



13 DE DICIEMBRE DE 2017

**ANÁLISIS INTERPRETATIVO DE LA OBRA
AFFIRMATION A PARTIR DEL SOLO
ESCRITO EN LA VERSIÓN DE GEORGE
BENSON**

INFORME ESCRITO DEL RECITAL DE GRADO

XAVIER JOSETH WHARFF GIL
UNIVERSIDAD DE PAMPLONA
www.unipamplona.edu.co



REPÚBLICA DE COLOMBIA
UNIVERSIDAD DE PAMPLONA
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
PROGRAMA DE MÚSICA



**ANÁLISIS INTERPRETATIVO DE LA OBRA AFFIRMATION A PARTIR DEL
SOLO ESCRITO EN LA VERSIÓN DE GEORGE BENSON**

AUTOR: Xavier Joseth Wharff Gil

ASESORA: Mg. Karol Martínez Contreras

Pamplona, Diciembre de 2017

ANÁLISIS INTERPRETATIVO DE LA OBRA AFFIRMATION A PARTIR DEL SOLO ESCRITO EN LA VERSIÓN DE GEORGE BENSON

Autor: Xavier Joseth Wharff Gil
Estudiante de Música – Universidad de Pamplona
Asesor: Mg. Karol Martínez Contreras
Fecha: Diciembre de 2017

RESUMEN

El objetivo principal del trabajo realizado en la modalidad de recital de grado del programa de Música de la Universidad de Pamplona, consistió en analizar las características técnicas necesarias en la interpretación del solo escrito del tema Affirmation de la versión de George Benson. Como referente teórico, el trabajo sustentó sus bases en postulados que versan sobre la interpretación musical y los elementos fundamentales para la improvisación en el jazz a partir de instrumentos melódicos, en igual forma, se analizaron profundamente autores que describen la estética, la técnica y las expresiones para fundamentar en análisis interpretativo. El informe asumió elementos de la investigación cualitativa con un enfoque descriptivo, este hecho determinó un análisis exhaustivo formal de la obra en mención. En correspondencia la validez y confiabilidad se efectuó a partir de la revisión de 3 expertos en el área. Como resultados del proceso se presenta el Recital y el trabajo escrito en forma de artículo académico.

Palabras clave: interpretación, análisis, transcripción, improvisación, Affirmation, Jazz.

ABSTRACT

The primary objective of the work carried out in the modality of recital in the music program at the University of Pamplona was to analyze the necessary technical characteristics in the solo interpretation written from the theme Affirmation in the George Benson's version, as theoretical reference the work underpinned the bases in assumptions that revolve around musical interpretation and the key elements for Jazz improvisation from melodic instruments, likewise, were deeply analyzed authors who describe esthetic, technique and expressions to justify interpretive analysis. From the qualitative paradigm point of view the conducted process at the research incubator is framed within qualitative research with a descriptive approach, this fact determined an exhaustive formal analysis of the work in question. In correspondence with the previous fact, validity and reliability were based on the review of three experts in the field. As results of the process, the recital was presented as well as the written work in the form of academic paper.

Key Words: interpretation, analysis, transcription, improvisation, Affirmation, Jazz.

CAPÍTULO I

PROBLEMA

En un principio, el planteamiento se dirige a abordar el análisis interpretativo de la obra Affirmation a partir del solo escrito en la versión de George Benson, en cuanto a conocer y dominar el lenguaje estilístico de la obra, dado que la versión mencionada se interpreta con la técnica del pick para guitarra eléctrica, se evidencia la primera dificultad técnica para la ejecución de la obra. Para ilustrar mejor esta problemática se aclara que para el abordaje se utilizará la digitación con la mano derecha de la guitarra clásica aplicada a la guitarra eléctrica o también llamada Fingerstyle.

Jiménez Moreno expresa:

La comprensión de que la interpretación musical es en principio un acto físico, nos lleva a la necesidad de reflexionar sobre la planificación del estudio en el instrumento, tanto en sus tiempos, como en sus formas, esto con el objeto de considerar alternativas que tomen más en cuenta las limitaciones y características propias del cuerpo humano. [...] (Jiménez Moreno, 2014, pág. 14)

Cabe precisar que, un estudiante universitario de guitarra jazz debe comprender con exactitud la forma de interpretación de un tema o estándar musical de jazz para poder manipular y distinguir con más facilidad los diferentes tipos de subgéneros que exige la carrera de un guitarrista de jazz profesional. Además, La interpretación permite contextualizar más a fondo cada elemento que compone o que define la obra; ya sea en cuanto a la época, estilo del compositor, expresiones, técnicas, versiones de diferentes intérpretes entre otros.

Por otra parte, se consideran algunos aspectos que afectan a una buena interpretación, estos son: el lenguaje del jazz, conocimiento teórico e histórico del género, digitación, técnica, una buena lectura, acompañamiento grupal que serán abordados en la investigación. El abordaje del análisis interpretativo de la obra Affirmation a partir del solo escrito en la versión de George Benson suscita los siguientes interrogantes: ¿Cómo realizar una aproximación técnica a la obra Affirmation de George Benson para su interpretación? , ¿Quiénes han escrito sobre este tema?, ¿cuál es el contexto musical de la obra y del intérprete? , ¿Cuál es el estilo de la obra?, ¿Cómo abordar el lenguaje musical de George Benson?, ¿Qué versiones existen sobre el tema? ¿Cuáles son las versiones que más se acercan?, ¿Por qué el tema Affirmation del guitarrista compositor José Feliciano en la versión del guitarrista George Benson tiene dificultades para ser interpretado?, ¿Cómo interpretar la obra Affirmación con el solo escrito en la versión de George Benson?, ¿De qué manera el guitarrista de jazz debe concebir el lenguaje de un solo escrito? ¿Cómo interpretar de manera más acertada?.

Formulación del problema

¿Qué características técnicas e interpretativas son necesarias para el abordaje de la obra Affirmation en el solo escrito de la versión de George Benson?.

OBJETIVOS

Objetivo general

Analizar las características técnicas necesarias en la interpretación del solo escrito del tema Affirmation de la versión de George Benson.

Objetivos específicos

Conocer el estilo musical de George Benson profundizando específicamente en el solo escrito de la tema Affirmation.

Proporcionar las herramientas interpretativas para abordar de manera adecuada la obra Affirmation en la versión de George Benson.

Aportar un soporte teórico sobre el Género Jazz Rock / Pop y el estilo Adulto contemporáneo fusión o música contemporánea para adultos en la interpretación de George Benson.

REFERENCIAL TEÓRICO

Contexto histórico de la obra Affirmation

Después de revisar la literatura y de analizar los aspectos concernientes a la obra Affirmation, compuesta por el reconocido guitarrista, cantante y músico puertorriqueño José Monserrat Feliciano García, virtuoso en la guitarra española, cantante de boleros y baladas.

En este trabajo se pretende evidenciar como José Feliciano, a pesar de haber nacido ciego, se interesó en la música a muy temprana edad, recreó varias versiones a las que siempre aportó su toque personal al incorporar elementos de blues. Además de ser un excelente guitarrista también interpreta 17 instrumentos más y canta en seis idiomas, la combinación de su voz, el ritmo Jazz-Soul-Blues de su guitarra y su inspiración latina han dado como resultado un fenómeno indiscutible.

Affirmation, es grabada por José Feliciano en 1975 en el álbum llamado Just Wanna Rock'n'Roll que se traduce “Solo Quiero Rock'n'Roll”, con un formato instrumental un poco distinto a los temas grabados anteriormente por José Feliciano, además de grabar la guitarra también grabó otros instrumentos. En primer lugar, la versión de José Feliciano fue grabada por: Batería, David Kemper, Flauta: Jackie Kelso, Jim Horn, Guitarra, Bajo, congas: José Feliciano, Teclados: Thomas Hensley. (Feliciano Enterprises, 2009-2017)

En este primer acercamiento al tema, se busca exponer datos del bagaje histórico del compositor y datos de la primera producción, información que se considera necesaria para entender el núcleo principal del objeto de estudio. En el año 1976 el tema affirmation es grabado nuevamente por George Benson en el álbum llamado Breezin'. Benson es considerado como uno de los grandes guitarristas de la historia del Jazz. Músico versátil, puede interpretar cualquier estilo, desde R&B a Pop, con suprema técnica, tono rotundo y terrible velocidad. Sus influencias le vienen de Charlie Christian y Wes Montgomery, aunque

es dueño de un estilo muy personal. No sólo, toca brillantemente, también es uno de los cantantes con un estilo más reconocible y particular.

George Benson nació en el Distrito de Hill, Pittsburgh, Pennsylvania en el año de 1943, es una inspiración de plano, un artista polifacético que sobrevivió a una pobre infancia y se moldea a sí mismo en el primer artista verdadero y verdaderamente exitoso en el Jazz. El cantante, compositor y guitarrista estadounidense, a lo largo de su ilustre carrera de cinco décadas, ha vendido millones de discos.

A mediados y finales de la década de 1970, George Benson grabó para Warner Bros. Records, a partir de allí toda una nueva audiencia se comenzó a descubrir con la liberación de Breezin' en 1976, Benson cantó una voz principal en la canción 'This Masquerade', que se convirtió en un enorme éxito pop y ganó un premio Grammy por la mejor Grabación del Año. Hasta la fecha Benson posee diez premios Grammy.

George Benson ha trabajado casi toda su carrera profesional con el virtuoso pianista Jorge Dalto y el bajista Stanley Banks quienes hicieron un excelente aporte en la grabación del tema Affirmation en la versión de George Benson.

Affirmation en la versión de George Benson grabaron las siguientes personas: Bajo eléctrico: Stanley Banks, Piano clavinet acústico: Jorge Dalto, Guitarra Rítmica: Phil Upchurch, Piano electrico, sintetizador: Ronnie Foster, Batería: Harvey Mason, Percusión: Ralph MacDonald, Guitarra principal: George Benson. . (Benson, 2008)

En este sentido, junto con toda la información vista anteriormente, nos encontramos con dos versiones diferentes del mismo tema Affirmation; a pesar de ser grabados en la misma época, José Feliciano en 1975 y George Benson en 1976, se logra distinguir los dos diferentes estilos musicales, baría un poco la instrumentación, la armonía, incluso aunque parezca extraño, me atrevería a decir que las líneas melódica tienden a ser un poco diferentes, en este caso ya estaríamos hablando un poco de lo que es el estilo musical de cada uno de los dos guitarrista, pues vale aclarar que George Benson en su versión nunca destruye la intención que José Feliciano quiso expresar al componer este tema. Por otra parte el estilo musical de José Feliciano es un estilo que proviene de la guitarra clásica donde se ha

inclinado por el canto e interpretación de flamencos en la guitarra, baladas, boleros, música clásica entre otros. Donde utiliza su guitarra clásica electroacústica con cuerdas de Nylon. En muchos documentos encontrados en la web nos dicen que el maestro José Feliciano es un músico muy versátil, que es capaz de tocar muchos instrumentos y hablar en distintos idiomas, y que siempre ha tenido un gusto por el blues, el jazz y otros tipos de estilos musicales, pues eso era lo que desde niño escuchaba.

Así mismo, es preciso aclarar que el tema Affirmation composición de José Feliciano es producto de todo ese universo de conocimientos y experiencias que existen en él, incluso es un tema que no parece de su estilo, muchos fanáticos que desconocen toda esta información aseveran que Affirmation es composición de George Benson y no de José Feliciano.

Apropiándose del tema, George Benson con su estilo único, junto con su destacada técnica, conocimientos y terrible velocidad, crea una versión totalmente distintita a la de José Feliciano. En esta versión George Benson utiliza su guitarra Ibañez Gb10 George Benson, guitarra de jazz semi hollow personalizada fabricada por la Ibañez especial y exclusivamente para Benson, creando así no solo su propio estilo si no también su propio y único sonido en el ámbito del jazz. En esta versión, teniendo en cuenta lo dicho anteriormente, George Benson respetando la armonía de Affirmation, la forma, la intención de José Feliciano, crea una versión donde expresa de una forma inteligente y versátil muchos recursos de su propio estilo y es aquí donde está enfocado nuestro objetivo de trabajo.

Observándolo de esta forma, nos acercamos a un punto muy importante en el mundo musical, que es la interpretación. De acuerdo con toda la valiosa información vista anteriormente es necesario hacer una mirada rápida a un punto muy importante en la música que nos ayudará a comprender mejor el núcleo principal de este documento.

La interpretación y su importancia para el análisis de la obra Affirmation

La interpretación, permite contextualizar más a fondo cada elemento que compone o que define la obra; ya sea en cuanto a la época, estilo del compositor, expresiones, técnicas, versiones de diferentes intérpretes entre otros.

La interpretación se convierte en un sentimiento personal o individual y subjetivo, investigadores musicales lo han denominado como expresión, al respecto Liberman afirma:

La expresión en la ejecución, podríamos decir, es el nombre que se da a esa parte de la música que el compositor no puede estampar en el papel y que, en consecuencia, el ejecutante debe suplir con su propio sentido musical y su propia emoción. (Liberman, 1993, pág. 97)

En el transcurso de la carrera, se ha comprobado que tanto el público como los estudiantes de guitarra jazz del programa de Música de la Universidad de Pamplona, tienen diferentes puntos de vista sobre la importancia de la interpretación musical de un tema, las razones por las cuales el investigador llega a esta aseveración se describen a continuación: el primer aspecto, evidencia en que al momento de interpretar un tema, los estudiantes la mayoría de las veces se apropian del mismo y crean su propio estilo, por ende olvidan la intención del compositor, en segunda instancia precisa advertir que el ejecutante debe tener claro que en el Jazz la improvisación, Tirro afirma: La improvisación constituye un rasgo crucial del jazz, y la creación espontánea de nuevo material en el seno de sus parámetros estilísticos es la clave de la interpretación jazzística. (Tirro, 2007, pág. 25)

Se resalta, que es fundamental la expresión en la ejecución, no obstante citando nuevamente a Liberman (1993) quien nos ofrece argumentos para comprender mejor la problemática planteada:

Por eso podemos afirmar que aunque la partitura anota –muchas veces escrupulosamente- los pasos que señalizan ese devenir sonoro, y en consecuencia, la estructura y el sendero a recorrer, estos jalones no son suficientes. El intérprete deberá extraer de allí, y no sólo de las notas sino de ese múltiple universo que existe entre ellas, de ese silencio infinito que separa una figura de otra, lo que realmente esa música quiso expresar o lo que él, respetuoso y fiel intermediario del compositor, cree que expresó. Pero es justamente en ese creer, en esa idea visceral y lógica, en ese devenir donde lo profundamente subjetivo debe intentar servir a lo aparentemente objetivo, es allí, digo, donde se juega el más exigente y válido de los aprietos: servir a dicha música sin traicionar la propia palabra, instrumentar esa misma palabra para hacer justicia a aquella música. En este vaivén, en esta elucidación, hay ilusión, irradiación y enajenación. (págs. 12-13)

El estilo del jazz, esencialmente se basa en que cada músico se exprese libremente con improvisaciones, concierne a lograr la creación de un estilo propio que permita convertir una expresión subjetiva en algo objetivo. Sin embargo, la investigación actual crea una serie de problemáticas al momento de que una obra o estándar sea interpretado con la misma intención del compositor o arreglista, en este caso el solo escrito del tema Affirmation en la versión de George Benson, problema que genera dificultades en los estudiantes universitarios de guitarra jazz por la subjetividad interpretativa o estilo propio de cada uno.

Por otra parte, se consideran algunos aspectos que afectan a una buena interpretación, estos son: el lenguaje del jazz, conocimiento teórico e histórico del género, digitación, técnica, una buena lectura, acompañamiento grupal incluso la misma improvisación que serán abordados en la investigación. En este orden de ideas es necesario tener en cuenta el estudio de la interpretación musical desde el punto de vista de Restrepo Guzmán donde se le da claridad al concepto de lo que es interpretación objetiva y subjetiva.

A continuación, Restrepo Guzmán (2015) hace un gran aporte en su trabajo titulado “Análisis musical con fines interpretativos de la obra Cuatro Piezas características para Corno en Fa Solo Op.233 No 1 del compositor Blas Emilio Atehortúa”. Al respecto, Restrepo Guzmán realiza un breve recorrido por la historia universal de la música, basado en la interpretación como eje central teniendo como objetivo en primera instancia su ubicación histórica y como segunda instancia dar a conocer los antecedentes más significativos en el desarrollo y evolución de la interpretación musical. Del mismo modo nos ofrece información suficiente para precisar que el análisis y la interpretación deben ir de la mano si queremos una interpretación objetiva al momento de abordar un tema musical. Es oportuno ahora añadir que este trabajo nos aclara y habla muy específicamente de dos tipos de interpretación, la subjetiva y la objetiva, donde nos ayuda a ubicarnos y delimitar el problema de investigación de nuestro trabajo. (Restrepo Guzmán , 2015).

Restrepo Guzmán (2015) afirma: “La interpretación y el análisis musical son dos ramas de suma importancia para concebir, crear y desarrollar música; pues cada una de ellas le aporta características fundamentales que contribuyen a configurar su vasto universo”. (pág.

4). El trabajo citado reviste mucho valor en la investigación a desarrollar porque evidencia claramente que tanto la interpretación como el análisis son de suma importancia para el abordaje de una obra de cualquier género o estilo musical. Dicho lo anterior es necesario decir que:

Así, por ejemplo, mediante la interpretación se logra dar vida a las composiciones y, es por medio de esta, que la música toma forma y se convierte en sonido. Por su parte, el análisis musical aporta ideas de cómo se gesta la obra, dando explicaciones y posibles soluciones a diversos problemas referentes a su funcionamiento. (Restrepo Guzmán , 2015, pág. 4)

Hay que aclarar entonces, que el intérprete y su relación con el compositor mediante el análisis de interpretación de su obra, son de sumo interés al abordar un tema musical. Para precisar lo anterior es necesario citar nuevamente a Restrepo Guzmán donde explica que:

Desde sus inicios, la música se ha valido de la interpretación como medio para transmitirse y llegar hasta el oyente completando así su ciclo vital: “Porque, después de todo, una composición es un organismo. Es una cosa que vive, no una cosa estática” (Copland, 1994, p. 200). Dicho ciclo comprende todo un recorrido que empieza en las manos creadoras del compositor, pasa al plano interpretativo en el cual la obra toma vida gracias a la labor del intérprete y concluye su recorrido en los oídos y en la imaginación del oyente; quien, finalmente, recibe el regalo de la música. (Restrepo Guzmán , 2015, pág. 6)

Siguiendo con la importancia del trabajo citado y, la búsqueda de aportes para el desarrollo investigativo referimos nuevamente el trabajo en el apartado denominado “La interpretación sustentada en el análisis musical”, allí encontramos un párrafo no menos importante que nos habla de dos tipos de intérpretes:

Al respecto podemos encontrar cierta analogía en la descripción realizada por Dorian (1950), en la cual hace referencia, principalmente, a dos tipos de intérprete: el subjetivo y el objetivo. De esta manera, para Dorian: “el punto de vista subjetivo refleja la personalidad del intérprete más que el mundo de la obra maestra” (1950, p.20), en contraste con la interpretación objetiva, “en que la actitud fundamental del intérprete es la de una fidelidad incondicional a los originales. Al hacer a un lado su opinión personal y al librarse de sus sentimientos individuales, el intérprete objetivo tiene en vista un solo objeto: interpretar la música en la forma concebida por el autor” (1950, p. 20). (Restrepo Guzmán , 2015, pág. 7)

De acuerdo con el punto de vista objetivo de la cita anterior, en nuestro trabajo de investigación vale aclarar que:

En este sentido, en el momento en que el intérprete musical se enfrenta a una nueva obra, se enfrenta también a una serie de cuestiones técnicas, musicales e incluso filosóficas inherentes a ella, que debe resolver antes de poderla ejecutar, al menos de manera profesional y responsable; y, aunque no se trata de una imposición de tareas, si puede

marcar la diferencia entre una simple reproducción y una acertada e informada interpretación musical. (Restrepo Guzmán , 2015, pág. 7)

No cabe duda que la interpretación y el análisis deben ir de la mano al momento de abordar una obra musical, si queremos conseguir una interpretación objetiva.

Como complemento, Andrés Martínez y Joaquín Pérez, de la Universidad Nacional de la Plata – Argentina, realizan una propuesta pedagógica llamada “La improvisación en el Jazz” que nos hace un aporte al hacer énfasis en la importancia de la improvisación y la enseñanza de la misma. Este se convierte en un documento muy interesante y productivo para nuestro trabajo de investigación por la forma en que se van desarrollando las ideas donde plantea sobre la importancia de la improvisación, haciendo una breve recopilación de datos que abarca desde el nacimiento del Blues como parte de la tradición y cimientos del jazz, también desde cuando se comenzó a sistematizar la enseñanza del Jazz y la improvisación en los Estados Unidos y Europa, la forma del cómo poder aprender a improvisar de acuerdo a ciertos métodos expuestos en la propuesta y el nacimiento de libros de jazz, métodos y tratados sobre cada estilo, junto a la gran cantidad de transcripciones de solos y temas.

Históricamente la improvisación ha sido relegada a un segundo plano, tanto en lo referente a estudios musicológicos y teóricos, como así también en el plano práctico de la enseñanza formal del músico. En el transcurso de la interpretación, los autores Nettl y Russell, vinculan esto, a la valoración social que se hace de la improvisación en occidente¹. Por otra parte, con la progresiva especialización que experimentó la formación profesional del músico en el transcurso del S. XX (instrumentista, compositor, director de orquesta, etc.), se ha descuidado el desarrollo de ciertas habilidades que nos brinda el estudio de la improvisación². (Pérez, 2008)

Se podría pensar que de cierta manera se le está dando importancia a la interpretación objetiva a lo que fue en un principio algo subjetivo. Siguiendo con el párrafo anterior:

Aunque tendemos a asociar la improvisación con el Jazz, hay que tener en cuenta que todos los grandes compositores (Bach, Mozart, Beethoven, Schubert) e instrumentistas (Gulda, Gould, Horowitz, etc.) de la tradición académica, eran grandes improvisadores. Queda en evidencia que el foco siempre fue puesto en la obra acabada y no en los procedimientos que se manifestaron en la creación. (Pérez, pág. 1)

Por otra parte existe la revista musical llamada también; La Improvisación en el “Jazz” por Néstor R. Ortiz Oderigo, Buenos Aires, Marzo de 1950. Que nos habla de cómo llega la improvisación al Jazz:

La improvisación no constituye un recurso privativo del jazz, sino que es un elemento tan antiguo como el propio arte de combinar los sonidos. Su presencia se observa en toda obra de raíz folklórica. La música primitiva ha sido siempre improvisada. Los gitanos, húngaros y rusos se han distinguido por sus improvisaciones orquestales. Y entre los compositores “cultos”, Monteverdi, Bach, Mozart, Haendel, Beethoven, Liszt, Chopin, Scarlatti, César Franck y cien más se sirvieron de ella generosamente. Pero es incuestionable que este factor se halla con mayor frecuencia y abundancia en el folklore generado por los negros. (Oderigo, Marzo de 1950)

Cabe resaltar que;

La improvisación en el negro constituye una herencia tradicional. Lo ha dicho el eminente antropólogo norteamericano, doctor Melville J. Herskovits: “La improvisación es un recurso profundamente arraigado 'en el canto africano’”. Por eso el lenguaje musical creado por la raza de Cam no es jamás monótono. El hombre de tez morena evita siempre caer en la uniformidad de la expresión. La rutina no se refleja nunca en el espejo de sus manifestaciones artísticas. Su arte es esencialmente dinámico. (Oderigo, pág. 1)

Para resumir, la improvisación proviene de hace muchos años atrás, no es propia del jazz. Las personas de color o de tez morena y la música sincopada fueron evolucionando de tal forma que el Jazz, género creado por estas mismas personas, adoptara de tal manera la improvisación, siendo esta la esencia del jazz.

Hablando un poco más acerca de la improvisación y tomando las ideas de Martínez y Pérez, de la Universidad Nacional de la Plata – Argentina,:

La improvisación está ligada a que demanda en un mismo instante, un conjunto de habilidades tales como: audición, ejecución, análisis y composición. En la práctica integral de estas habilidades, se desarrollan: una mejor audición y representación interna de la música y distintos tipos de memoria (simbólica y aural, además de visual o motora) (Pressing, 1988). Se fomenta la capacidad de ver y anticipar los distintos componentes del discurso musical tanto en la escucha como en la ejecución. También desarrolla una mejor lectura e interpretación de la música escrita, y la resolución de problemas técnicos que se presentan en tiempo real. En lo que respecta a la composición; la improvisación ayuda a recuperar las ideas de manera más espontánea y desligada de métodos, procedimientos y formas fijas. (Pérez, pág. 1)

Para que esta práctica sea más eficiente, la improvisación se debe estudiar a partir de un estilo o género musical y no de manera abstracta como lo dice el documento citado; cada género tiene su espacio donde hay que desarrollar sus propias técnicas, en este caso el jazz es un género que se ha destacado por la forma en que se ha difundido por casi todo el mundo y que gracias a eso ha nutrido y combinado con otros estilos y nuevas propuestas.

El jazz es un lenguaje óptimo para el abordaje de la improvisación por estar casi enteramente fundado en esta. Con un desarrollo histórico de más de un siglo, se ha nutrido de una gran cantidad de manifestaciones musicales, que van desde la totalidad de la música académica, hasta la música folklórica occidental y oriental. De esta misma forma, la tradición del jazz y la improvisación han influido recíprocamente en las músicas populares y académicas de occidente. El jazz se ha desarrollado además, como lenguaje, fuera de su país de origen (Estados Unidos). (Pérez, pág. 1)

De esta manera surge la necesidad de querer aprender a improvisar y a partir de los años 60, se comenzó a sistematizar la enseñanza del jazz y la improvisación en academias de Estados Unidos y Europa. En la necesidad de fijar un repertorio, nacieron libros, como es el caso del Real Book en Beerkle. Hay métodos y tratados sobre cada estilo, sobre la improvisación, sobre las formas de acompañamiento, el walking, el voicing, etc. Hay que destacar la gran cantidad de transcripciones de solos y temas. En algunos casos, toda la textura íntegra de un disco, como Kind of Blue fue transcrita (transcripción íntegra).

En necesario, citar nuevamente a Joaquín Pérez y Andrés Martínez:

En conclusión la sistematización de la enseñanza de la improvisación, debe alternar dos momentos: la improvisación, donde se ponen en juego y se integran las habilidades antes mencionadas y la preparación, que deviene de desarrollar habilidades y frecuentar rasgos estilísticos haciendo foco en diferentes puntos. Esta propuesta estudia la improvisación desde el lenguaje del Jazz, entendiendo que enmarcando el estudio dentro de un estilo en particular, se focaliza el objeto del mismo. Disponiendo de, referentes que guían el proceso enseñanza/ aprendizaje, una tradición en la cual apoyarse, una forma de codificación, métodos varios para la enseñanza, material escrito (transcripciones/ partituras/ cifrados), discografía, etc. (Pérez, pág. 2)

Este valioso aporte me permite argumentar que la improvisación en el jazz es crucial y trascendental, debe ser considerada como un conocimiento musical como lo dice en el documento citado, pues la improvisación es lo que hace que el jazz tenga vida, me atrevería decir que es el género musical más infinito por su inmensa y fenomenal población que día a día crece curiosamente aportando sus ideas subjetivas más profundas convirtiéndolas en ideas objetivas.

Por la senda de la improvisación, el jazz llega directamente al meollo de su generosa y sugestiva pujanza, de su fecunda e incesante originalidad, de su pródiga fantasía, de la juventud permanente que respiran sus mejores creaciones, y que tanto han llamado la atención del músico “culto”. Revive la prístina tradición del contrapunto orquestal, que hoy tiende a perderse en los meandros de arreglos complicados, que sólo consiguen desarraigar a la música rítmica de sus sólidos fundamentos afroestadounidenses. Es entonces cuando el jazz emerge con toda su inmensa estatura artística. (Oderigo, pág. 8)

CAPITULO II

EL MÉTODO

El Análisis interpretativo de la obra Affirmation a partir del solo escrito en la versión de George Benson asumió como referente la Investigación descriptiva cualitativa con el fin de abordar en profundidad los elementos constitutivos de una situación determinada. En este trabajo se describe el estilo musical de Benson junto con las herramientas interpretativas necesarias para abordar el solo escrito de manera adecuada y el género musical en el cual se desarrolla. El trabajo se enmarca dentro del paradigma de investigación interpretativo.

Fase 1

En consonancia con el primer propósito del estudio, “conocer el estilo musical de George Benson” se realizaron las siguientes acciones: estudio y contextualización del estilo musical del George Benson a través de buscadores académicos se logró profundizar específicamente en el solo escrito de la obra Affirmation.

Por otra parte, para la interpretación del tema Affirmation en la versión de George Benson en el recital, se aclara que este tema no será interpretado con la técnica del pick en la guitarra eléctrica como es común, se realizará a través de la implementación de la técnica fingerstyle, semejante a la utilizada por Wes Montgomery y otros grandes guitarristas del jazz que empleaban la técnica de ejecutar la guitarra con los dedos de la mano derecha sin necesidad de utilizar ningún artefacto, pick o ningún otros tipos de objetos.

Al iniciar el proceso de búsqueda e investigación, hallamos un limitante, ya que no se encontró una partitura exacta y completa de esta obra, solo existen pequeños fragmentos en la web y libros, el estudio permitió corroborar, que contienen algunos errores de escritura, En efecto, la situación presentada nos llevó a la transcripción formal del tema Affirmation en la versión de George Benson. Según mi punto de vista, esto requiere de mucha paciencia y cautela, la comparación auditiva del tema original y los escritos encontrados en la web, empleando todos los recursos vistos durante toda la carrera como maestro de música.

Fase 2

Luego de la revisión teórica y contextualización de la obra se procedió a la transcripción y unificación del tema y solo escrito en la versión de George Benson, para lo cual se hizo uso de los siguientes recursos: recolección de la información disponible en la Web como partituras en la versión de George Benson, en la versión de José Feliciano y otras. Por otro lado, al comparar el audio original de Affirmation en la versión de Benson con las partes encontradas no coincidían. Después de comparar y buscar en internet, se llegó a la conclusión de que no existía como tal una partitura detallada de este tema de principio a fin (con su introducción, temas y solo). De esta manera, con los recursos aprendidos en el transcurso de la carrera como guitarrista de jazz, teniendo como herramienta el audio y el ordenador, se procedió a la transcripción, bajando la velocidad al audio y con mi guitarra a la mano, fui escuchando y escribiendo nota por nota, compas por compas en el programa Finale 2014, obteniendo como resultado toda la transcripción de tema.

Fase 3

En consonancia con los objetivos del recital, en la fase 3, se procedió a realizar el análisis morfológico del tema Affirmation en la versión de George Benson a partir del solo

escrito, en el cuál se tuvieron en cuenta los siguientes aspectos: Análisis melódico, progresiones armónicas, superposición de arpeggios, regiones tonales, escalas (modales, pentatónicas, Bebop, superlórico).

CAPITULO III

RESULTADOS

ANALISIS MORFOLÓGICO, ARMÓNICO FUNCIONAL Y MELÓDICO DEL TEMA “AFFIRMATION” VERSIÓN DE GEORGE BENSON.

Partiendo de los conceptos utilizados en el lenguaje del jazz podemos realizar un análisis estructural de una composición, categorizando una serie de elementos que definen a un determinado tema, tales como: género, estilo, Forma musical, progresión armónica, funciones armónicas y análisis interválico de la melodía con respecto a los acordes. La finalidad de este proceso es lograr una mayor comprensión del lenguaje utilizado por el intérprete para desarrollar su discurso durante la improvisación y la ejecución del tema.

En el presente documento se pretende generar una hipótesis basada en los conocimientos previos del género Jazz sobre el tema “Affirmation” versión de George Benson, para adquirir conocimientos y recursos melódicos utilizados por el artista y enriquecer nuestro vocabulario como guitarristas en la improvisación.

- Género: Affirmation es un tema del género Funk/Rock muy utilizado por los artistas de los años 70 y 80 en los Estados Unidos. Dentro de los principales exponentes del Jazz Funk podemos mencionar, “The Breckers Brothers”, “Tower of Power”, George Duck, Marcus Miller, George Benson, Jaco Pastorious, Herbie Hancock, entre otros.

- Forma musical: su forma es Binaria ya que consta de dos partes AA B con reexposición de la parte A con variaciones.

La estructura sería la siguiente:

A1

A2

B

[16 compases] [8 compases Ídem. + 8 compases dist.] [8 compases]

Análisis armónico

Es válido aclarar que en el jazz existen diferentes maneras e interpretaciones que se le pueden dar a un Análisis Armónico por las diferentes escuelas musicales y sus distintos puntos de vista. Son varios los Análisis que pueden salir de una progresión armónica, de un mismo tema o solo. De esta manera lo que se quiere conseguir es la objetividad de comprender minuciosamente el tema para poder abordarlo de la forma más práctica.

Desde el punto de vista armónico se puede analizar de dos maneras: podemos verlo en la tonalidad de D mayor o en su relativo Bm natural.

Observémoslo primero en Tonalidad de D Mayor.

Ejemplo N° 1 – Tonalidad de D mayor.

Affirmation

(version George Benson)

The musical notation shows four staves of electric guitar for the piece 'Affirmation' in D major. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 4/4. Each staff contains four measures of music, with diagonal lines representing guitar riffs and double bar lines with repeat dots representing rests or specific articulation. Chord analysis is provided below each staff:

- Staff 1 (Electric Guitar):** Measures 1-4. Chords: Em9 (IIm7 (sd II)), Bm7 (VIIm7 (t VI)).
- Staff 2 (E.Gtr.):** Measures 5-8. Chords: Em9 (IIm7 (sd II)), Bm7 (VIIm7 (t VI)).
- Staff 3 (E.Gtr.):** Measures 9-12. Chords: Bm7 (VIIm7 (t VI)), Am7 (Vm7(sd) I7 (D7)), D7 (IVmaj9 (T IV)), Gmaj9 (IVmaj9 (T IV)).
- Staff 4 (E.Gtr.):** Measures 13-16. Chords: E9 (II7 (D7/D7)), A9sus (A9sus).

En el ejemplo No 1, los primeros 16 compases del tema podemos observar que el centro tonal principal es Bm Natural, y si lo pensamos en D mayor, podemos decir que en los primeros 9 compases se mueve con el II grado y el VI grado, en este caso Em9 y Bm7, (cada acorde con sus funciones modales correspondientes), también con algunas modulaciones temporales al 4to grado en el compás #10 utilizando II-V7-I en Gmaj7 y en el compás #13 utilizando Dominante de la Dominante (E7).

Ejemplo N° 2 – Tonalidad de D Mayor.

The image shows two staves of guitar music in D major. The first staff starts at measure 17 and contains four measures with the following chords and functions: 2.Gmaj9 (SD IV), C9 (D bVII), F#m7 (T IIIIm7), and F9 (Dom. Sust. bIII7/IIIm7). The second staff starts at measure 21 and contains three measures: Em9 (SD IIIm7), Eb9 (Dom. Sust. bII7), and Dmaj9 (T), followed by a double bar line.

En el ejemplo N° 2 después que se hace la reexposición del tema (A2) observamos en el compás #17 una variación donde se utiliza un ciclo armónico de CUARTAS muy común en el Jazz y la música popular, que empieza desde el 4to grado de la tonalidad y realiza un movimiento de 4tas consecutivas hasta llegar a la tónica.

Ejemplo N° 3 – Tonalidad de D Mayor.

Gmaj7-C9-F#m-B7-E9-A7-D con la diferencia que en este caso utilizan Dominantes Sustitutivos Tritonales como:

F9 (B7)= dominante sustitutivo tritonal para Em7

Em7 (Bb7)= Sustituto tritonal de Eb9

Eb9 (A7)= Dominante Sustitutivo Tritonal para Dmaj7

Ahora observémoslo desde el punto de vista de la tonalidad de Bm natural.

Ejemplo N° 4 – Tonalidad Bm Natural

Affirmation
(version George Benson)

Electric Guitar

5

9

13

IVm7 (sd) Im7 (t) Im7 (t) VIIIm7(sd) III7 (D7/III) VIImaj9 (T/VI) Im7 (t) VIIImaj9 (T/VI)

IV9 (SD7) Modo Bm Dórico VII9sus4 (D/VII)

En los primeros 16 compases del tema podemos observar que el centro tonal principal es Bm Natural con algunas modulaciones temporales al 6to grado en el compás #10 utilizando II-V7-I en Gmaj7 y en el compás #13 utilizando el IV Dominante 7 perteneciente al Modo Dórico.

Ejemplo N° 5 – Tonalidad de Bm natural.

E.Gtr.

17

21

VIImaj9 (SD/VI) Dom. Sust. bII7 Vm7 (t) (Dom. Sust. bV7/IVm7)

IVm7 (sd) (Dom. Sust bIV7) IIIImaj9 (T/III)

En el ejemplo N° 2 después que se hace la re exposición del tema (A2) observamos en el compás #17 una variación donde se utiliza un ciclo armónico de Cuartas muy común en el Jazz y la música popular, que empieza desde el 6to grado de la tonalidad y realiza un movimiento de 4tas consecutivas hasta llegar a la tónica.

Ejemplo N° 6 – Tonalidad de Bm Natural.

Ciclo de 4tas a partir del VI: Gmaj7-C9-F#m-B7-Em7-A7-D con la diferencia que en este caso utilizan Dominantes Sustitutivos Tritonales como:

F9= dominante sustitutivo tritonal de Bb7

Eb9= Dominante Sustitutivo Tritonal de A7

Ejemplo N° 7

The image shows two staves of guitar notation. The first staff starts at measure 25 with a Bbmaj7 chord. Below it, the text "(SD bVImaj7) Intercambio Modal" is written. The staff contains four measures: the first has a Bbmaj7 chord, and the next three have a slash with a colon, indicating a rhythmic pattern. The second staff starts at measure 29 with an A9sus chord. Below it, the text "(D7sus4)" is written. The staff contains four measures: the first has an A9sus chord, and the next three have a slash with a colon, indicating a rhythmic pattern.

En el ejemplo No 7 (compás # 25) observamos lo que sería la Parte B del tema. Consta de una sección de 8 compases donde principalmente se observa el uso de un acorde ajeno a la tonalidad de Re mayor (bVImaj7), pero que guarda relación con el modo menor (Dm) así concluimos que el acorde de Bbmaj7 cumple función de Subdominante “prestada” para luego llegar al acorde de A9sus que cumple función de Dominante y así regresar al centro tonal principal. También lo podemos ver como una modulación súbita o directa que quiere decir sin ningún tipo de preparación.

Análisis de la improvisación de George Benson en el tema Affirmation

El solo del guitarrista George Benson en el tema Affirmation demuestra una gran riqueza en sus conocimientos del género Jazz así como del funk, ya que sus fraseos rítmicos

y melódicos proyectan los motivos característicos de dichos estilos con el uso de sincopas en grupos de semicorcheas y combinaciones de seisillos en compás de 4x4. También se pueden apreciar sus influencias Blueseras con el uso de las pentatónicas, Blues lick, y otras escalas propias del jazz como: superposición de arpeggios y Escalas Bebop.

Ejemplo N° 8

58 A9sus4 SOLO Em9
mismo motivo del tema

60 Em9 Bm7

62 Bm7 Em9
uso de arpeggios superpuestos

64 Em9 Bm7

67 Bm7 Am7 D7b9
E Superlocro Arpeggios Sup. Cmaj7/Am7 arpeggio superpuesto B7/D7(b9)

69 Gmaj7 Gmaj9
Pentatónica de Bm

En el ejemplo anterior observamos que George Benson comienza su improvisación utilizando el mismo motivo melódico y rítmico del tema, el cual va desarrollando progresivamente hasta llegar al compás 68 donde observamos el uso de una resolución del “Modo E Súper locrio” para luego conectar con una superposición de arpeggios en el II-V7-I para Gmaj7 y posteriormente enlazar su línea melódica con la “Escala Pentatónica de Bm”.

Ejemplo N° 9

71 E9 E9

Escala Bebop Dominante Bebop Dominate E Superlocrio Arp. E7

73 A9sus4

E Súper Locrio

74 A9sus4

Escala Cromatica con apoyo en B

75 Em9

Bm Pentatónica

77 Bm7

Arpeggio de Bm7

79 Em9

Blues Licks in D

81 Bm7

Superposicion de Arpeggios

En el ejemplo anterior a partir del compás 71 aparecen otra serie de elementos tales como la “Escala Bebop Dominante” que es un gran recurso utilizado por los jazzistas sobre los acordes de 7ma Dominante la cual está formada por los grados del “Modo Mixolidio” donde se le agrega una “nota de paso” cromática entre la 7ma menor y la octava.

En el acorde de E7 quedaría de la siguiente manera: Mi-Fa#-Sol#-la-Si-Do#-Re-Re#-Mi. También se observa el “Modo Súper locrio” que es una buena alternativa para resolver desde un acorde dominante hacia una tónica mayor o menor. El “Modo Súper locrio” se caracteriza por incluir todo el posible espectro de notas alteradas que funcionan en el acorde dominante Alt. Por ejemplo, “Modo E Súper locrio” lleva las siguientes notas: Mi-Fa-Sol-Lab-Sib-Do-Re-Mi.

Ejemplo N° 10

The musical notation for Example No. 10 consists of three staves of music in G major (one sharp). The first staff starts at measure 83 and features chords Bm7, Am7, and D7b9. It includes a run labeled 'Escala Bebop Am' and a section labeled 'Superposicion de Arpeggios'. The second staff starts at measure 85 and features chords Gmaj9 and C9. It includes a run labeled 'Pentatonica Bm' and a section labeled 'Escala Blues de Bm'. The third staff starts at measure 87 and features chords F#m7, F9, Em9, and Eb9. It includes a section labeled 'Blues Lick in D'.

89 Dmaj9

Riff de Blues en Bm

90 Dmaj9

91 Bbmaj7

Desde el compás 83 hasta el 90 que es el final de la parte A2 (reexposición con variaciones) del tema, el guitarrista George Benson continua presentando los recursos expuestos anteriormente como Escala Bebop de Am, superposición de arpeggios, y algunos licks de Blues muy característicos de su estilo personal.

Ejemplo N° 11

91 Bbmaj7

Escala de Bb Mayor Natural

93 Bbmaj7

95 Bbmaj7

97 A7sus4

superposicion de arp. Blues Lick in D

99 A7sus4

En la parte B del tema, hay una modulación momentánea a la tonalidad de Sib mayor y el solo se desarrolla en dicha tonalidad, y luego en el compás 97 utiliza superposición del arpeggio de Gmaj7 sobre A7sus4 para resolver con la escala Blues de Re y de esta manera enlazar con el centro tonal principal del tema.

Ejemplo N° 12

This musical score, titled "Ejemplo N° 12", is written in B minor (one sharp) and consists of ten staves of music, numbered 103 through 119. The key signature is B minor, and the time signature is 4/4. The score is primarily composed of chords and chordal textures, with some melodic lines. The chord Bm7 is indicated above the first staff and remains the primary harmonic structure throughout. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and slurs. The piece concludes with a double bar line at the end of the tenth staff.

Esta última parte del solo se desarrolla sobre un “Vamp”, el cual se refiere en el argot jazzístico a un ciclo repetitivo de un acorde o una frase rítmica, en este caso, el Vamp es un riff en Bm. George Benson hace uso de un gran recurso heredado de su antecesor Wes Montgomery muy característico de la Guitarra Jazz, que son “Las Octavas” las cuales se tocan usualmente con el pulgar de la mano derecha para dar un sonido más limpio y pastoso. Allí apreciamos riffs y frases con la escala Blues en D

CONCLUSIONES

De acuerdo con el análisis musical realizado al tema Affirmation en la versión de George Benson a partir del solo escrito, se logra concluir que por medio de las características técnicas encontradas en la interpretación del solo escrito, se obtuvo como resultado una visión más acertada del estilo musical de Benson.

Por otra parte, Para poder obtener las herramientas interpretativas del tema Affirmation a partir del solo escrito, se realizó un análisis formal, armónico y melódico de cada una de sus sesiones. Toda esta información, a su vez contribuye y aporta un soporte teórico para el Género Jazz Rock / Pop y el estilo Adulto contemporáneo fusión o música contemporánea para adultos y al mismo tiempo al público interesado en el tema.

Este documento como trabajo de grado junto al recital, permite enlazar aspectos integrales que ayudaran a futuras propuestas a mejorar la interpretación objetiva de un tema musical junto al estilo del género (Jazz, Rock, Pop) conocido también como fusión.

REFERENCIAS

- Liberman, A. (1993). *De la música, el amor y el inconsciente*, Barcelona, Gedisa, 1993.,
Barcelona: Gedisa.
- Benson, O. G. (2008). *www.georgebenson.com*. Obtenido de
<http://www.georgebenson.com/#about>
- Castilla, R. M. (s.f.). *Métodos de investigación Científica y Artística*. Obtenido de Tema 3 :
Fundamentos Epistemológicos de otros ámbitos de Investigación Musical:
Universidad Internacional de la Rioja
- Feliciano Enterprises, I. (2009-2017). *www.josefeliciano.com*. Obtenido de
<http://josefeliciano.com/wp/biography/>
- Jiménez Moreno, J. (2014). *Un modelo teórico en torno a la interpretación musical: hacia
la construcción de una metodología integral para la guitarra en la línea del
pensamiento complejo*. Obtenido de Tesis doctorales en Red:
<http://www.tesisenred.net/handle/10803/146238>
- Oderigo, N. R. (Marzo de 1950). *La Improvisación en el Jazz*. Buenos aires Argentina :
Revista Musical .
- Pérez, A. M. (2008). *La Improvisación en el Jazz Actas de la VII Reunión anual de
SACCoM*. la plata - Argentina: Alejandro Pereira Ghiena y Maria de la Paz Jaquier.
- Restrepo Guzmán , J. A. (2015). *Análisis musical con fines interpretativos de la obra
cuatro piezas características para corno en fa solo Op.233 No 1 del compositor
Blas Emilio Atehortúa*. Medellín, Colombia: Universidad Eafit.
- Tirro, F. (2007). *Historia del Jazz clásico*. España: Ma non troppo

ANEXOS

Score

Affirmation

Transcripción

José Feliciano

Version: George Benson

Autor: Xavier Joseth Wharff GIL

♩ = 100

Electric Guitar

INTRO

E. Gtr.

E. Gtr.

E. Gtr.

E. Gtr.

E. Gtr.

E. Gtr.

TEMA

E. Gtr.

E. Gtr.

E. Gtr.



Detailed description: This musical score is for an electric guitar transcription of 'Affirmation' by George Benson. It is written in G major (one sharp) and common time. The tempo is marked as quarter note = 100. The score is divided into an 'INTRO' section (measures 1-17) and a 'TEMA' section (measures 18-25). The 'INTRO' features a melodic line with eighth-note patterns and arpeggiated chords. The 'TEMA' section consists of a single melodic line with eighth-note patterns. Chord symbols Em9 and Bm7 are placed above measures 22 and 24 respectively. The score is written on eight staves, with the first staff labeled 'Electric Guitar' and the subsequent seven labeled 'E. Gtr.'.

Affirmation

E.Gtr. 27 Bm7 Am7 D7 b9 Gmaj7

E.Gtr. 30 Gmaj9 E9

E.Gtr. 33 A9sus4 Reexposición Em9

E.Gtr. 36 Em9 Bm7

E.Gtr. 38 Bm7 Em9

E.Gtr. 40 Em9 Bm7

E.Gtr. 43 Bm7 Am7 D7b9 Gmaj7

E.Gtr. 46 C9 F#m7 F9 Em9 Eb9

E.Gtr. 49 Dmaj9 Bbmaj7

Affirmation

E.Gtr. 52 Bbmaj7

E.Gtr. 55 Bbmaj7 A9sus4

E.Gtr. 58 A9sus4 SOLO Em9

E.Gtr. 60 Em9 Bm7

E.Gtr. 62 Bm7 D7-Arp Bm7-Arp Em9

E.Gtr. 64 Em9 Bm7

E.Gtr. 67 Bm7 Am7 Em7-Arp C7-Arp D7b9

E.Gtr. 69 Gmaj7 Gmaj9

E.Gtr. 71 E9 E9

Affirmation

E.Gtr. 73 A9sus4

E.Gtr. 74 A9sus4

E.Gtr. 75 Em9

E.Gtr. 77 Bm7

E.Gtr. 79 Em9

E.Gtr. 81 Bm7 D7-Arp 6 3

E.Gtr. 83 Bm7 Am7 D7b9 Am7-Arp

E.Gtr. 85 Gmaj9 C9

E.Gtr. 87 F#m7 F9 Em9 Eb9

Affirmation

89 Dmaj9
E.Gtr.

90 Dmaj9
E.Gtr.

91 Bbmaj7
E.Gtr.

92 Bbmaj7
E.Gtr.

94 Bbmaj7
E.Gtr.

96 Bbmaj7 A7sus4
E.Gtr.

98 A7sus4 Bm7
E.Gtr.

100 Bm7
E.Gtr.

103 Bm7
E.Gtr.

E.Gtr. *105* Bm7

E.Gtr. *107* Bm7

E.Gtr. *109* Bm7

E.Gtr. *111* Bm7

E.Gtr. *113* Bm7

E.Gtr. *115* Bm7

E.Gtr. *117* Bm7

E.Gtr. *119* Bm7

E.Gtr. *121* Bm7