

Universidad de Pamplona
Facultad de artes y humanidades
Programa de música



Acercamiento al análisis armónico y recursos de improvisación de la obra Waves de
Guthrie Govan

Presentado por:

JORGE EDUARDO PAVAJEAU GONZALEZ

Asesor documental:

Mg. SERGIO ANDRES TORRES RUIZ

Asesor instrumental:

Esp. LUDWING MARCEL SOLANO SUESCUN

Trabajo de Grado

Pamplona

2020

Resumen

Este ensayo se centra en abordar un acercamiento al análisis armónico de la obra *WAVES* del guitarrista y compositor Guthrie Govan, y a su vez, definir algunos recursos estilísticos para brindar al instrumentista herramientas que le permitan una mejor interpretación del tema. Por lo anterior se busca brindar también un claro orden a la interpretación del solo por medio de este análisis musical.

La elección de la obra se debe a que el compositor e interprete Guthrie Govan, es considerado en la actualidad referente a nivel mundial entre los guitarristas por su creatividad e innovación en la ejecución del instrumento. Su calidad interpretativa, limpieza al ejecutar las notas en la guitarra, conocimiento en la aplicación de los efectos y su versatilidad en la ejecución de diversos géneros musicales, son cualidades que lo caracterizan. La obra *WAVES*, perteneciente al género jazz fusión, hace parte del álbum *EROTIC CAKES*, el cual fue el primer álbum solista del compositor.

En este sentido la obra en mención presenta un conglomerado de movimientos armónicos, los cuales hacen significativo el realizar un análisis armónico y melódico, que conlleven al guitarrista a comprender que recursos de improvisación pueden aplicarse al momento de abordar un solo.

Teniendo en cuenta todo lo anterior se puede concluir que el análisis armonico-melodico de la obra waves y su posterior comprensión e interiorización permiten al instrumentista llevar a cabo una correcta ejecución e interpretación del tema.

PALABRAS CLAVES

Jazz fusión, interpretación, guitarra eléctrica, armonía, análisis

Tabla De Contenido

Introducción	1
CAPITULO I: Contexto general	2
Guthrie Govan, algo de su vida musical.....	2
Álbum “Erotic Cakes” del año 2006	3
La obra musical Waves’	2
CAPITULO II: Marco teórico.....	2
¿Qué es la armonía musical?	2
Tipos de armonía	2
Armonía tonal	2
Armonía atonal	3
Armonía modal	3
Intercambio modal.....	6
Modulación.....	6
Modulación directa	7
Modulación pivot.....	7
Recurso melódico de improvisación	8
Arpeggios.....	8
Escalas pentatónicas	8

Capítulo III: Análisis armónico y de los recursos de improvisación de la obra Waves.....	9
Análisis	9
Forma	9
Análisis armónico	11
Recursos de improvisación	17
Conclusiones	20
Bibliografía	21

Tabla de imágenes

Imagen 1, Modo lidio (Modo mayor- nota característica: #4)	4
Imagen 2, Modo mixolidio (Modo mayor- nota característica: b7).....	4
Imagen 3, Modo eólico o escala menor natural (Modo menor- nota característica: b6)...	4
Imagen 4, Modo dórico (modo menor – nota característica: #6).....	4
Imagen 5, Modo frigio (modo menor – nota característica: b2)	4
Imagen 6, Modo locrio (b5)	5
Imagen 7, motivo de la sección A	10
Imagen 8, motivo de puente o conector.....	11
Imagen 9, progresión de acordes de los primeros cuatro compases.....	11
Imagen 10, análisis primeros compases	12
Imagen 11 , progresión de acordes compases 9 a 12.	12
Imagen 12, análisis de progresión de acordes de compases 9 al 12	13
Imagen 13, progresión sección B.....	13
Imagen 14, últimos compases de la sección B	14
Imagen 15, análisis de la sección B	14
Imagen 16, progresión sección C	15
Imagen 17, progresión de últimos compases de la sección C.	16
Imagen 18, análisis de la sección C	16

Introducción

La obra musical *WAVES* del guitarrista y compositor Guthrie Govan es una obra musical reconocida a nivel mundial dentro del género jazz fusión, perteneciendo al álbum *Erotic cakes* el cual fue grabado en el año 2006, esta obra hace énfasis en primar a la guitarra eléctrica como instrumento solista.

El objetivo general de este ensayo, se adentra en realizar un análisis armónico, y así mismo el intérprete pueda reconocer e identificar cada uno de los recursos de improvisación al momento de ejecutar un solo sobre la armonía propuesta en la obra.

No obstante, inicialmente se da una mirada al contexto general, dando a conocer algo de la vida musical del compositor y de su obra musical.

En la segunda sección se exponen cada uno de los conceptos necesario para poder realizar el análisis armónico propuesto en este trabajo y de la misma forma se entregan algunas herramientas melódicas (escalas musicales, arpeggios) para brindar un claro orden a la ejecución del solo propuesto por el intérprete.

En la siguiente parte del documento se realiza el acercamiento al análisis armónico y melódico mediante los conceptos expuesto en el aparte anterior del documento y de igual forma exponer algunos recursos para la improvisación.

Finalmente se exponen las conclusiones y recomendaciones a las que se llega por el trabajo realizado.

CAPITULO I: Contexto general

Guthrie Govan, algo de su vida musical.

Guthrie Govan, es un guitarrista inglés nacido en el año de 1971, reconocido por su manera de interpretación y habilidad técnica tanto en la guitarra eléctrica como en el guitarra acústica, de igual forma es considerado por muchos como uno de los guitarristas más virtuoso de la actualidad mundial. “*Guthrie es un virtuoso de la guitarra que mezcla rock y jazz*” (Cuerda de Guitarra)

Su mundo musical da inicio a la edad de 3 años influenciado por su padre, donde le enseñó los primeros acordes en la guitarra y a su vez le presenta sus primeras influencias musicales que fueron artistas del rock como Elvis Presley, Jerry lee, Little Richard, The Beatles, Jimi Hendrix, Frank Zappa. Sus últimas influencias musicales se adentran a otros estilos musicales, entre los que se destaca el jazz, donde se pueden encontrar guitarristas como Joe Pass, Scott Henderson, Allan Holdsworth, Pat Metheny, John Scofield.

En el año de 1993 Guthrie Govan gana la competencia “guitarrista del año” organizada por la revista “guitarist” gracias a su obra “Wonderfull Slippery Thing”, esto le permite trabajar como colaborador en la revista Guitar Technique, realizando transcripciones y artículos para la misma.

En 1991 Govan, se integra a la banda de rock progresivo “Asia”, ya en el año 2006 con algunos integrantes de la banda en mención dan origen a “GPS” sigla formada de los apellidos de cada uno de los integrantes (Guthrie Govan, John Payne, Jay Schellen). En este mismo año Govan realiza la grabación de su único álbum solista llamado “Erotic Cakes”, gracias a este disco nace la agrupación de jazz fusión “The fellowship”, integrada por el mismo Govan en la guitarra, Zak Barret en el saxofón alto, Seth Govan en el bajo, Pete Riley en la batería, ya en

el año 2011 Guthrie Govan formaría parte de la banda de jazz fusión y rock instrumental “Aristocrats” de la cual hace parte en la actualidad, junto con los músicos Marco Minnemann en la batería y Bryan Beller en el bajo.

Actualmente ha trabajado con el reconocido compositor Hans Zimmer, para algunas bandas sonoras de películas.

Álbum “Erotic Cakes” del año 2006

“Erotic Cakes” es el primer y único álbum en solitario de Govan, el cual fue publicado en 2006 con el sello discográfico de Conford Records, y años más tarde en el 2011 fue remasterizado con el sello de JTC (Jam Track Central), *“Jam Track Central es una reconocida página Web de guitarrista, la cual hace banking tracks y paquetes didácticos de licks por guitarristas conocidos entre lo que se encuentra Guthrie Govan”*

El nombre otorgado al álbum viene de una anécdota de un famoso capítulo de terror de la serie animada llamada los Simpsons. Este álbum es considerado por muchos guitarristas como uno de los mejores para todo guitarrista eléctrico, ya que dentro de cada uno de los temas se encuentran muchos recursos técnicos y de interpretación, como el uso del pedalboard buscando diferentes sonoridades y la aparición de métricas irregulares en algunas de las obras. El disco tiene una duración de 54:03 minutos con la cantidad de 11 obras musicales, las cuales son:

Track 1- waves, track 2- Erotic Cakes, track 3- Wonderfull Slippery Thing Track 4- Ner Ner, track 5- Fives, track 6- Uncle Skunk, track 7- Sevens, Track 8- Eric, rack 9- slidey boy, track 10- Rhode Island shred, track 11- hangover

La obra musical Waves'

Es el Track número uno del álbum *Erotic Cakes*, esta obra tiene una duración de 5 minutos con 9 segundos, es una de las mejores obras del disco anteriormente mencionado. *Waves'* se centra principalmente en el trabajo de la técnica de interpretación llamada *Slide*, siendo la más destacada en la exposición melódica del tema. El mismo compositor expuso lo siguiente de la obra: “esta es la ola fría, es curioso, yo escribí esta canción hace 20 años y la idea era encontrar algo que le diera a la guitarra un combate sin trastes. Estaba tratando de escribir algo que tuviera muchos deslizamientos en cada frase” (Govan, *Aristocrats - boing, We'll Do it Live*, 2012).

CAPITULO II: Marco teórico

¿Qué es la armonía musical?

En términos generales la armonía hace referencia al equilibrio que puede encontrarse entre un fenómeno y otro; Pérez porto & Merino (2011) manifiestan que lo armónico está considerado como bello o agradable. Por lo anterior se puede decir que la armonía musical brinda el equilibrio o balance entre los sonidos que son emitidos de manera simultánea o a la vez.

De igual forma la armonía es estimada como un elemento primordial en la música, tanto que podría mencionarse como el soporte o acompañamiento para una melodía. Lo cual hace determinar que la armonía y melodía están relacionadas entre sí.

Tipos de armonía

Armonía tonal

Solare (2018) manifiesta que en la armonía tradicional occidental hay tres grupos funcionales, es decir, tres conjuntos de funciones tonales tales son, tónica, dominante y subdominante. de igual forma cada una de estas funciones está vinculada a una nota de la escala. Visto de esa

forma podemos denotar, que este tipo de armonía se centra en dar jerarquía a cada uno de los grados de la escala o tonalidad que se encuentre la obra, en ella podemos encontrar el termino función tonal, determinado por su relación con el centro tonal. Existen tres funciones importantes en este tipo de armonía las cuales son tónica que tiene como grado representativo el I, subdominante que tiene como grado representativo el IV, y dominante que su grado representativo sería V.

Todas estas consideraciones se tendrán en cuenta tanto en tonalidades mayores como menores, cabe recordar que en la tonalidad menor se altera el séptimo grado para generar el tritono necesario en la música tonal.

Armonía atonal

Al referirnos a la armonía atonal, nos adentramos a todas las vanguardias musicales del siglo xx como lo son dodecafonismo, serialismo, expresionismo, entre otras, las cuales abandonan el carácter entregado por las funciones tonales pertenecientes a la armonía tonal (tónica, subdominante y dominante). Este tipo de música o sistema surge como desarrollo del cromatismo presentado por el romanticismo, la cual llegó a convertirse “en una forma de composición basada en la elección libre de notas y acordes, sin atenerse a lo que propuesto por el sistema tonal” (Gil, 2011).

Armonía modal

Al momento de hablar de armonía modal o sistema modal, nos referimos al a la sonoridad que nos pueden brindar los modos (jónico, dórico, frigio, lidio, mixolidio, eólico, locrio), en cada uno de ellos se encuentra una o dos notas que hacen característica su sonoridad. Unlanowsky (1988) describe, que al momento de referirnos a la música modal, se hace referencia a la música basada en modos menos familiares como el dórico o frigio entre otros, lo mencionado por el autor hace

referencia a que un modo como lo es el jónico, se adentra más a la música tonal puesto que este es la misma escala mayor diatónica y contiene el tritono característico de este tipo de música.

Basado en lo anterior se dará a conocer cada uno de los modos, haciendo resaltar su nota característica:

Imagen 1, Modo lidio (Modo mayor- nota característica: #4)

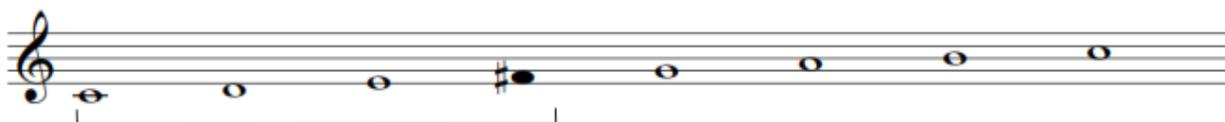


Imagen 2, Modo mixolidio (Modo mayor- nota característica: b7)

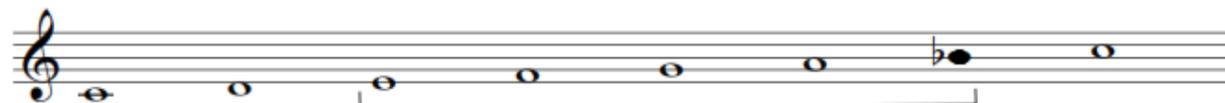


Imagen 3, Modo eólico o escala menor natural (Modo menor- nota característica: b6)



Imagen 4, Modo dórico (modo menor – nota característica: #6)

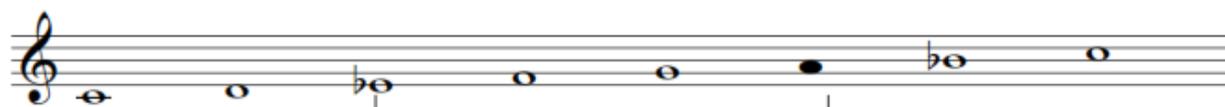
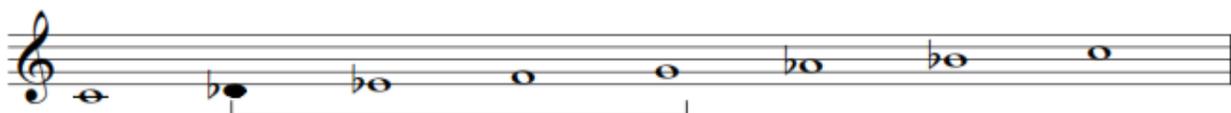


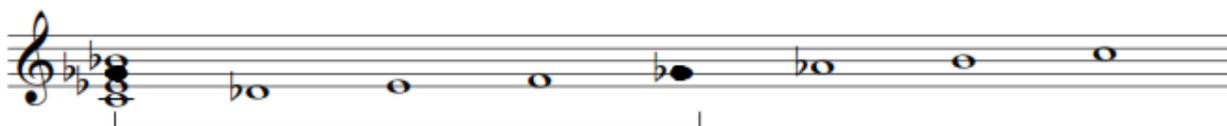
Imagen 5, Modo frigio (modo menor – nota característica: b2)



El sistema modal se hace resaltar por la nota característica mencionada en el párrafo anterior, ya que esta produce la tensión necesaria para la progresión de los acordes, esto quiere decir que cualquier acorde diatónico al modo que contenga dentro de su estructura armónica la nota característica será un acorde inestable, y por consiguiente este acorde pasara a un acorde diatónico que no contenga la nota característica.

En la armonía modal el tritono debe ser tratado cuidadosamente, para así poder mantener el carácter modal de la obra, ya que al momento de presentarse nos generaría la tensión para llegar al centro tonal de la escala mayor diatónica, “hay ciertos acordes diatónicos evitados inherentemente contienen ambas notas del tritono. el acorde diatónico -7b5 es evitado” (Nettles & Graf). Por tal razón el modo locrio no entraría dentro del sistema modal, en donde se evidencia que está presente el tritono dentro de acorde I, lo cual no nos permite la estabilidad que se busca dentro del sistema o armonía modal.

Imagen 6, Modo locrio (b5)



Adicionalmente se puede decir que todo acorde que contenga el tritono debe ser evitado, por tal razón el acorde dominante 7 es presentado como triada con el fin de no encontrarse con el tritono del mismo. Por lo anterior, los modos constan de 7 notas en su escala y seis acordes diatónicos.

Progresión de acorde dentro del sistema modal

Las progresiones de acorde en la armonía modal, se centra en tres funciones determinantes, un solo acorde TONICO, los acordes de tipo CADENCIAL y lo acordes NO CADENCIALES. el

primer tipo de acorde mencionados es aquel que en su estructura armónica contiene la nota fundamental del modo en el cual estemos trabajando, los acordes de tipo cadencial, son aquellos que constan en su estructura armónica la nota característica del modo, y por último encontramos los acordes no cadenciales los cuales no tienen dentro de su disposición la nota característica.

Es importante tener en cuenta al ritmo armónico de este tipo de progresión, siempre está presente el acorde tónico en tiempos fuertes, y todos los acordes cadenciales están en los tiempos débiles de los compases. Hay que tener muy claro que este tipo de armonía siempre debe de buscar la simplicidad, ya que solo se busca entregar un tipo de color o sensación.

Intercambio modal

El intercambio modal es un recurso armónico que hace uso de los modos de forma paralela, esto quiere decir que se toma una sola nota como tónica para así poder trasladarse por todos los modos ya vistos anteriormente. Schneider (2014) afirma que los acordes utilizados para el intercambio modal son aquellos acordes diatónicos provenientes de un modo paralelo, visto de esta forma cada acorde usado como recurso de intercambio modal se tomará, buscando entregar un color o sensación diferente a la tonalidad en la cual estamos.

Muy a menudo todo este recurso se utiliza a través de la escala menor natural o también llamado modo eólico ya que esta escala contiene la subdominante menor (proveniente de la 6ª, nota característica del modo), la cual es la función característica de este tipo de acordes de intercambio modal.

Modulación

Al hablar de la modulación hace referencia al cambio del centro tonal o centro modal de manera prologada de una obra musical, Schneider (2014) afirma que al momento de realizar una

modulación debe sentirse una sensación de reposo al nuevo centro tonal, por tal razón, al efectuar el cambio a una nueva tonalidad o modo, por sonoridad el acorde denominado como tónica (I) deberá brindar una sensación de estabilidad gravitacional.

Las modulaciones se pueden efectuar a tonalidades que sean lejanas o cercanas de la original, como lo mencionan Nettles & Graft (1997) “las modulaciones pueden ser clasificadas desde la implícita, sutil, si son para una tonalidad relativa próximas, o agudas si son para tonalidades distantes”. Basado en la anterior los centros tonales o modales más cercanos son los relativos, es decir que no se cambiaría la armadura de clave o aquellas que se diferencia del tono original por una sola alteración (IV y V). Por otro lado, encontramos las lejanas, estas, están a un semitono de distancia de la tonalidad original, ya sea de manera ascendente o descendente, estas tienen 7 alteraciones de diferencia y en este caso serían los grados bII (ascendente) y VII (descendente).

Existen diferentes tipos de modulaciones entre las cuales encontramos:

Modulación directa

Este tipo de modulación es de manera repentina, buscando un fin alguno con la misma. Se considera que este tipo de modulación debe estar preparada frecuentemente por el acorde I de la tonalidad original, ya que el acorde tónico brinda una sensación de conclusión. Nettles & Graft (1997) afirman que estas modulaciones podrían ser por tono o semitono, la cual no tendrían ninguna relación funcional con el centro tonal original.

Modulación pívot

Mulholland & Hojnacki (2013) mencionan, que un acorde pívot tiene funciones en ambas tonalidades tanto en la tonalidad original como en la nueva tonalidad, actuando como puente en medio de las dos tonalidades. Por lo anterior podemos denotar que el tipo de acorde denominado

pívor es un acorde que sirve de enlace entre una tonalidad y otra, este tipo de acorde tienen doble función, y permiten realizar una modulación hacia otra tonalidad o modo con sutileza.

Recursos melódicos de improvisación

A continuación, se dará entrega de los recursos melódicos (arpeggios, escala pentatónica, escala mayor, modos) para la improvisación, requeridos para realizar un solo dentro de la obra a trata en este ensayo. Estos recursos se irán mencionando dependiendo de la cierta cantidad de notas estables que tenga con relación al acorde.

Arpeggios

Fisher (1995) afirma que es muy importante conocer los arpeggios ya que estos ayudan a tener más control sobre un solo, y esto es evidente ya que este recurso llegaría a ser el más estable, por lo que contiene las notas del acorde de manera fragmentada, es decir, el acorde separado nota por nota. Estos mismos estarían basados en la cualidad (mayor, menor, 7, m7, maj7, etc.) del acorde que se presente en el momento de llevar a cabo la improvisación.

Escalas pentatónicas

Este tipo de escala se caracteriza por tener cinco notas por octava, de allí se deriva su nombre y se puede encontrar que su relación intervalica consta de intervalos de segunda mayor y tercera menor, como lo expresa Ricker (1999) “además no hay tono principal, ni un medio tono dentro de la escala, por esta razón la escala actúa como acorde y es invertible”, por lo anterior se puede concluir que este tipo de escala es bastante estable al momento de enfrentarnos a una improvisación, siendo así un acorde fragmentado tal como se presenta en los arpeggios.

podemos encontrar dos tipos de escalas de las cuales hallamos la pentatónica mayor y pentatónica menor, a continuación, se entrega la fórmula intervalica de estas:

Pentatónica mayor	T + T + T1/2 + T + T1/2	C – D – E – G – A	1 – 2 – 3 – 5 – 6
Pentatónica menor	T1/2 + T + T + T1/2 + T	C – Eb – F – G – Bb	1 – 3b – 4 – 5 – 7b

Como se mencionó anteriormente estas escalas vendrían siendo un acorde fragmentado, donde en la escala mayor pentatónica se desglosa un acorde mayor con sexta y novena (C6/9) y en el caso de la pentatónica menor hallamos un acorde menor con 11 (Cmin11), basado en esto se puede decir que estas escalas son un buen recurso para ir agregando color a un solo improvisado.

Capítulo III: Análisis armónico y de los recursos de improvisación de la obra Waves

Para llegar a realizar el análisis que compete a esta monografía, se hace necesario realizar un corto análisis formal y melódico de la obra tratada.

Análisis

Forma

A continuación, se mostrará a groso modo un acercamiento al análisis estructural de la obra Waves

- Género: Jazz fusión
- Fecha de composición: 1992
- Tonalidad: Fa# Eólico
- Tempo sugerido: negra = 78 bpm
- Forma: A-B-A-C-B-A

Sección A

Imagen 7, motivo de la sección A



En esta sección se hace la representación del motivo melódico de la obra, desarrollándose con saltos interválicos bastante amplios y en grupos de semicorcheas; Govan hace uso de la técnica slide (glissando) en cada fragmento fraseológico, donde a su vez, incrementa la dificultad de ejecución de la melodía.

Sección B

En esta sección se brinda el espacio para la ejecución de un solo, haciendo uso de los elementos de improvisación dentro de la armonía descrita en la misma.

Sección C

Esta parte de la obra nuevamente admite otro espacio para realizar un solo, la cual tiende a ser llamativa ya que, se hace uso de un recurso armónico como lo es la modulación, y este permite que la obra tome un rumbo más tranquilo. Todo esto conlleva a realizar un solo más desarrollado.

En las secciones anteriores no se hace muestra de motivo melódico, ya que en estas secciones se ejecutará la improvisación que más adelante se mencionarán lo recurso para la misma.

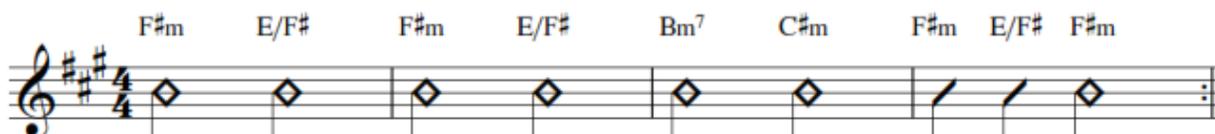
Puente:**Imagen 8, motivo de puente o conector.**

En este fragmento melódico se presentan métricas irregulares tomando la idea melódica de la obra la cual se desarrolla con una frase de seisillos de fusa, funcionando como conector a la sección B.

Como se puede evidenciar la estructura formal de esta obra se asemeja a la forma clásica rondo, la cual consiste en la alternación de una melodía principal que sería denominada A y otras melodías contrastantes que se les llamara B, C, D etc.

Análisis armónico

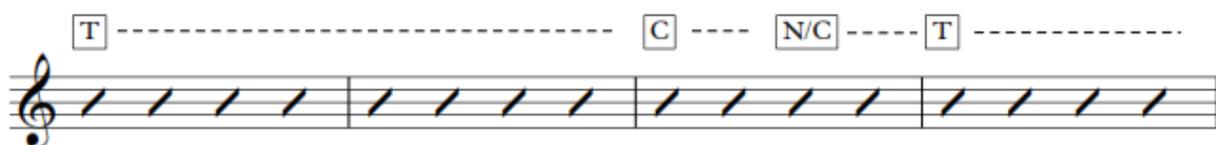
Como bien se ha dicho anteriormente la armonía que se trata en esta obra es armonía modal, donde nuestro modo principal es el modo F# eólico, lo cual conlleva a determinar que se trabajará en el tratamiento que se les da a los acordes en este tipo de armonía. Por lo anterior se clasificarán en tres tipos de acordes diatónicos, TÓNICA el cual simbolizaremos con la letra T para aras del análisis, CADENCIALES con la letra C y NO CADENCIALES con la sigla N.C.

Sección A**Imagen 9, progresión de acordes de los primeros cuatro compases.**

En los primeros compases de la obra se muestra la sensación del modo que se expondrá el acorde de F#m sería el acorde tónico del centro modal, lo interesante de esta parte, es el acorde E/F#, el cual sería un acorde híbrido, que brinda una sensación de progresión, pero no es así, este tipo de acorde tiene la misma función que el acorde tónico, los acordes híbridos son muy característicos en la armonía modal, ya que mantienen la sensación del centro del modo en el bajo, todo este movimiento de acorde como se puede ver en la imagen, se desglosa en los dos primeros compases de la obra.

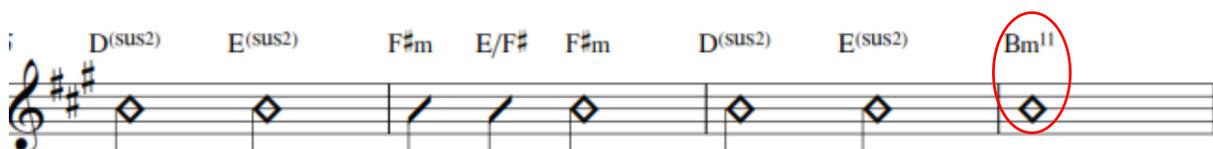
En el compás número tres se puede encontrar el acorde Bm7 en donde se presentaría la función de un acorde cadencial seguido del V- del modo que en este caso sería C#m, entregando el color importante para el modo eólico, a pesar de que este acorde es de función no cadencial, pero su tónica que sería el quinto grado del modo, permite que sea usado como acorde de paso hacia el acorde tónico nuevamente. Esta progresión de los primeros cuatro compases de la obra se reexpone una vez más.

Imagen 10, análisis primeros compases



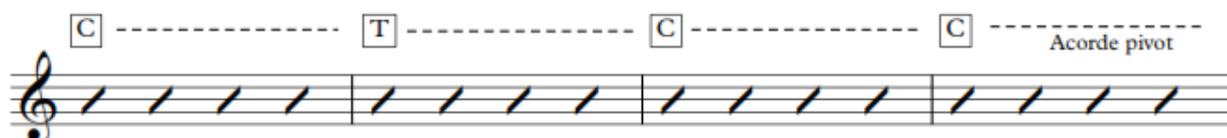
En el compás número nueve se halla un nuevo movimiento de fundamentales, presentando otro tipo de acordes cadenciales, como se mostrará en la siguiente imagen.

Imagen 11 , progresión de acordes compases 9 a 12.



El primer acorde por tener el grado bVI del modo en su fundamental es el acorde cadencial principal del mismo, y el siguiente acorde es de tipo no cadencia en el modo, pero su fundamental bVII brinda la sensación de resolución ya que este acorde sirve como enlace hacia el centro modal, que sería en este caso el F#m, en el siguiente compás sucede la misma progresión que se expuso en los primeros compases de la obra, y en el compás 11 sucede lo mismo que el nueve, ya en el compás 12 se presenta nuevamente el acorde Bm11, el cual será un acorde interesante en la obra, para poder dar paso a la sección B.

Imagen 12, análisis de progresión de acordes de compases 9 al 12



Sección B

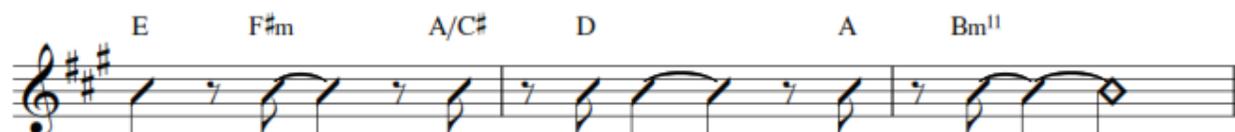
Como se mencionó en el apartado anterior, el acorde Bm11 vendría a ser un acorde interesante en la obra, ya que este servirá de enlace para llegar al nuevo centro modal presentado en esta sección. Por lo anterior podemos evidenciar que el acorde Bm11 siendo acorde cadencial tanto para F#m como para el modo que expone la sección B, llegaría a ser un acorde pívot para modular al modo E mixolidio de la sección en mención. Esta modulación es algo sutil ya que los modos tratados F# eólico y E mixolidio, son modos relativos, es decir que tienen en su conformación las mismas notas.

Imagen 13, progresión sección B



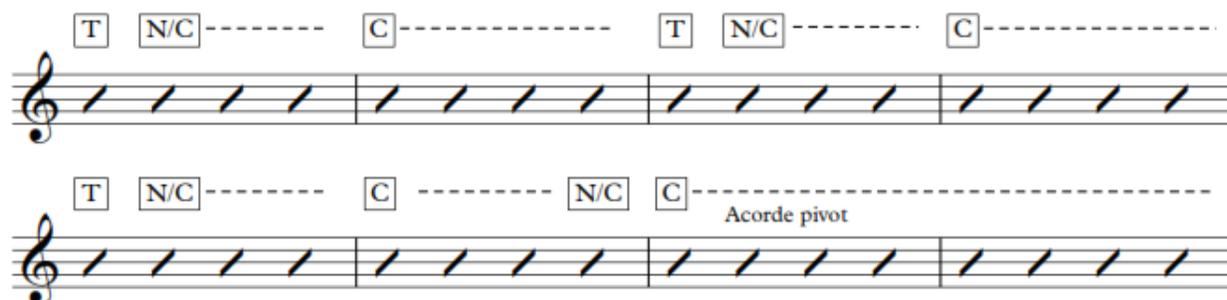
En esta sección encontramos un ritmo armónico más enriquecido, acortando un poco la duración de cada acorde y con sus apariciones sincopadas de cada uno de los mismos. El primer acorde será visto como tónico, los dos siguientes acordes como los son $F\#m$ y $A/C\#$ son acordes que permiten un enlace gradual al acorde cadencial del modo, que sería el acorde pertenecientes al $bVII$, y en este caso es el acorde D . luego en el siguiente compás vuelve y aparece el acorde tónico, junto al acorde de $F\#m$ el cual es usado como un acorde de enlace al siguiente acorde que sería $Bm11$, el cual se encuentra en función cadencial.

Imagen 14, últimos compases de la sección B



En los compases siguientes prácticamente sucederá lo mismo hasta llegar al acorde cadencial principal, y de allí aparece el acorde de A , donde cumplirá la misma función mencionada en el párrafo anterior, dándole paso al $Bm11$, siendo este acorde nuevamente un acorde pivote, que permite llegar de manera más sutil al modo de la sección A.

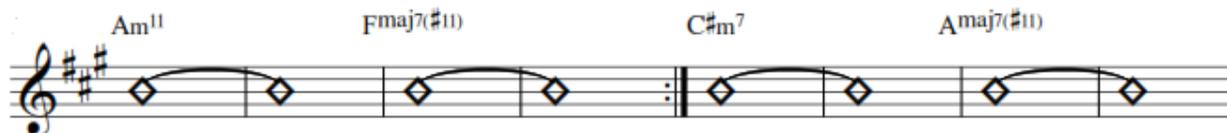
Imagen 15, análisis de la sección B



Sección C

En esta sección la armonía da un giro interesante, por medio del uso del recurso de la modulación directa, esto sucede luego de la exposición de la sección A.

Imagen 16, progresión sección C



Como se puede evidenciar en la imagen el primer acorde no tiene ninguna relación armónica con respecto al modo principal de la obra, por lo anterior se puede decir que surge una modulación directa al momento de aparecer el Am¹¹. Ya aquí se puede ver que el ritmo armónico es un poco más tranquilo lo cual permite al interprete desarrollar el solo de manera más desarrollada.

El modo tratado en los primeros cuatro compases es el mismo modo eólico, pero es expuesto por medio de otro centro modal, que sería A eólico, por tal razón el primer acorde se le dará la función de tónico, el siguiente acorde llegará a ser el acorde cadencial principal del modo ya que su fundamental es el grado bVI, este movimiento de acorde se presenta dos veces hasta llegar al C#m⁷, donde se propone nuevamente una modulación directa por el compositor. En estos compases sucede lo mismo que los compases anteriores, pero de igual forma en otro centro modal el cual sería C# eólico.

Lo llamativo de esta sección es el acorde Amaj7#11, pues este acorde cumple doble función, ya que es el cadencial del modo C# eólico, pero a su vez permite el enlace para llegar a otro nuevo centro modal que se expondrán en la siguiente imagen.

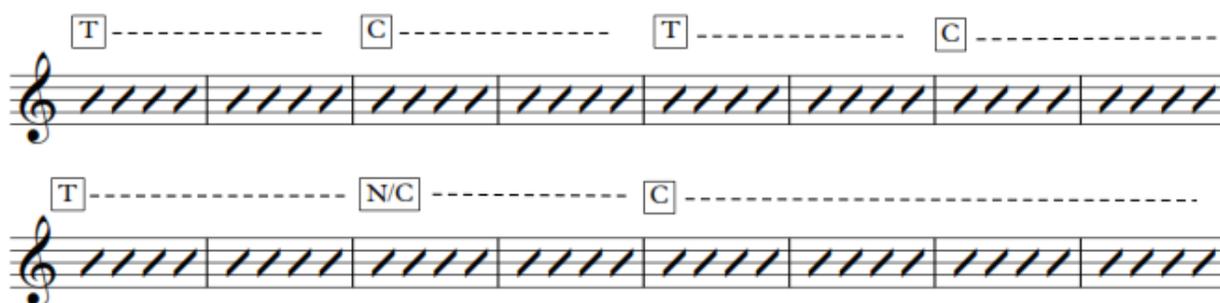
Imagen 17, progresión de últimos compases de la sección C.



Como se mencionó en el párrafo anterior el acorde Amaj7#11 llegará a ser el acorde pivote para realizar una nueva modulación hacia el D lidio, esto sucede, ya que el acorde Amaj7#11 contiene en su estructura armónica el grado característico del modo lidio el cual es #IV que este caso es G#. El primer acorde que presentado en la imagen será punto de partida para el nuevo centro modal, puesto que el acorde que se usa para la modulación contiene una nota que deberá resolverse esta nota vendría a ser D#, esta resuelve a la nota E. Por lo anterior el compositor decidió usar el acorde híbrido E/D, para facilitar el enlace hacia el modo D lidio.

En cuanto a la función de este acorde híbrido, por tener en el bajo el grado tónico del modo, es considerado como función tónica, esto quiere que comparte la misma función con el siguiente acorde en la progresión el cual será D, el siguiente acorde Bm11 será el acorde de enlace para llegar nuevamente al acorde Amaj7, este mismo va a brindar sensación de estabilidad por ser un acorde maj7, por tal razón el compositor decidió prolongarlo cuatro compases seguidos.

Imagen 18, análisis de la sección C



Recursos de improvisación

Estando al tanto de cómo se produce y progresa la armonía de la obra *Waves*, se puede dar paso a conocer algunos de los recursos que se propondrán en esta monografía. Para tratar esta temática solamente tendremos en cuenta las secciones propuestas por el compositor para realizar la improvisación, estas serán la sección B y C.

Recursos de improvisación en la sección B

En esta sección como ya se ha mencionado en párrafos anteriores, se encuentra como centro modal al modo E mixolidio, por lo tanto, la escala recomendada para realizar la improvisación sobre la progresión de acordes propuesta por el compositor será la escala de E mixolidio (A mayor), cabe aclarar que se debe tener en cuenta los tonos de cada uno de los acordes de la progresión al momento de enfrentar la improvisación.

Por otro lado, podemos usar la escala pentatónica de A mayor, ya que esta misma puede brindarnos ese mismo tipo de color que el modo mixolidio, entregando las tensiones que se encuentran del modo en mención. De igual forma es recomendable hacer uso de los arpeggios de algunos acordes de la progresión, principalmente en acordes que sean prolongados, como es el caso de los acordes de D y Bm11, y a su vez usar las escalas correspondientes a estos dos acordes.

Recursos de improvisación en sección C

Como primera medida se expone el modo A eólico (C mayor) en esta sección de la obra, por tal razón es evidente que la escala recomendada principalmente para la progresión propuesta en los primeros ocho compases de esta sección. A su vez al momento de improvisar sobre el acorde de Am11 también se podría dar uso de la escala A dórico (sol mayor) ya que las tensiones propuestas por el compositor no impiden el uso de esta escala sobre el acorde propuesto.

Otro recurso interesante que permite esta progresión es el uso de diferentes escalas pentatónicas y así poder lograr otros colores dentro de la misma progresión. Como primera medida sobre el acorde de Am11, podemos usar tres tipos de escalas pentatónicas, la primera será su misma escala pentatónica es decir A menor pentatónico, como segundo recurso tenemos las escalas de E menor pentatónico y B menor pentatónico, las cuales entregarán un color dórico a este acorde. Sobre el acorde de Fmaj7#11 podemos usar dos escalas pentatónicas, la escala pentatónica de F mayor y la escala pentatónica de A menor.

Los arpeggios serán otros recursos con los cuales podemos bríndales un contexto diferente a cada uno de estos acordes propuestos, como primera medida se presenta el acorde Am11, por tal razón el arpeggio más indicado será el arpeggio de Amin7, a su vez podemos usar sobre este acorde el arpeggio de Gmaj7 ya que este mismo presenta la tensión 11 que contiene el acorde, luego en el acorde de Fmaj7#11 se pueden usar dos arpeggios, como primera opción está el arpeggio de Fmaj7, y como segunda opción el arpeggio de Cmaj7, que puede brindar la tensión #11 que propone el compositor.

Al momento de modular a C#m7, la obra cambia de contexto modal, por lo tanto, la escala principal sobre la progresión de los acordes C#m7 y Amaj7#11 será C# eólico (E mayor), tal como se presentó en la progresión anterior se puede dar uso de la escala C# dórico (B mayor) sobre el acorde C#m7.

Las pentatónicas recomendadas para estos acordes serían en este caso, la escala pentatónica de C# menor, de igual manera se puede dar uso de otras escalas pentatónicas como lo son las escalas de G# menor y la escala pentatónica de D# menor, y sobre el acorde de Amaj7#11 se da uso de dos pentatónicas que son la pentatónica de A mayor y la pentatónica de C# menor.

El arpeggio de C#m7 es el más indicado para el mismo acorde, pero también se puede dar uso del arpeggio de Bmaj7 buscando la sonoridad del modo dórico, de igual forma este mismo arpeggio se usará en el acorde Amaj7.

En los últimos ocho compases de la sección “C”, la escala a usar será la escala de D lidio (A mayor), donde la misma servirá sobre toda la progresión de estos últimos compases. No obstante, se puede dar uso de las pentatónicas sobre estos acordes, ya que son bastantes prolongados. En primera opción se propone la escala pentatónica de A mayor en toda la progresión, seguida la escala pentatónica de G mayor sobre los acordes de D y Bm11, y la escala pentatónica de B mayor sobre el acorde de Amaj7, todas estas escalas pentatónicas permiten buscar otros colores con cada uno de los acordes de la progresión.

Por último, cabe mencionar algunos arpeggios que pueden enriquecer el sonido de la improvisación; sobre el acorde D se usara el arpeggio de la triada de D, de igual forma el arpeggio de Amaj7 es un recurso que puede incluirse, ya que brinda el sonido del modo lidio sobre el acorde. A la par en los acordes siguientes Bm11 y Amaj7, se puede dar uso del arpeggio de Amaj7, y finalmente sobre el acorde Amaj7 es conveniente usar el arpeggio de Emaj7 si se quiere otra sonoridad diferente al propuesto por el arpeggio del mismo acorde.

Conclusiones

Luego de haber incursionado en la temática referente a la obra “Waves” se llega a la conclusión de que se requiere de un estudio minucioso y exhaustivo para la excelente ejecución o interpretación de la misma. Es necesario conocer cada una de las herramientas que Govan uso al momento de componer la pieza. Por otro lado, es evidente que esta obra brinda al instrumentista elementos para su desarrollo musical.

De igual forma se hace importante conocer todos los aspectos tratados en esta monografía ya que el instrumentista como músico, debe ser consiente y capaz de identificar cada uno de los recursos armónico y melódicos que se presenten en la obra, y así poder desarrollar con mayor comodidad la interpretación de esta,

Vale la pena resaltar que el guitarrista jazz debe de tener en claro cada movimiento armónico realizado dentro de la obra, siendo este un paso requerido para desarrollar su improvisación de una manera espontánea, por tal razón se exponen varios recursos que le servirán como herramientas para desarrollar dicha improvisación dentro del esquema armónico expuesto por la obra Waves

En pocas palabras conocer los elementos melódicos y armónicos dentro de una obra le permitirán al instrumentista desarrollar la capacidad de elección de los recursos para dar un buen manejo melódico a su improvisación.

Bibliografía

Cuerda de Guitarra. (s.f.). Obtenido de <https://cuerdadeguitarra.com/>

Elsinore, L. (s.f.). *Suhr*. Obtenido de

<https://web.archive.org/web/20120313122243/http://www.suhrguitars.com/artists.aspx?artist=govan>

Fisher, J. (1995). *Jazz Guitar*. Alfred music.

Govan, G. (2002). *Creative Guitar* (Vol. I y II). Londres, Inglaterra: Sanctuary Publishing
limites.

Govan, G. (10 de Diciembre de 2012). Aristocrats - boing, We'll Do it Live.

Levine, M. (1995). *Teoria del jazz*. SHER MUSIC CO.

Medrano, J. (28 de marzo de 2017). *Revista Digital Notas de Paso*. Obtenido de

<http://revistadigital2.csmvalencia.es/erotic-cakes/>

Mulholland, j., & Hojnacki, T. (2013). *the berklee book Jazz harmony*. Boston: Berklee press.

Nettles, B., & Graf, R. (s.f.). *La teoria escala-acorde y armonia jazz*.

Perez Porto, J., & Merino, M. (2011). *Definicion.de*. Obtenido de <https://definicion.de/armonia/>

Ricker, R. (1999). *Pentatonic scale for jazz improvisation*.

Schneider, R. (2014). *Armonia moderna paso a paso*.

Solare, J. M. (Diciembre de 2018). *Juan Maria Solare*. Obtenido de

<https://juanmariasolare.wordpress.com/>

Unlanowsky, A. (1988). *Harmony 4*. Boston: Berklee Collage Music.

Anexos

Anexo 1

Link Video recital de grado: <https://www.youtube.com/watch?v=juUJ6q25sqw>