff 3:** Chords: Bbmaj7, G7, Cmin7, F7, Bbmaj7, G7, Cmin7, F7. Markings: SFA 7, SFA 1.
- Staff 4:** Chords: Cmin7, F7, Bbmaj7, G7, Cmin7, F7, Bbmaj7.
- Staff 5:** Chords: D7, G7, G7. Marking: LHB 43.
- Staff 6:** Chords: C7, F7. Markings: LHB 55, LHB 57.
- Staff 7:** Chords: Bbmaj7, G7, Cmin7, F7, Bbmaj7, G7, Cmin7, F7. Marking: GC 30.
- Staff 8:** Chords: Fmin7, G7, Eb7, Ab7, Cmin7, F7, Bbmaj7.

Figura 21: Solo creado a partir de las transcripciones realizadas para este trabajo

3 Conclusiones y Recomendaciones

Conclusiones:

-Para la mayoría de frases, se tuvo que adaptar la armonía o melodía de las transcripciones para que tuviera sentido con la aplicación de las mismas en el contexto de un *Rhythm Changes*.

-Es difícil ver que Adderley repita la misma fórmula melódica en sus solos, es más, no repite frases en un mismo tema. En la mayoría de temas lo que busca Adderley es acercarse lo más posible a la resolución en chord-tones.

-Cuando improvisa sobre II-V's, busca usar notas características de los distintos modos o tensiones del acorde.

-Juega mucho con las tensiones, en especial en acordes dominantes.

-Lo que hace mucho Adderley es empezar la frase en corcheas y en la mitad utiliza negra con punto.

Recomendaciones:

-Para este tipo de trabajos conviene enfocarse mas en temas de tipo balada o temas que contengan mas información armónica, aun así es impórtate analizar las secciones donde a armonía es más abierta.

-El investigador sugiere empezar con el análisis rítmico antes que el análisis armónico o melódico.

Referencias

- Arthur, P., Rix, T., Opitz, M., Opitz, R., Boone, B., & Boone, R. (2017). Senior Recital: Patrick Arthur, jazz guitar.
- Lewis, G. (2008, Mar 13). Dillard high jazz ensemble performs tribute to julian 'cannonball' adderley in fort lauderdale: Dillard musicians perform cannonball's music tonight. McClatchy - Tribune Business News Retrieved from <https://search-proquest-com.bibliotecavirtual.udla.edu.ec/docview/465808875?accountid=33194>
- Maya, M. (2014). Iniciación en la improvisación y creatividad en el jazz (Master's thesis, Universidade de Évora).
- Rondón Cerquera, J. H. (2018). Método con conceptos de improvisación en el Jazz.
- Moore, R. (1992). The decline of improvisation in Western art music: An interpretation of change. *International review of the aesthetics and sociology of music*, 23(1), 61-84.
- Sánchez Carvajal, A. Adaptación de 3 piezas musicales del repertorio folklórico tradicional tolimense para Sexteto de Jazz, con base al álbum: "Cannonball Adderley Sexteto in New York".
- Salisbury, L. (2011). Twelve jazz standards and improvisation transcribed and adapted for horn Texas, Estados Unidos de América: University of North Texas.

