

**ANÁLISIS MUSICAL DE LA OBRA ‘AIN’T NO SUNSHINE’ Y LA TRANSCRIPCIÓN
DE UN SOLO DE JOHN MAYER PARA EVIDENCIAR EL CONCEPTO DE
IMPROVISACIÓN**



DAVID ALFONSO CASTELLANOS RICO

COD: 1094277531

RECITAL DE GRADO

**UNIVERSIDAD DE PAMPLONA
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
PROGRAMA DE MÚSICA
PAMPLONA**

2018

**ANÁLISIS MUSICAL DE LA OBRA ‘AIN’T NO SUNSHINE’ Y LA TRANSCRIPCIÓN
DE UN SOLO DE JOHN MAYER PARA EVIDENCIAR EL CONCEPTO DE
IMPROVISACIÓN**



DAVID ALFONSO CASTELLANOS RICO

COD: 1094277531

Esp. LUCÍA MARGARITA ESPINEL

Asesora

Esp. LUDWING MARCEL SOLANO

Asesor de Guitarra

**UNIVERSIDAD DE PAMPLONA
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
PROGRAMA DE MÚSICA
PAMPLONA**

2018

Contenido

Tabla de figuras.....	5
Introducción.....	7
Justificación.....	9
Capítulo 1: Contexto histórico	10
1.1 El blues	10
1.1.1 Historia	10
1.1.2 Características generales.....	11
1.1.3 La guitarra en el blues	14
1.2 Bill Withers: Biografía.....	15
1.3 Ain't No Sunshine	17
1.4 John Mayer: Biografía.....	19
1.5 La improvisación.....	20
Capítulo 2: Análisis musical.....	21
2.1 Análisis de Ain't no Sunshine.....	21
2.1.1 Análisis formal	23
2.1.2 Análisis melódico	32
2.1.3 Análisis armónico.....	34
2.2 Transcripción del solo de John Mayer sobre la obra.....	35
2.3 Análisis del Solo	38

2.3.1 Análisis melódico	38
Capítulo 3: Recursos técnicos e interpretativos	42
3.3 Análisis de los recursos técnico interpretativos	42
3.3.1 El vibrato.....	42
3.3.2 El Bend	44
Conclusión.....	47
Anexos.....	48
Anexo 1 Repertorio.....	48
Referencias	49

Tabla de figuras

Fig 1. Progresión básica del blues de 12 compases.....	12
Fig 2. Progresión básica del blues menor de 12 compases.....	13
Fig 3. Análisis formal sobre la partitura de Ain't no Sunshine.....	24
Fig 4. Indicaciones iniciales.....	26
Fig 5. Indicación estilo y velocidad.....	26
Fig 6. Indicación estilo e inicio.....	27
Fig 7. Indicaciones de inicio.....	27
Fig 8. Análisis del fraseo de la parte A.....	28
Fig 9. Indicaciones e inicio de la parte B.....	29
Fig 10. Análisis melódico del motivo de la parte B.....	29
Fig 11. Análisis del fraseo de la parte C.....	30
Fig 12. Indicaciones de los solos.....	31
Fig 13. Sample (acompañamiento).....	31
Fig 14. Análisis melódico del tema.....	32
Fig 15. Análisis armónico de la obra.....	34
Fig 16. Modo Eólico. Escala de Am natural.....	34

Fig 17. Transcripción del solo de John Mayer sobre la obra.....	36
Fig 18. Análisis melódico de la transcripción.....	41
Fig. 19. Ejemplo de Vibrato extraído del solo.....	42
Fig. 20. Ejemplo de Vibrato.....	43
Fig. 21. Ejemplo de aplicación de ritmo al vibrato.....	44
Fig. 22. Ejemplo de Bending extraído del solo.....	45
Fig. 23. Ejemplo de variaciones rítmicas con pocas notas en el solo.	45

Introducción

La transcripción es una herramienta fundamental para el desarrollo de este trabajo, ya que es la materialización o codificación por decirlo de alguna manera, de la música que fue grabada de una presentación en vivo. “La transcripción también es un recurso de la musicología para plasmar en notación una grabación de campo. AW” (Latham, 2009). Esta representación escrita de lo que se escucha, hay que verla como eso, como una referencia que siempre está condicionada a la habilidad auditiva del que transcribe y procura hacerlo lo más fielmente posible, y que aunque contenga las notas y el ritmo, no contiene el “feeling” o el espíritu con el que el artista interpretó en el momento.

Por esta razón es necesario que el músico que vaya a interpretar, a improvisar sobre un tema, aún haciendo estudio de una transcripción, haga el ejercicio de una escucha activa y consciente del género en cuestión, y de las sonoridades que los diferentes intérpretes producen con el instrumento. “Todo esto con una preparación técnica, analítica y expresiva previa, hecha mediante la práctica y la frecuentación de un estilo...” (Solano, 2010).

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. (Martinez & Pérez, 2008)

La transcripción es una guía que permite conocer y aprender sobre los diferentes elementos de un género y del estilo del intérprete, inmersos en el discurso improvisado, debe ir acompañada de la escucha frecuente del estilo, y de la imitación, que es el primer recurso a usar, es importante que el proceso no consista solo en la lectura o realización de transcripciones, sino de la ejecución de las mismas, de la reproducción en el instrumento de lo que el intérprete hace en el momento, el aprendizaje basado en la experiencia hace que el proceso de asimilación sea mucho más completo y efectivo. Suzuki (1898) planteaba en su método para el aprendizaje musical una comparación con el aprendizaje de la lengua materna, él veía que a través de la imitación el niño aprende nuevas palabras, y las repite y no las deja hasta que ya son parte de su vocabulario, así él plantea la imitación y la repetición como un factor importante en el ejercicio y estudio de la música.

No basta aún solo con hacer la transcripción, es necesario hacer un análisis de lo que esta contiene, para así poder sacar conceptos, ideas, assimilarlas y poder usarlas como recursos cuando se esté improvisando, ese es el fin del análisis de la transcripción, que no solo sea aprenderse un solo transcrito, sino aprender del material del que dicho solo está construido. Para esto se hace necesario cubrir diferentes aspectos como la forma, la armonía, la función de la melodía sobre la armonía y demás factores determinantes de la obra, además de los datos de publicación y estilo, que nos van a ayudar a estar en el contexto de la obra como tal. *Techniques of the Contemporary Composer*, David Cope, Schirmer Press. (Cope, 1997)

Justificación

Este trabajo tiene como fin el análisis musical de la obra 'Ain't no Sunshine' y la transcripción de un solo de guitarra de John Mayer, que está bastante influenciado por el estilo de guitarristas como B.B King, y que deja ver en esencia lo que es el Blues, a pesar de que la versión de Mayer del tema 'Ain't no Sunshine' es una fusión, pues lo toca con un 'feel' de reggae, el Blues está fuertemente marcado en su solo, en el lenguaje y la interpretación que hace del tema.

De la obra hay muchas versiones, limitándonos a John Mayer, hay otras en las que hace sentir mucho más el reggae en el tema, esta versión en particular se basa en un Groove que John hace en la guitarra, si nos referimos al material discográfico de Mayer, nos encontramos con que esto es muy de su estilo, al igual que el sonido característico suyo al improvisar y su innegable influencia del Blues y de la forma en la que tocaba B.B King como lo mencionaba anteriormente.

Hablando del Blues, hay buen material al que referirse para conocer un poco más de este género, y hablando específicamente en la guitarra, hay libros y métodos que lo abordan desde diferentes perspectivas, ya sea de forma, comping, o del soloing como tal, sin embargo el solo de Mayer ofrece elementos propios de su estilo, ciertas sonoridades y colores que combinados con ese fraseo tan clásico del Blues nos permiten expandir las posibilidades sonoras y de notas y escalas que usamos sobre la forma.

Para este trabajo se usará no solo la notación tradicional, la partitura, hablando de la guitarra, hay que tener en cuenta la tablatura, que nos aclara en qué posiciones se toca cada fragmento del solo, y que nos puede abrir de esa forma la manera en que el guitarrista ve el diapasón de la guitarra, puede que normalmente solo use una parte, y que con este solo pueda encontrarse con otras posibilidades.

A form of notation is also employed on the transcriptions that is termed guitar tablature. Guitar tablature can be more helpful to the analysis of a guitar improvisation than Western notation primarily because some tones, middle C for instance, can be realised in as many as five different positions on the fretboard. Unlike Western notation, tablature shows the precise location on the fretboard at which a pitch is produced, and thus reflects the fingering strategies of the performer. On tablature six horizontal lines represent the six strings of the guitar. Numbers on the lines indicate the fret at which the left hand fingers are located. (Nelson, 2001)

El propósito es lograr un acercamiento al blues desde la guitarra, a través de todos esos elementos técnicos e interpretativos que muchas veces no se tienen en cuenta y que encontramos presentes en el solo, además de poner en evidencia con la transcripción la organización de ese discurso improvisado que nos da una buena pauta para comprender el concepto de improvisación, en este caso en el Blues.

Capítulo 1: Contexto histórico

1.1 El blues

1.1.1 Historia

El término blues, que daría nombre a la música, ya era conocido en los Estados Unidos tiempo antes de su vinculación con el género musical. Sin embargo, no solo se usa la palabra

blues para aludir al género musical que ocupa este estudio, también se le llama así al estilo vocal del jazz que surgió en los años veinte con las grabaciones de las primeras cantantes negras acompañadas por bandas de Nueva Orleans y que sigue vigente hasta la actualidad. (Prada, 2015)

Para cuando surgió el blues a finales del siglo XIX, el término blues representaba al interior de la comunidad negra un particular estado de ánimo que habitualmente expresaba melancolía, tristeza y depresión, y estaba directamente vinculado con la deplorable condición en que vivían los negros libertos en el sur... (Prada, 2015)

Las raíces africanas del blues no solo están en su desarrollo instrumental, también en las estructuras de las estrofas de las canciones y en el modelo de llamada y respuesta característico de las canciones de trabajo o work songs que entonaban los esclavos en las largas jornadas de trabajo en el sur.

Es bien sabido que la música africana presenta una rica variedad de matices tanto en la expresión como en la forma. En cuanto a la expresión, los blues se diferencian de los spirituals en que son canciones profanas, y de las canciones de trabajo, en que no se cantan en comunidad, los músicos de blues son cantantes solistas que en sus letras narran vivencias que les han ocurrido o han escuchado, en la primera persona del singular, algo similar a lo que hacían los griots de hace dos y tres siglos en África. (Prada, 2015)

1.1.2 Características generales

The image shows three staves of musical notation in 4/4 time, representing a 12-measure blues progression. Each staff contains four measures, with a single note (represented by a square) in each measure. The chords for each measure are as follows:

- Staff 1 (Measures 1-4): I7, IV7, I7, I7
- Staff 2 (Measures 5-8): IV7, IV7, I7, I7
- Staff 3 (Measures 9-12): V7, IV7, I7, V7

El blues es un género que tiene diferentes formas, una de las más comunes es la de 12 compases, de estructura A-A-B, en la que la segunda frase es repetición de la primera y la tercera es la que responde y/o resuelve, otra particularidad es que todos los acordes son dominantes, la progresión básica del blues en tonalidad mayor es la siguiente:

Fig 1. Progresión básica del blues de 12 compases.

A continuación la progresión básica del blues menor de 12 compases:

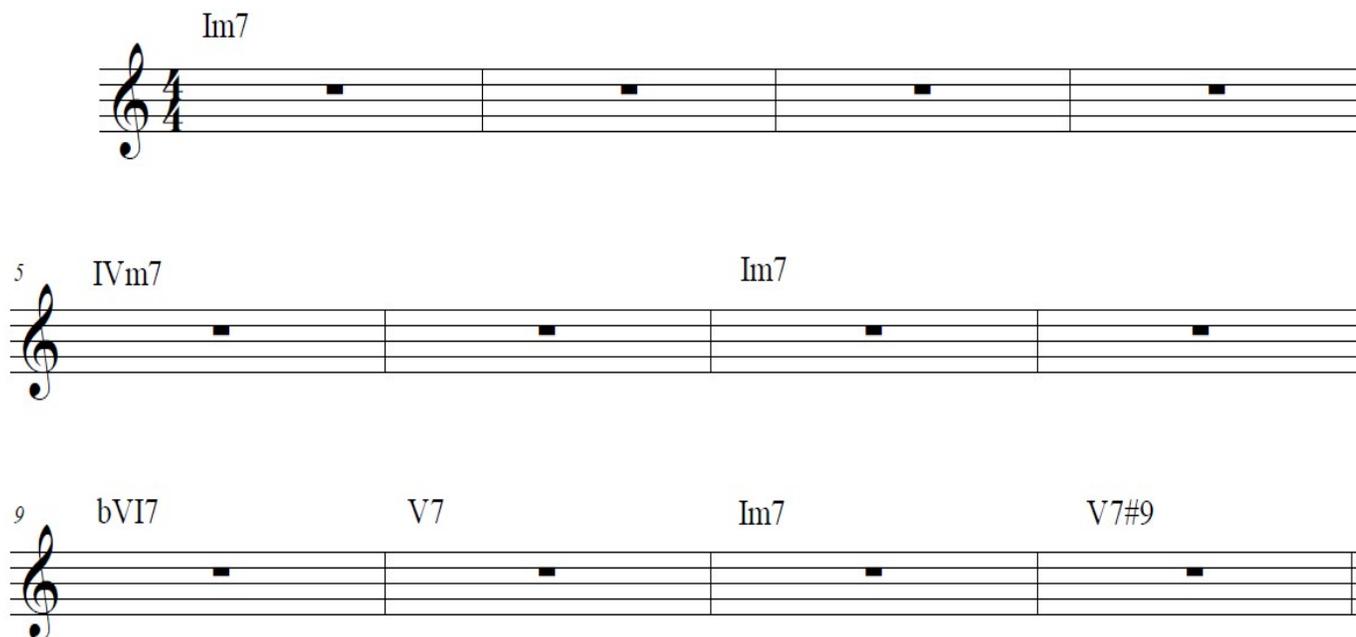


Fig 2. Progresión básica del blues menor de 12 compases

El blues tiene muchas variaciones y formas que se desarrollaron a lo largo de su historia, para un estudio más detallado del tema véase Ferguson, J., (1997), *All blues for Jazz Guitar*, Santa Cruz, CA, Mel Bay. Como se mencionó anteriormente, las progresiones presentadas son las básicas del blues de 12 compases.

Al hablar del blues, hay que hablar de las blue notes, que son las notas que le dan ese sonido característico que también tiene el jazz, básicamente se habla de la tercera y séptima descendidas (3b y 7b), y más adelante también el quinto grado bemol (5b) para luego ir al quinto natural. La escala blues que es bien conocida, parte de la escala pentatónica menor, pero se le añade el 5b entre el 4 y el 5, obteniendo:

1 3b 4 5b 5 7b 1

Ocurre que las escalas africanas y europeas no son iguales, la pentatónica africana no concibe la tercera y séptima nota de la escala, es decir el fa y el si, como lo hace la europea diatónica, por lo tanto esas notas se cantaban con un aumento o descenso en el tono, generando esa sonoridad

ambigua conocida como blue note, que se percibe tanto en el blues como en el jazz, dándole ese sonido característico que a los oídos de europeos y norteamericanos suena como triste. (Prada, 2015)

Sin embargo no es coherente tocar un 3b si estamos en tonalidad mayor, es decir sobre un C7 tocar un Eb por ejemplo, esto es más usado como un cromatismo, como decía Prada (2015) lo que hacen las notas blue es generar esa sonoridad ambigua, es común que a la hora de improvisar sobre un blues mayor, se recurra a la escala pentatónica menor, y no está mal, pero hay que saber usarla, y para eso es bueno escuchar a los diferentes guitarristas y exponentes del género, ahí entran a jugar un papel importante diferentes técnicas interpretativas como el bend, hablaremos de esto más adelante.

1.1.3 La guitarra en el blues

String instruments were tolerated, even encouraged on the plantation, whereas the use of drums was forbidden, and plucked lutes were familiar to black musicians from African derivatives. And by the 1850s the banjo had become the predominant folk instrument in the Southern States. But Oliver believes that: "The short, staccato notes of the banjo did not accord with the blue's singer's concepts of accompaniment, offering neither long notes nor the warm and deep resonance of a guitar rhythm"(1969: 27). (Nelson, 2001)

Fue la guitarra, que procedía de la tradición musical española, la que se adaptó perfectamente al blues y permitió solucionar las dificultades del banjo ya que su sonido de bajo es más profundo y se puede afinar de manera que produzca notas sostenidas que se pueden mantener para

acompañar las lentas frases vocales del blues. De hecho la guitarra se convertiría, junto a la armónica o arpa de boca, en el instrumento emblemático del blues y con el pasar del tiempo y a partir de la influencia que este ejerció en la aparición de otras músicas como el rockabilly, el rock and roll y el rock, se hizo tan popular que una vez se electrificó en los años 30 del siglo XX, fue casi imposible concebir estos géneros sin su presencia. (Prada, 2015)

Cuando se estudia la historia del blues en sus inicios, el investigador se encuentra con una gran cantidad de músicos que utilizaban la guitarra para acompañarse mientras cantaban y otros que fueron depurando una técnica que les permitía puntear y ser más expresivos cada vez. Nombres como los de Son House, Tommy Johnson, Charley Patton, Robert Nighthawk o el legendario Robert Johnson, que serían algunos de los primeros en grabar blues, son descendientes de los primeros bluesmen que tomaron una guitarra sobre su regazo y la hicieron “hablar” sin conocer ningún principio instrumental y desde luego ignorando cómo leer una partitura. Fueron ellos quienes crearon un lenguaje de la guitarra de blues y si al principio no la sabían tocar, en poco tiempo se convirtieron en hábiles guitarristas y crearon algunas técnicas

“expresivas” de la guitarra como el bend, el vibrato y el slide, técnicas que los seguidores del blues reconocen cuando escuchan la música coincidiendo en que le aportan sentimiento y balance aunque por sí sola ya es suficientemente atractiva. (Prada, 2015)

1.2 Bill Withers: Biografía



William Harrison Withers, Jr. (n. 4 de julio de 1938), más conocido como Bill Withers, es un músico y cantautor estadounidense famoso en las décadas del 70 y 80. Algunas de sus canciones más reconocidas son "Lean on Me", "Ain't No Sunshine", "Use Me", "Just the Two of Us", "Lovely Day" y "Grandma's Hands".

A comienzos de 1970, la maqueta de Withers fue muy bien acogida por Clarence Avant, de Sussex Records, y Withers firmaría un contrato discográfico. Booker T. Jones sería el elegido para producir el primer álbum. Se previeron cuatro sesiones de tres horas de estudio para grabar el álbum, pero la financiación hizo que el álbum se grabara en tres sesiones con un descanso de seis meses entre la segunda y la final. Just as I Am fue lanzado en 1971 con los temas "Ain't No Sunshine" y "Grandma's Hands" como sencillos. El álbum cuenta con Stephen Stills en la guitarra.

En la 14ª edición de los Premios Grammy el martes, 14 de marzo de 1972, Withers ganó un premio Grammy a la Mejor canción R & B por "Ain't No Sunshine". La canción ya había vendido más de un millón de copias, y fue galardonado con disco de oro por la RIAA en septiembre de 1971.

Durante un receso de la gira, Withers grabó su segundo álbum, Still Bill. El single «Lean on Me» llegó al número uno el 8 de julio de 1972. Fue disco de oro, la segunda premiado con ventas confirmadas en más de tres millones. Su single "Use Me", lanzado en agosto de 1972, se convirtió en su tercer millón vendedor, con la RIAA premio de oro del disco tendrá lugar el 12 de octubre de 1972. El álbum en directo Bill Withers, Live at Carnegie Hall fue lanzado el 30 de noviembre de 1972. En 1974, Withers publicó el álbum +Justments. Sin embargo, se vio envuelto en una disputa legal con la empresa Sussex.

Durante este tiempo, él escribió y produjo dos canciones en el disco I feel a Song de Gladys Knight & the Pips y en octubre de 1974 actuó junto a James Brown, Etta James, y B. B. King en un histórico festival de tres días que precedió al legendario combate "Rumble in the Jungle" entre Ali y George Foreman en Zaire.⁵ Parte de la filmación del concierto se incluyó en la película documental de 1996, When We Were Kings, en la cual se le escucha dentro la banda sonora. Otras partes de la filmación se incluyeron el documental Soul Power que está basado en la propia filmación de archivo del concierto de Zaire. Bill Withers. (s.f). En Wikipedia. Recuperado el 17 de Abril del 2018 de https://es.wikipedia.org/wiki/Bill_Withers

1.3 Ain't No Sunshine

«Ain't no sunshine» («No brilla el sol») es una canción compuesta e interpretada por Bill Withers en su álbum de debut, Just As I Am (1971). Publicada en julio de dicho año y producida por Booker T. Jones, alcanzó el puesto número 3 de la lista "Hot 100" de la revista Billboard. Está incluida en la lista de las 500 mejores canciones de todos los tiempos de la revista Rolling Stone, en el puesto 285.

«Ain't no Sunshine»

Sencillo de Bill Withers del álbum Just as I Am

Publicación junio de 1971

Formato sencillo

Género(s) Soul

Duración 2:02

Discográfica Sussex Records

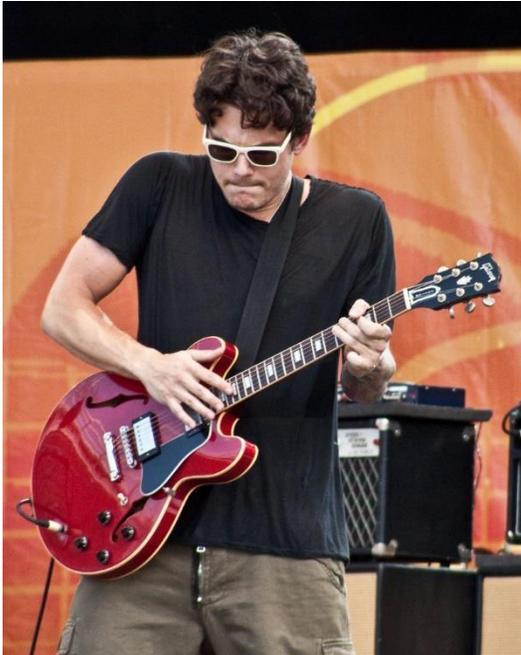
Autor(es) Bill Withers

Productor(es) Booker T. Jones

Ain't No Sunshine. (s.f). En Wikipedia. Recuperado el 17 de Abril del 2018 de https://es.wikipedia.org/wiki/Ain%27t_No_Sunshine

La versión original que canta Bill Withers está en Am y el estilo es Soul, de esa canción hay diferentes versiones en varios estilos, la que abarcaremos en este trabajo es la versión de John Mayer que está en Gm y es una Fusión entre reggae y blues, de la que veremos sus características con más detalle en el apartado de análisis.

1.4 John Mayer: Biografía



John Clayton Mayer (Bridgeport, Connecticut, Estados Unidos, 16 de octubre de 1977), conocido simplemente como John Mayer, es un músico, compositor y productor discográfico estadounidense. Se crio en Fairfield, Connecticut y cursó sus estudios en el Berklee College of Music de Boston antes de mudarse a Atlanta, Georgia, en 1997, donde refinó sus conocimientos musicales y comenzó a conseguir atención mediática y cierto seguimiento. Sus dos primeros álbumes de estudio, *Room for Squares* y *Heavier Things*, tuvieron bastante éxito comercial, ambos consiguiendo ser certificados multiplatino. En 2003, ganó un premio Grammy en la categoría de mejor interpretación vocal pop masculina por la canción "Your Body Is a

Wonderland".

Comenzó su carrera tocando rock gospel acústico, acercándose poco a poco hacia el género del blues, llegando a colaborar en 2005 con artistas como B. B. King, Buddy Guy y Eric Clapton y formando el John Mayer Trio. La influencia del blues es patente en su álbum Continuum, lanzado en septiembre de 2006. Ganó el premio Grammy en la categoría de mejor álbum vocal pop por Continuum y mejor interpretación vocal pop masculina por "Waiting on the World to Change" en la gala número 49 de los premios Grammy de 2007. Battle Studies, su cuarto disco de estudio, salió al mercado en noviembre de 2009. John Mayer. (s.f). En Wikipedia. Recuperado el 17 de Abril del 2018 de https://es.wikipedia.org/wiki/John_Mayer

1.5 La improvisación

La improvisación, es un acto de creación en tiempo real, que debe ir de acuerdo a la armonía, estilo y demás aspectos determinantes de una obra, sin embargo, el hecho de considerarla como algo que no requiere preparación porque es en tiempo real, supone problemas, por ejemplo, el desconocimiento formal y armónico de la obra a interpretar, que a su vez ocasiona que el músico improvisador se pierda durante su solo, así que no son notas al azar, todo va en su lugar y tiene razón de ser, hay varios puntos importantes a tener en cuenta y que hay que estudiar para poder llegar en verdad a improvisar. Recursos para preparar la improvisación sobre un tema son la transcripción y el análisis, además de la frecuentación de un determinado estilo. “El jazz y la improvisación, nos permiten expresar y explorar nuestras habilidades y capacidades no solo del instrumento, sino también de interpretación, análisis y entendimiento musical. Todo esto con una

preparación técnica, analítica y expresiva previa, hecha mediante la práctica y la frecuentación de un estilo...”. (Solano, 2010)

Se ha considerado tradicionalmente a la improvisación como una ejecución musical sin preparación previa. El diccionario Oxford de la música en su primera definición la describe como “una interpretación según el capricho inventivo del momento” (p.498). Sin embargo, más allá de las diversas formas que adquiere la improvisación, podemos afirmar que, por más mínima que aparezca, siempre hay una preparación del discurso improvisado. John Sloboda se pregunta acerca del músico de jazz: “¿Es éste un músico que no ejerce un esfuerzo consciente durante la improvisación pero que al mismo tiempo genera una música coherente?” (Sloboda 1985, p.138). En el caso del Jazz, si bien podría entenderse a la preparación como el momento en el que el músico improvisador se entrena para determinada improvisación en particular, es decir, que aprende el tema sobre el que improvisará o las estructuras y recursos que utilizará en la construcción de un discurso improvisado determinado, en el presente trabajo nos referiremos al concepto de preparación para la improvisación aludiendo al proceso de aprendizaje general que el improvisador desarrolla con el fin de producir discursos improvisados dentro de un estilo dado. (Pérez, 2010)

Capítulo 2: Análisis musical

2.1 Análisis de Ain't no Sunshine

En el capítulo anterior se habló de algunos datos generales de la obra Ain't no Sunshine de Bill Withers tratada en este trabajo, ahora ahondaremos un poco más en diferentes aspectos valiéndonos de la partitura del tema y de la información allí plasmada, es interesante resaltar que hay varias partituras que difieren entre sí de algunos aspectos, unas añaden la línea del acompañamiento y demás, se adjuntarán también al trabajo para que sirvan de referencia, ya se aclaró anteriormente que la versión de John Mayer cambia en varios factores de los cuales hablaremos más adelante.

El formato en el que Bill interpreta la obra consiste en guitarra electroacústica, guitarra eléctrica, bajo, teclado y batería, John Mayer tiene varias versiones, de los videos más antiguos que se pueden encontrar en YouTube, hay uno en concierto, en el que añade un grupo de vientos y es una versión muy reggae, tiene otras en las que se añaden elementos improvisados que hacen parte de Jams realizados en bares y cafés en U.S.A, la versión abordada en este trabajo es del 2010 de la presentación del John Mayer Trio en el Crossroads Festival en Chicago, reducida a formato de Trio conformado por guitarra eléctrica, bajo y batería y con un 'feel' más blues. [adity]. (2012, septiembre). JOHN MAYER Live [HD] Ain't No Sunshine [Archivo de video]. Consultado en <https://www.youtube.com/watch?v=ktyhXq00RxQ>

En cuanto a la forma, John la varía en sus presentaciones en vivo, para ser más exactos lo que cambia es el momento en el que hace la B, en el tema normal, la B va después de la A, siendo esto A B y luego solo de guitarra sobre la A, y de hecho en algunos videos se puede apreciar que así la canta John, pero en otros, como en el que se basó la transcripción del solo, después de la A

va lo que es el solo de guitarra, del cual sale introduciendo la B y desarrollando lo que viene después.

Un elemento determinante en la versión de John Mayer es el Groove sobre el que desarrolla el tema, que como decíamos anteriormente, es muy característico de él, y que es un valioso aporte para la ejecución e interpretación de la guitarra, es un recurso que es interesante estudiar a través de la escucha activa y del estudio del mismo en el instrumento, como ya se mencionó, es algo muy característico de él así que es un buen referente al que puede investigar el guitarrista interesado en aprender sobre el tema.

2.1.1 Análisis formal

A continuación se resaltarán las diferentes partes para tener el mapa de la forma, como podremos ver la línea melódica inicia en anacrusa, al igual que el motivo de la B, que inicia un compás antes.

A Señalada en color Azul.

B Señalada en color Verde

C Señalada en color Rojo

Ain't No Sunshine

Pop Ballad

Bill Withers

A N.C. (A_{MI}⁷) S: A_{MI}⁷ E_{MI}⁷ A_{MI}⁷

Ain't no sun - shine when she's gone, It's not warm - when - she's a -

A_{MI}⁷ E_{MI}⁷ A_{MI}⁷ E_{MI}⁷

way. Ain't no sun - shine when she's gone, and she's al - ways gone too -

D_{MI}⁷ A_{MI}⁷ E_{MI}⁷ A_{MI}⁷

long - an - y time - she goes a - way. Won - der this time where she's

A_{MI}⁷ E_{MI}⁷ A_{MI}⁷ A_{MI}⁷ E_{MI}⁷

gone, Won - der if she's gone to stay.

A_{MI}⁷ E_{MI}⁷

Ain't no sun - shine when she's gone, and this house - just ain't no -

D_{MI}⁷ A_{MI}⁷ E_{MI}⁷ A_{MI}⁷

home - an - y - time - she goes a - way. An' I know, I know, I know, - I know,

B N.C. (A_{MI}⁷) (dr./perc. continue)

I know, I know, I know, - I know, - I know, I know, I know, - I know, - I know, I know, I know, -

- I know, I know, I know, I know, - I know, I know, I know, I know, - I know, I know, I

N.C. (E_{MI}⁷) (D_{MI}⁷)
 know, Hey, I ought-ta leave the young thing a-lone, but ain't no sun - shine when she's
 gone. A - wo - wo - wo. ¹ (Solos, optional) A_{MI}⁷ (solo pick-ups)
 Solo on A (repeat for more solos) After solos D.S. al 2nd ending
² A_{MI}⁷ C A_{MI}⁷ E_{MI}⁷ A_{MI}⁷
 Ain't no sun - shine when she's gone, On - ly dark - ness - ev - 'ry
 day. Ain't no sun - shine when she's gone, and this house - just ain't no -
 home - an - y time - she goes a - way, An - y time - she goes a -
 way. An - y time - she goes a - way,
 An - y time - she goes a - way.
 Sample A A_{MI}⁷ E_{MI}⁷ A_{MI}⁷ (etc.) A_{MI}⁷ E_{MI}⁷ A_{MI}⁷ E_{MI}⁷ A_{MI}⁷ D_{MI}⁷ (etc.)
 (bs.)

Fig 3. Análisis formal sobre la partitura de Ain't no Sunshine

Ain't No Sunshine

Pop Ballad

N.C. (A_MI⁷)

A

S

A_MI⁷ E_MI⁷ A_MI⁷

Bill Withers

Ain't no sun - shine when she's gone, It's not warm _ when _ she's a -

Fig 4. Indicaciones iniciales

Lo primero que encontramos, es el título de la obra, el autor y una referencia del estilo, que en esta partitura es “Pop Ballad” Balada Pop, sin embargo el estilo original es Soul, en las otras partituras adjuntas del tema dice por ejemplo:

Slow rock blues ♩ = 80

N.C.

1 2 3 5

Ain't no sun - shine when she's gone.

Am Em

1 5 3

Fig 5. Indicación estilo y velocidad.

En esta incluye también el tempo, en este caso indica que la negra va a 80 bpm (beat per minute).

Slow Rock--Blues feel
Tacet

Am7 Em Am7

1. Ain't No Sun-shine when she's gone. It's not wa

Detailed description: This musical score shows the beginning of the song 'Ain't No Sunshine'. At the top, a yellow box contains the text 'Slow Rock--Blues feel' and 'Tacet'. Below this, three guitar chord diagrams are shown for Am7, Em, and Am7. The main score consists of a vocal line on a single treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The lyrics '1. Ain't No Sun-shine when she's gone. It's not wa' are written below the vocal line.

Fig 6. Indicación estilo e inicio

Ain't No Sunshine

Bill Withers

Pop Ballad

N.C. (Am7) A S Am7 Em7 Am7

Ain't no sun - shine when she's gone, It's not warm - when - she's a -

Detailed description: This musical score is for 'Ain't No Sunshine' by Bill Withers. It is labeled 'Pop Ballad'. The score includes a treble clef staff with a red box around the first measure and a yellow box around the annotation 'N.C. (Am7)'. Above the staff, there are chord annotations: 'A' in a box, 'S', 'Am7', 'Em7', and 'Am7'. The lyrics 'Ain't no sun - shine when she's gone, It's not warm - when - she's a -' are written below the staff.

Fig 7. Indicaciones de inicio.

Está escrito en clave de sol, a compás de 4/4 y en tonalidad de Am, en color dorado está la indicación N.C. que quiere decir “no chord” o Sin acordes, por lo que solo inicia la melodía y el acompañamiento entra en el siguiente compás.

En este tema podemos encontrar que la melodía siempre inicia en el segundo tiempo, como se indicará a continuación en color amarillo.

Pop Ballad
N.C. (A_{Mi}⁷) A Bill Withers

Ain't no sun - shine when she's gone, It's not warm - when - she's a -
way. Ain't no sun - shine when she's gone, and she's al - ways gone too -
long - an - y time - she goes a - way. Won - der this time where she's
gone, Won - der if she's gone to stay.
Ain't no sun - shine when she's gone, and this house - just ain't no -
home - an - y - time - she goes a - way. An' I know, I know, I know, - I know,

Fig 8. Análisis del fraseo de la parte A

En el caso de los compases que corresponden al Vm es decir al Em7 hay una variación, el segundo tiempo inicia con un silencio de semicorchea, pero generalmente sigue el patrón de iniciar en segundo tiempo y de terminar en tiempo fuerte.

se torne monótono.

know, Hey, — I ought-ta leave the young thing a-lone, — but ain't no sun - shine when she's —

gone. — A - wo - wo - wo.

1. (Solos, optional)
A⁷ (solo pick-ups)

Solo on A (repeat for more solos)
After solos D.S. al 2nd ending

2. A⁷ C A⁷ E⁷ A⁷

Ain't no sun - shine when she's gone, On - ly dark - ness — ev - 'ry

A⁷ E⁷ A⁷ E⁷

day. Ain't no sun - shine when she's gone, — and this house — just ain't no —

D⁷ A⁷ E⁷ A⁷

home — an - y time — she goes a - way, An - y time — she goes a -

A⁷ E⁷ A⁷ A⁷ E⁷

way, An - y time — she goes a - way,

A⁷ A⁷ E⁷ A⁷

An - v time — she goes a - wav.

Fig 11. Análisis del fraseo de la parte C

La última frase señalada en azul, se hace en total tres veces, cosa que es muy común en el blues y este tipo de canciones.

Fig 12. Indicaciones de los solos.

En este caso tenemos la indicación para los solos, que se deben hacer sobre la A con repetición a voluntad del improvisador, y luego de solos desde el signo a la segunda casilla y hasta el final, sin embargo en la partitura dice que es opcional (señalado en color Rojo), por ejemplo en la interpretación original de Bill Withers, no hay solo, sino la canción de arriba abajo.

En cuanto a la armonía, tenemos siempre los grados Im IVm Vm distribuidos de acuerdo al comping y a la forma, esta partitura añade al final un Sample del acompañamiento.

Fig 13. Sample (acompañamiento)

Podemos decir que tenemos cuatro compases en Am7 (Verde), el Em7 (Rojo) que abarca los tiempos 3 y 4 del compás es de paso, luego uno en Em7(Verde) seguido de otro en Dm7 (Verde), y eso correspondería a la progresión armónica de la canción.

2.1.2 Análisis melódico

Es necesario realizar el análisis melódico para ver en detalle que papel cumple la melodía en función de la armonía, este análisis se basa en el reconocimiento de cada nota de la melodía en relación con la armonía del momento, es muy usual en el jazz para análisis de solos transcritos y aún para análisis de estándar, haciendo esto, sabremos como primera base, qué notas podemos usar en nuestra improvisación.

Pop Ballad
N.C. (A_{Mi}⁷) A Bill Withers

The image displays a guitar transcription of the song "N.C." by Bill Withers. It consists of six staves of music in standard notation. Above the first staff, the title "Pop Ballad N.C. (A_{Mi}⁷)" and the artist "Bill Withers" are written. A box labeled "A" is placed above the first measure of the first staff. The music is written in a key signature of one flat (B-flat major) and a common time signature (C). The notation includes various chords such as A_{Mi}⁷, E_{Mi}⁷, and D_{Mi}⁷, along with specific fingerings indicated by numbers 1, 5, b7, 1, b3, 9, b7, 11, and b13. The score is divided into two systems of three staves each.

B N.C. (A MI^7) (dr./perc. continue)

b7 1 b7 1 b7 1 b7 1 5 b7 1 b7 1 b7 1 b7 1 5 b7 1 b7 b3 1

1 b7 1 b7 1 b7 1 h7 1 h7

N.C. (E MI^7) (D MI^7)

b13 1 b7 1 b3 b7 1 b7 b13 b7 b7 9 1 b7 5

A MI^7 E MI^7 (Solos, optional) A MI^7 (solo pick-ups)

1 5 b3 b3 Solo on A (repeat for more solos)
After solos D.S. al 2nd ending

2. A MI^7 A MI^7 E MI^7 A MI^7 A MI^7 E MI^7 A MI^7

5 b7 1 b3 9 1 1 5 b7 1 b3 9 b7

A MI^7 E MI^7 A MI^7 E MI^7

1 1 b3 5 11 5 b7 b3 b7 b13 11 b3 11 1

D MI^7 A MI^7 E MI^7 A MI^7

11 5 b13 1 b7 5 b7 5 1 b3 11 b3 1 b7 1

A MI^7 E MI^7 A MI^7 A MI^7 E MI^7

1 b3 11 b3 1 b7 1 1

A MI^7 A MI^7 E MI^7 A MI^7

b3 11 b3 1 b7 1 1

Fig 14. Análisis melódico del tema.

2.1.3 Análisis armónico

Como podemos ver, armónicamente el tema no es complejo, ya que la armonía es siempre la misma progresión, vamos a reducirla a esto:

The image displays two musical staves with chord progressions and Roman numeral analysis. The top staff shows a sequence of chords: Am7, Em7, Am7, Am7, Em7, Am7. The Em7 chords are highlighted with yellow boxes. A green bracket spans the first four measures, and another green bracket spans the last three measures. The bottom staff shows a sequence of chords: Em7, Dm7, Am7, Em7, Am7. The Em7 chord in the fourth measure is highlighted with a yellow box. A green bracket spans the first two measures, another green bracket spans the next two measures, and a third green bracket spans the last measure. Roman numerals are placed below the staves: 'Im' is centered under the first staff, and 'Vm', 'IVm', and 'Im' are placed under the second staff corresponding to the first, second, and fourth measures respectively.

Fig 15. Análisis armónico de la obra.

El Em7 señalado en amarillo, es de paso, hace parte de la figura del acompañamiento, podemos decir que tenemos entonces 4 compases en Am7, 1 en Em7, 1 en Dm7 para volver a la tónica.

Podemos decir que esta es una progresión modal, los acordes Im7, IVm7 y Vm7 son característicos del modo Eólico, que es un modo diatónico menor, el ejemplo más común que podemos encontrar es el de la escala de Am natural, casualmente nos viene bien por la tonalidad del tema.

The image shows a single musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The notes are: A (quarter), B (quarter), C (quarter), D (quarter), E (quarter), F (quarter), G (quarter), A (quarter).

Fig 16. Modo Eólico. Escala de Am natural.

Las notas características de este modo son: b6 y b7, resaltados en el ejemplo anterior, que en este caso son F y G naturales, al armonizar la escala, nos encontramos con que F es la 3m de D y G la 3m de E, ahí el por qué el IV y V son menores y además los acordes característicos del modo.

2.2 Transcripción del solo de John Mayer sobre la obra

Para la realización de la transcripción se usó el programa Guitar Pro 6, el cual permite escribir la tablatura en paralelo con la partitura, además de facilitar la parte de la notación en la guitarra, la escritura de los bendings por ejemplo es más práctica que con otros programas convencionales de notación musical.

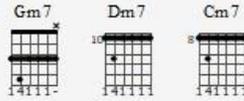
Como se mencionó anteriormente, la tablatura nos permite solventar el aspecto de la posición, ya que hablando de la guitarra podemos tocar una frase en varias posiciones unas menos convenientes que otras, sin embargo el conocer cómo toca el solo el improvisador, en este caso Mayer, nos abre una posibilidad de visualizar el brazo de la guitarra de otra manera y entender también que cada cuerda tiene un color en particular, y que una frase no suena igual en todas.

La versión de John Mayer está en Gm, así que la transcripción del solo se hizo en esa tonalidad, un buen ejercicio es tocar una frase, solo o tema en varias tonalidades, ayuda a aprender y asimilar el lenguaje, además de darnos más dominio en el instrumento para tocar en varias tonalidades.

Ain't no sunshine

Transcripción: David Castellanos
Solo de John Mayer

Words & Music by Bill Withers



Standard tuning

$\text{♩} = 70$

E-Gt

mf

Gm7

TAB

Dm7

Cm7

full

full

full

full

full

TAB

Gm7

Gm7

full

full

full

TAB

The image displays a guitar solo transcription for John Mayer. It consists of five systems of music, each with a standard treble clef staff and a six-line TAB staff. The key signature has one flat (Bb). The first system (measures 11-13) features a melodic line with a 'full' dynamic marking. The second system (measures 14-16) includes chords Dm7, Cm7, and Gm7. The third system (measures 17-19) features a Gm7 chord and various dynamics. The fourth system (measures 20-22) includes a Dm7 chord and dynamics. The fifth system (measures 23-25) shows chord diagrams for Cm7 and Gm7. The TAB staff contains fret numbers and dynamic markings like 'full' and '1/2'.

Fig 17. Transcripción del solo de John Mayer sobre la obra.

2.3 Análisis del Solo

2.3.1 Análisis melódico

Habiendo hecho anteriormente análisis armónico, no es necesario hacerlo aquí de nuevo, tratándose del solo, vamos a iniciar con el análisis melódico que hicimos anteriormente, para ver en detalle qué es lo que toca John en su improvisación.

Hay que prestar especial atención, ya que hay notas que están escritas en la partitura, pero que tienen un bending, es decir la nota en realidad corresponde a otra dependiendo de la distancia del bending, por ejemplo, en el compás 5 en el cuarto tiempo, hay un Bb pero en realidad suena un C, por el bending de tono completo, otro ejemplo en el cuarto tiempo del compás 7, en Cm7 hay escrito un D, y podríamos decir que es la 9 pero en la tablatura se nos indica que hay un bending de tono y medio, es decir que el bending llega a F, que viene siendo la 11 de Cm7, esto no se cumple en todos los casos, al revisar el análisis se debe tener en cuenta los elementos inmersos en cada frase y su contexto.

En los compases del Dm7 y Cm7 del final, John hace lo que se conoce como Pentatonic Run, es básicamente tocar la escala pentatónica en este caso de Gm, la figura es el seisillo y lo que hace es iniciar desde diferentes grados de la pentatónica menor de manera descendente por

ej:

Bb G F D C Bb – G F D C Bb G – D C Bb G F D, ETC...

La escala pentatónica menor es muy conocida entre los guitarristas, es de los “shapes” o mapas de escala más usados en su primera posición, solo que muchas veces no se sabe usar de la manera adecuada, en este caso John muestra una de las formas en que la podemos usar, él, la usa para salir del solo, también se puede usar para conectar frases o aprovechando que es una frase rápida debido a la cantidad de notas que tiene por tiempo, puede hacer parte del clímax de un solo, en cualquier caso, hay muchas formas, el ejemplo dado anteriormente es solo una de las muchas posibilidades, la creatividad está en manos de cada guitarrista, lo anterior es el concepto.

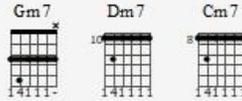
En los últimos dos compases de Gm7 para terminar la forma, John entra con el motivo de la B, el “I know, I know...” en la guitarra, y luego ya entra con la voz.

A tener en cuenta para el fraseo, como se puede observar en la transcripción, el no inicia las frases en tiempo fuerte, sino que vemos al inicio silencios de corchea o semicorchea, hablando de que es un solo con un feel muy de blues, con una influencia de B.B King innegable, es interesante resaltar que los elementos técnico-interpretativos que más usa son el vibrato y el bending, más adelante veremos algunos ejemplos.

Ain't no sunshine

Transcripción: David Castellanos
Solo de John Mayer

Words & Music by Bill Withers



Standard tuning

♩ = 70

E-Gt

1 1 1 1 1 1

1 b7 5 11 b3 1 5 5 1 b3 1 1 b3 11 1

8 (8) (8) 6 3 5 3 (3) 5 7 8 8 8 8 (8) 7 8

1 1 b3 11 b7 b7 7 1 b7 b7 b13 11 b7 5 11

8 8 11 11 13 13 11 11 13 9 10 11 13 11 8 11 8 8 8 10

full full full full 1/4 1 1/2

Gm7 Gm7 Gm7

b7 13 5 11 b3 1 b3 11 b3 1 5 b7 5 b7 5 b7 5 b7 5 b7 5 11 b3 1

13 13 10 10 10 8 8 11 8 11 13 11 11 8 15 15 18 18 15 18 18 15 18 18 15 18 15 17 15 17

TAB

The musical score is written in G minor (one flat) and consists of five systems. Each system includes a treble clef staff with notes and a guitar tablature staff with fret numbers. Chords are indicated above the staff, and dynamics like "full" and accents like "1/4" are used. The tablature includes various techniques such as bends, slides, and double stops.

System 1: Treble clef staff with notes and a guitar tablature staff. Chords: 1, 1 5, 1 5, 1 5, b7, 1 5 b7, 5 1, 5 1 1 b3, 1, 1 b3 1 1 5 b7 1 9 5. Dynamics: "full".

System 2: Treble clef staff with notes and a guitar tablature staff. Chords: Dm7, Cm7, Gm7. Notes: 1 b3 1 1 b13 b7, 7 1 7 1, 5 5, 1 1 5 b7 7 b3, 1. Dynamics: "1/4", "1/4".

System 3: Treble clef staff with notes and a guitar tablature staff. Chords: Gm7. Notes: b5, b5, b5, b5 1 1 b3 1, 1, 5 5 5, 1 1 1 b3. Dynamics: "1/4", "1/4", "1/4", "1/4", "full", "1/4".

System 4: Treble clef staff with notes and a guitar tablature staff. Chords: Dm7. Notes: 5 5 5, 1 1 1 b3, 5 5 5, 1 1 b3 1, b3 1 1 b5 b5 b5, b7 b13 1 1. Dynamics: "full", "1/4", "full", "1/4", "1/4", "1/4", "1/4".

System 5: Treble clef staff with chords: Cm7, Gm7. Notes: 23, 24, 25. Dynamics: "1/4", "1/4".

Fig 18. Análisis melódico de la transcripción.

Capítulo 3: Recursos técnicos e interpretativos

3.3 Análisis de los recursos técnico interpretativos

En esta última parte veremos un poco en detalle esos recursos que usa John, y que son muy del blues, y que son también característicos de la guitarra eléctrica, no solo en ese género sino de manera universal, y algunos ejemplos de cómo podemos usarlos.

3.3.1 El vibrato



The image shows a musical score for guitar solo. The top staff is labeled 'E-Gt' and is in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The first measure contains a quarter rest followed by a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The second measure contains a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The third measure contains a quarter note A3, a quarter note G3, and a quarter note F3. The fourth measure contains a quarter note E3, a quarter note D3, and a quarter note C3. The fifth measure contains a quarter note B2, a quarter note A2, and a quarter note G2. The sixth measure contains a quarter note F2, a quarter note E2, and a quarter note D2. The seventh measure contains a quarter note C2, a quarter note B1, and a quarter note A1. The eighth measure contains a quarter note G1, a quarter note F1, and a quarter note E1. The bottom staff is labeled 'TAB' and shows the fret numbers for each note: 1, b7, 5, 11, b3, 1, 5. Above the first measure, there is a wavy line indicating vibrato. Above the second measure, there is a wavy line and the text 'Gm7'. Above the third measure, there is a wavy line. Above the fourth measure, there is a wavy line and the text '3/4'. Above the fifth measure, there is a wavy line. Above the sixth measure, there is a wavy line. Above the seventh measure, there is a wavy line. Above the eighth measure, there is a wavy line.

Fig. 19 Ejemplo de Vibrato extraído del solo.

Si hablamos de Blues, indiscutiblemente hay que hablar de vibrato, John inicia su solo usándolo, sobre todo en notas largas, el vibrato es una herramienta de interpretación muy importante, es diferente tocar una nota larga y que suene plana, es decir sin vibrato, a tocar una nota con un buen vibrato, le da vida, le da sentido y podemos encontrar allí algo cercano a lo que llaman “feeling”, sin embargo tiene su técnica, su manera de hacerse, es muy común escuchar en guitarristas que están iniciando, que exageran usándolo, y lo que logran es perder afinación, o nos

vamos al otro extremo, que no lo usan y todo les suena muy plano, en internet hay mucho material al respecto, videos, documentos, etc.

Lo mejor al hacer el vibrato, es que sea controlado, hay varias maneras de hacerlo, y para conocerlas mejor le sugiero ver master class de B.B King en el que va a poder apreciar su vibrato, John también lo ha mostrado en varios livestream que ha hecho y que muchos fueron grabados y se pueden encontrar en YouTube. La mejor forma de aprender a hacer algo es a través de la experiencia, esto es imitando, involucrándose y no solo viendo o escuchando, como dije anteriormente hay mucho material en internet que puede ser de gran ayuda al guitarrista.

Se puede organizar poniéndole un ritmo, para iniciar por ejemplo lo podemos hacer en corcheas:

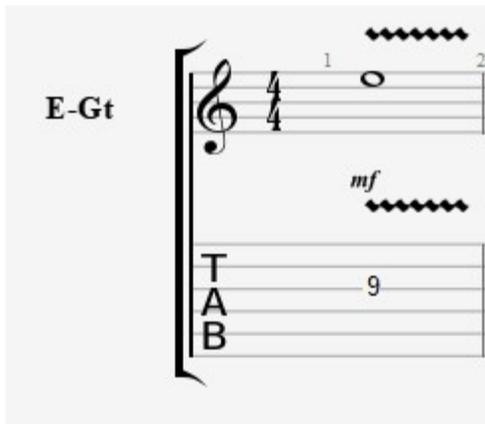


Fig. 20. Ejemplo de Vibrato

Si aplicamos el ritmo de corcheas al vibrato anterior, tendría que ser o sonar algo así:

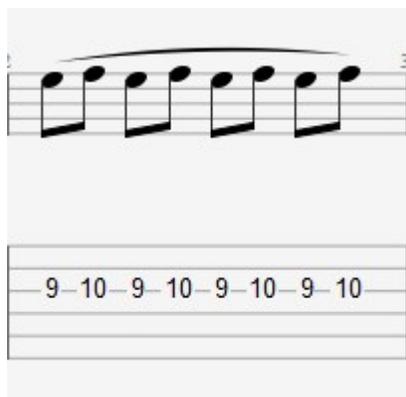


Fig. 21. Ejemplo de aplicación de ritmo al vibrato.

No es que toquemos cada corchea, es el ejemplo explícito de lo que debería sonar, por eso la ligadura, tocamos la primer nota y hacemos el vibrato, de la misma forma se puede probar con tresillos y semicorcheas.

3.3.2 El Bend

Es difícil pensar en la guitarra eléctrica y no imaginarse el bend, al igual que con el vibrato, la afinación es de especial cuidado, el bending consiste en doblar la cuerda ya sea hacia arriba como normalmente se hace, o hacia abajo, haciendo el movimiento de giro con la muñeca y de esta manera aumentar la altura de la nota, el asunto es que le llegamos a otra nota, y si no lo hacemos bien, va a sonar desafinado, para comenzar hay que tener en cuenta la tonalidad en la que estamos, sabiendo esto, como pudimos observar en la transcripción del solo de Mayer, el bending tiene varias distancias en las que se puede hacer, cuartos de tono, medio tono, tono completo, tono y medio, hay que saber a qué nota queremos llegar, y practicar para que suene lo más afinado y estable posible.

Fig. 22. Ejemplo de Bending extraído del solo.

En internet hay también bastante material al que el guitarrista puede acceder en plataformas como YouTube, como dije anteriormente, haciendo es que se aprende.

Para finalizar, no son muchas las notas que se necesita usar en un solo, en el solo se pudo observar que John usó notas acórdicas (notas del acorde), y tensiones, podemos resumirlo de la siguiente manera; lo que se necesita básicamente para improvisar es conocer el arpeggio de cada

acorde mínimo hasta la 7, es decir: **1 (b3) 3 5 (b7) 7**, y hablando del blues, pues la escala blues, sin embargo la riqueza está en la rítmica, esto lo podemos ver en guitarristas como B.B King, y otros, como ejemplo veremos el siguiente fragmento:

Fig. 23. Ejemplo de variaciones rítmicas con pocas notas en el solo.

Como vemos en los dos primeros compases no usa muchas notas, de hecho solo usa 3, la tónica, la 3ra y la 7ma, saliendo de la frase incluye la 11, sin embargo lo interesante está en el ritmo, pueden parecer figuras complejas pero en realidad no lo son, ya que el tempo del tema no es rápido, aconsejo prestarle atención a los juegos rítmicos de los solos, analizar e imitar, muchas veces lo que vuelve monótono un solo no son las notas, sino el ritmo, para conocer más sobre el fraseo, notas usadas y ritmo en el blues recomiendo estudiar el libro de Aebersold, J., (Ed.).

(1981), *Nothin' but blues*, New Albany, IN, Jamey Aebersold.

A continuación sugeriré algún material que ayuda mucho, y que puede ser de interés a los guitarristas:

- Ferguson, J., (1997), *All blues for Jazz Guitar*, Santa Cruz, CA, Mel Bay.
- Aebersold, J., (Ed.). (1981), *Nothin' but blues*, New Albany, IN, Jamey Aebersold.
- Herrera, E., *Teoría musical y armonía moderna 1*
- Songbooks (B.B. King, John Mayer, Eric Clapton, etc.)
- Play Alongs (Blues, Blues menor, Blues modal, Hal Leonard)
- The Real Book of Blues (1999)
- Guitar books (Kobza, T., *Blues guitar Lessons*, Grossman, S., *Delta Blues Guitar*, Wyatt,

K., *Acoustic Blues Guitar*, Hal Leonard publications, Smith, M., *The Complete Electric Blues Guitar Method*.)

- Sabatella, M., (1992), *Un manual de improvisación en jazz*, Otis Street, Edgewater, CO, Outside Shore Music.

Conclusión

Para el montaje del recital, la transcripción fue un elemento importante, a través de la cual se pudo determinar los elementos técnico-interpretativos y de lenguaje a tener en cuenta para la improvisación en este caso sobre el tema “Ain’t no Sunshine”, además de esta, se realizó la transcripción de dos temas más, como son “Jones Street” de Mike Stern, y I don’t need no doctor de John Mayer, al no haber partitura de los temas, la solución fue la de realizar la transcripción y tener así claridad de los diferentes elementos de cada uno, como son forma, armonía, melodía, etc.

En el material sugerido para estudio hay elementos muy importantes que al trabajarse siguiendo las indicaciones dadas en cada libro, aportan lo necesario y más para la improvisación ya que contienen ejercicios que acercan más a la construcción y organización de un discurso en este lenguaje del Jazz y del Blues, para poder asimilarlo, y sacar el mayor provecho se debe ser constante en el estudio de cada uno, ya que es a través de la repetición y la comprensión que nos apropiamos del lenguaje.

Este trabajo es un aporte valioso para el estudiante de Guitarra Jazz, ya que evidencia los elementos a tener en cuenta para interpretar e improvisar alguna obra de determinado estilo, a explorar más su instrumento en este caso la guitarra eléctrica, para poder así hacer uso de las diferentes posibilidades sonoras que el instrumento ofrece, y demuestra la utilidad de la transcripción como medio de estudio y ejercicio de las diferentes aptitudes del músico profesional, además de ayudarnos a comprender mejor sobre la improvisación.

Anexos

Anexo 1 Repertorio

- When You Wish Upon A Star (1940) - Leigh Harline y Ned Washington. Versión Joe Pass.
- Ain't No Sunshine (1971) – Bill Withers. Versión John Mayer.
- Jones Street (1997) – Mike Stern.
- Cry Me A River (1953) – Arthur Hamilton. Versión Zane Carney.
- Brooklyn High (2006) – Nelson Faria.
- Bright Size Life (1976) – Pat Metheny.
- I Don't Need No Doctor (1996) - Nick Ashford, Valerie Simpson y Jo Armstead. Versión John Mayer.

Referencias

[ady toby]. (2012, septiembre). *JOHN MAYER Live [HD] Ain't No Sunshine* [Archivo de video].

Consultado en <https://www.youtube.com/watch?v=ktyhXq00RxQ>

Ain't No Sunshine. (s.f). En Wikipedia. Recuperado el 17 de Abril del 2018 de

https://es.wikipedia.org/wiki/Ain%27t_No_Sunshine

Bill Withers. (s.f). En Wikipedia. Recuperado el 17 de Abril del 2018 de

https://es.wikipedia.org/wiki/Bill_Withers

Cope, D. (1997). *Techniques of the Contemporary Composer*. Schirmer Press.

John Mayer. (s.f). En Wikipedia. Recuperado el 17 de Abril del 2018 de

https://es.wikipedia.org/wiki/John_Mayer

Latham, A. (2009). *Diccionario Enciclopédico de la Música*. Pinkneys Green,UK. Fondo de la economía.

Martínez, A., & Pérez, J. (2008). La Improvisación en el Jazz. *Actas de la VII Reunión Anual de SacCom*. Alejandro Pereira Ghiena y Maria de la Paz Jacquier Editores, 3.

Nelson, S. J. (2001). *Melodic improvisation on a twelve-bar blues model: an investigation of physical and historical aspects and their contribution to the performance* (tesis doctoral). City University of London, London, England.

Pérez, J. B. (2010). Procesos de preparación para la improvisación en el Jazz. *Actas de la IX reunión de SACCOM*.

Prada, H. (2015). *El nacimiento del blues en el sur de los estados unidos* (tesis de maestría).

Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

Solano, L. (2010). *Método Didáctico para Desarrollar la Improvisación y las Habilidades Necesarias para la Interpretación de la Guitarra Jazz en los Estudiantes del Programa de Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Pamplona* (tesis de especialización). Universidad de Pamplona, Pamplona, Colombia.