

**ANÁLISIS MORFOLÓGICO DE LA OBRA 'IN A SENTIMENTAL MOOD' DEL
COMPOSITOR DUKE ELLINGTON VERSIÓN DE JOE PASS.**



WILLIAM YESID QUINTANA CONTRERAS

COD: 1094272956

RECITAL DE GRADO

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

2020

**ANÁLISIS MORFOLÓGICO DE LA OBRA 'IN A SENTIMENTAL MOOD' DEL
COMPOSITOR DUKE ELLINGTON VERSIÓN DE JOE PASS**



WILLIAM YESID QUINTANA CONTRERAS

COD: 1094272956

Esp. CIELO NATALIA GONZÁLEZ CIFUENTES

Asesora

Mgs. NELSON ALEXANDER OLIVEROS VALERO

Asesor de Guitarra

UNIVERSIDAD DE PAMPLONA

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

PROGRAMA DE MÚSICA

PAMPLONA

2020

Contenido

Tabla de figuras	4
Introducción.....	5
Contexto histórico	6
Contexto histórico de la obra ‘In a sentimental mood’ de Duke Ellington	6
Análisis armónico y melódico de ‘In a sentimental mood’ del compositor Duke Ellington.....	7
Análisis armónico	7
Análisis melódico.....	9
Análisis Armónico y Melódico ‘In a Sentimental Mood’ en la versión de Joe Pass	10
Análisis armónico	10
Análisis melódico.....	15
Dificultades técnicas en ‘In a sentimental mood’ y como subsanarlas.....	21
Conclusiones.....	23
Anexo – Partitura de In a sentimental mood, versión de Joe Pass	25
Bibliografía.....	27

Tabla de figuras

Figura 1. Armonía de la sección A.....	8
Figura 2. Sección B, In a sentimental mood.....	9
Figura 3. Análisis melódico.....	10
Figura 4. Armonía de la introducción.....	11
Figura 5. Armonía de la sección A, versión Joe Pass.....	12
Figura 6. Repetición de la sección A, versión de Joe Pass.....	13
Figura 7. Armonía de la sección B, versión de Joe Pass.....	14
Figura 8. Sección final, versión de Joe Pass.....	15
Figura 9. Análisis melódico intro, versión de Joe Pass.....	16
Figura 10. Melodía en la Sección A en In a sentimental mood de Joe Pass.	17
Figura 11. Melodía en la Sección B, en In a sentimental mood de Joe Pass.....	18
Figura 12. Melodía en la Sección final, en In a sentimental mood de Joe Pass.	19
Figura 13. Estudio de sweep picking en los arpegios de la sección B, en In a sentimental mood de Joe Pass.....	22

Introducción

El análisis morfológico es uno de los métodos utilizados para comprender el lenguaje y la intención que intenta expresar el compositor en una obra musical. En el jazz, se parte de analizar aspectos de las obras como; la armonía, la forma, el subgénero y la improvisación utilizadas por el autor para ilustrar y enriquecer el lenguaje musical para luego llevarlo a la práctica.

‘In a sentimental mood’ del compositor Duke Ellington hace parte del repertorio universal de estándares de Jazz, pero la versión interpretada por el guitarrista Joe Pass es desconocida. La obra está adaptada para cuarteto conformado por guitarra solista, guitarra acompañante, Contrabajo, Batería. Engloba una riqueza armónica, de técnica en la guitarra y un estudio estilístico. La melodía presenta variaciones rítmicas y melódicas que hacen interesante esta versión comparada con la original de Duke Ellington, sin obviar los cambios que presenta en la re-exposición de la armonía del tema y el final con un solo de guitarra ad libitum para finalizar sutilmente.

Para dar a conocer esta versión de la obra, se plantea analizar morfológicamente la obra “In a sentimental mood” del compositor Duke Ellington, en la versión de Joe Pass en la guitarra eléctrica, sustentando el estilo teórico, técnico e interpretativo del guitarrista Joe Pass en esta versión. Para ello, se requiere ensamblar la obra ‘In a sentimental mood’ utilizando recursos digitales como programas de grabación de audio y video, y, ofrecer un recital musical, donde se evidencien las habilidades musicales, artísticas e interpretativas de la guitarra eléctrica en el género del Jazz, adquiridas durante el periodo de formación académica en la carrera de música de la Universidad de Pamplona. Asimismo, exponer las dificultades técnicas encontradas y cómo superarlas para interpretar de manera adecuada la obra.

Contexto histórico

Contexto histórico de la obra 'In a sentimental mood' de Duke Ellington

"*In a sentimental mood*" es una obra musical compuesta en 1935 por Duke Ellington y grabada en el mismo año con su orquesta. La grabación cuenta con interpretaciones solistas de músicos reconocidos como Otto Hardwicke (saxofón alto), Harry Carney (saxofonista y clarinetista), Lawrence Brown (trombón de vara) y Rex Stewart (trompeta), todos integrantes de la orquesta de Duke Ellington (Clásicos del jazz-150 Standards, s.f.).

Según el propio Duke Ellington, compuso su pieza musical a partir de una fiesta que había organizado uno de sus amigos íntimos en la que se produjo una discusión entre dos chicas. Éste no dejó de tocar, improvisó esta suave y relajante balada con la clara intención de calmar los ánimos, eventualidad que generó esta hermosa composición (López, 2013).

Se le atribuye la música de "*In a Sentimental Mood*" a Ellington, pero Otto Hardwick debería ser reconocido más allá de su presentación introductoria. En su biografía, Duke Ellington, James Lincoln Collier comenta: "las ideas melódicas centrales de prácticamente todas las canciones más conocidas de Ellington se originaron en la cabeza de otra persona". Entre muchos otros ejemplos, Collier señala que "In a Sentimental Mood", "Sophisticated Lady" y "Prelude to a Kiss" fueron adaptaciones de las melodías de Hardwick (Greilsamer, s.f.).

Análisis armónico y melódico de ‘In a sentimental mood’ del compositor Duke Ellington

Análisis armónico

Para poder encontrar una diferencia entre las dos versiones de ‘In a sentimental mood’ es necesario realizar un análisis de tipo armónico, melódico, formal y de esta manera se podrán encontrar las variaciones notables de ambas piezas musicales. Tomando de referencia el estándar que podemos encontrar en el libro *The real book* analizamos lo siguiente.

Sección A:

La obra mantiene una forma AA-BA esta forma contiene, estrofa 1, estrofa 2, puente y estrofa 3. Según Marc Sabatella en su libro “*Manual de improvisación en Jazz*” explica que hay dos formas usadas en Jazz; la primera forma usada es la Forma blues que consta de 12 compases y el planteamiento de 3 frases de 4 compases. La segunda forma es la forma AA-BA que se lleva empleando en la música popular desde el cambio del siglo XIX al XX.

La tonalidad es D menor e inicia con una progresión Im- ImMaj7- Im7- Im6 en Dm en los compases dos y tres luego se repite la progresión sobre el IVm (Gm). La progresión busca una sonoridad de cromatismo utilizando un acorde pedal y luego descendiendo por la 8, 7, b7, 6. El octavo compás aparece un IVm7- IVb7 una sustitución tritonal para el IIImaj7. Se re expone nuevamente la armonía y en el compás número diez un Ab7 permite la modulación a Db Mayor.

The musical score for Section A is written in 4/4 time and consists of three staves. The first staff (measures 1-4) is marked with a box 'A' and contains the following chords: Dm, Dm(maj7), Dm7, Dm6, Gm, Gm(maj7). The second staff (measures 5-8) contains the following chords: Gm7, Gm6, A7(#5), Dm7, D7. The third staff (measures 8-11) contains the following chords: Gm7, Gb7, Fmaj7, Fmaj7, Ab7. Annotations include 'Sus. Tritonal' above the Gb7 chord, 'Modulación a Db Mayor' above the Ab7 chord, and '1.' and '2.' above the Fmaj7 chords. Functional labels include 'IVm7', 'IVm6', 'V7(#5)/I', 'Im7', and 'V7/IV' placed below the corresponding chords.

Figura 1. Armonía de la sección A

Sección B:

En la sección B se presenta la modulación a Db mayor, el movimiento se mantiene en una progresión armónica Imaj7-VIm7- IIm7- V7- Imaj7 variando el IIm7 del cuarto compas por un dominante secundario del V7. Al final de la sección B se muestra un V7 que nos daría entender una modulación a F mayor, pero en esta situación es una sustitución interna funcional para la sección A final. Podemos tomar los dos últimos compases de la sección B donde hay un IIm7- V7 de dos formas, la primera es que no resuelve de manera esperada a Db, dándole una función al Ab7 como acorde pivote para la sustitución tritonal del acorde de D7 (V7/Gm) para resolver en Gm7, la segunda forma es tomar las secciones como una cadena de segundos relacionados sin resolución.

B
 D \flat maj7 B \flat m7 E \flat m7 A \flat 7
 Db: I \flat maj7 VI \flat m7 II \flat m7/I V7/I
 3 D \flat maj7 Bm7 E \flat 7 A \flat 7 D \flat maj7 B \flat m7
 I \flat maj7 VI \flat m7 V7/V V7/I I \flat maj7 VI \flat m7
 6 E \flat m7 A \flat 7 Gm7 C7
 II \flat m7/I V7/I Dm: II \flat m7/III V7/III
 Annotations: Segundo Relacionado (B to D \flat maj7), Sus. Tritonal (A \flat 7 to Gm7), Segundo Relacionado (A \flat 7 to C7)

Figura 2. Sección B, *In a sentimental mood*.

Análisis melódico

En el análisis melódico se detalla el papel que cumple la melodía con la armonía del tema con la relación escala acorde y podemos estimar que en momentos específicos la melodía complementa las tensiones de los acordes en función o como notas de paso diatónicas o cromáticas.

Dm Dm(maj7) Dm7 Dm6 Gm Gm(maj7)
 b3 4 5 b7 T b3 11 b3 4 b3 2 T b7 9 5 9

5 Gm7 Gm6 A7(#5) Dm7 D7 Gm7 Gb7 1. Fmaj7 2. Fmaj7 Ab7
 2 4 5 b2 b7 6 T b3 5 b7 9 T b3 b13 9 T 2 3 5 6 T T

11 Dbmaj7 Bbm7 Ebm7 Ab7 Dbmaj7 Bm7 3 Eb7 Ab7
 7 6 7 4 b3 2 T 9 T 2 b7 T 6 5 T #5 6 T #5 6 T

15 Dbmaj7 Bbm7 Ebm7 Ab7 Gm7 C7
 7 6 7 4 b3 2 T 9 T 2 b7 T 6 5 11 4 5 6 T 2 4

19 Dm Dm(maj7) Dm7 Dm6 Gm Gm(maj7) Gm7 Gm6 A7(#5)
 11 b3 4 b3 2 T b7 9 5 9 2 4 5 b2 b7 6

23 Dm7 D7 Gm7 C7(b9) Fmaj7
 T b3 5 b7 9 T b3 3 T

Figura 3. Análisis melódico

Análisis Armónico y Melódico 'In a Sentimental Mood' en la versión de Joe Pass

Análisis armónico

En la versión de 'In a sentimental mood' del guitarrista Joe Pass es una transcripción tomada del libro *Joe Pass collection* (Josselyn & Towey, 1997), de la cual podemos concluir lo siguiente al hacer un análisis. Mantiene la misma forma original AABA, pero con elementos agregados como una introducción con su armonía y un solo al final. La armonía expuesta preserva elementos de su

movimiento armónico original, pero agregando tensiones a los acordes, y cambiando la función de ciertos acordes.

Intro

La armonía que se expone en la introducción inicia con un F add9 y en su segundo compás un intercambio modal al F eólico (Fm9/Bb), luego se exhibe dos saltos de dominantes el primero para el V7 de VIIm11 y el segundo para el V7 de Imaj13 (se agrega en paréntesis el acorde que se omitió) y concluye la intro con el acorde de Fmaj13/C.

The musical score for the introduction is as follows:

Staff 1:

- Measure 1: F/G (Chord: F: I add9)
- Measure 2: Fm9/Bb (Chord: Fm: Im9)
- Measure 3: E13(b9) (A7) Dm11 (Chord: F: V13(9)/V/VI VIIm11)

Staff 2:

- Measure 4: Gm9 (Chord: IIIm9)
- Measure 5: G9 (Chord: V9/V/I)
- Measure 6: Fmaj13/C (Chord: Imaj13)

Annotations: "INTRO" above measure 1; "Intercambio Modal F eolico" above measure 2; "Salto de dominante" above measure 3; "Salto de dominante" above measure 5.

Figura 4. Armonía de la introducción

Sección A:

En los primeros dos compases se presenta la progresión Im- ImMaj7- Im7- Im6 en Dm, pero en el caso de Gm la progresión no concluye con su habitual acorde menor seis, sino en una dominante secundaria del acorde de A7. Los dos últimos compases de la sección, omite la sustitución tritonal y lo sustituye por un segundo relacionado para Fmaj7 (IIImaj7).

En la re exposición de la sección A, nuevamente la progresión en hace su movimiento armónico en Dm, pero en Gm repite el caso anterior, no concluye en su acorde menor seis si no en un

segundos relacionados de Dm7 (IIIm7b5- V7(#5) – Im7), en los tres últimos compases se presenta una secuencia de dominantes secundarias pero con carácter de segundos relacionados y finaliza con Ab7 (V7) que indica la modulación a Db Mayor.

A

Dm Dm(maj7) Dm7 Dm6 Gm Gm(maj7)

Dm: Im Im(maj7) Im7 Im6 IVm IVm(maj7)

Dominated Secundaria

4 Gm7 E7(#9) A7(#5) Dm7 D9

IVm7 V7(#9)/V V7(#5)/I Im7 V9/IV

Segundo Relacionado

7 Gm7 C7 Fmaj7

IIIm7/III V7/III IIIImaj7

Figura 5. Armonía de la sección A, versión Joe Pass

9 **A** Dm Dm(maj7) Dm7 Dm6 Gm Gm(maj7)
 Im Im(maj7) Im7 Im6 IVm IVm(maj7)

12 Gm7 Em7(b5) A7(#5) Dm7 Am7 D7
 IVm7 IIm7(b5)/I V7(#5)/I Im7 IIm7/IV V7/IV

15 Gm7 C7 Fmaj7 Ab7
 IIm7/III V7/III IIImaj7 V7/I

Figura 6. Repetición de la sección A, versión de Joe Pass

Sección B:

En esta sección, el movimiento armónico que llevaba la versión original, Imaj7-VIm7- IIm7-V7- Imaj7, es innovado mediante la incorporación de dominantes extendidas. Acto seguido nos encontramos con la situación anterior en sus tres últimos compases, una sustitución tritonal de Gm7 o cadena de segundos relacionados sin resolución. Finalmente un A7(#5) prepara la modulación directa a Dm.

B Dbmaj7 Bbm7 Bb7(#5) Ebm9 Ab7 Dbmaj7/F Bb7(#5)

Db: Imaj7 VIm7 V7(#5)/II IIIm7/I V7/I Imaj7 V7(#5)/V

Dominantes Extendidas Eb9 Ab7(#5) Dbmaj7 Bbm7 **Segundo Relacionado** Ebm9 Ab7 **Sustitucion Tritonal**

4 V9/V V7(#5)/I Imaj7 VIm7 IIIm9/I V7/I

Segundo Relacionado Gm11 C13sus4 **Modulacion a Dm** A7(#5)

7 Dm: IIIIm7/III V13sus4/III V7(#5)/I

Figura 7. Armonía de la sección B, versión de Joe Pass

Sección final:

En la sección final nuevamente aparece la progresión Im- ImMaj7- Im7- Im6 haciendo su movimiento armónico, lo más relevante se encuentra en el último sistema con un segundo relacionado sin resolución, un intercambio modal a F frigio y terminado en el acorde de Fmaj7#11/C lidio.

Figura 8. Sección final, versión de Joe Pass

Análisis melódico

“El estilo de Joe Pass, se caracteriza por incluir movimientos melódicos y armonías con agregaciones (tensiones). Además, las obras tienen un complejo virtuoso, el cual enriquece y nutre la interpretación.” (Romero, 2016).

Un factor que difiere a la versión de Ellington es el nuevo fraseo que nos expone Pass, combinando figuras rítmicas con frases improvisadas pero sin alejarse del sentido que lleva la melodía, estos mismo elementos los podemos encontrar en otros temas interpretados por Joe Pass como Yardbird suite de Charlie Parker.

En *In a sentimental mood*, se toma como referencia en el análisis melódico, la relación escala acorde, con el fin de entender la nueva melodía que Joe Pass presenta y seleccionar las frases en las que aplica la improvisación en ciertas secciones de la obra.

Intro

Las dinámicas como el acelerando (accel) y retardando (rit) son una aproximación al tempo que Joe Pass empleó en la interpretación en la sección. La melodía es un *Voicing*¹ de acordes es decir que el movimiento melódico se mantiene dentro de las notas de los acordes de la sección.

The image shows a musical score for the Intro section. It consists of two staves of music in 4/4 time, with a key signature of one flat (Bb). The first staff contains measures 1 through 3. Above the staff, a box labeled "Voicing de Acordes" spans across the measures. The chords indicated are F/G, Fm9/Bb, E13(b9), and Dm11. The melody starts with a quarter rest, followed by eighth notes: Bb, A, G, F, E, D, C, Bb. There is a triplet of eighth notes (G, F, E) in measure 2. The dynamics include "p." (piano) and "accel." (accelerando). The second staff contains measures 4 through 6. The chords indicated are Gm9, G9, and Fmaj13/C. The melody continues with eighth notes: Bb, A, G, F, E, D, C, Bb. There is a triplet of eighth notes (G, F, E) in measure 6. The dynamics include "p." and "rit." (ritardando). Fingering numbers are provided below the notes: 9, T, 2, 3, 5, 6, T, 11, 2, b3, 5, b7, b3, b7, b3, b7, b3, b7, T, b7, 3, 6, 2, b3, b3, 9, b7, 4, T, b7. A box labeled "Voicing de Acordes" is also present above the second staff.

Figura 9. Análisis melódico intro, versión de Joe Pass

Sección A:

A lo largo de las secciones la melodía posee una variación rítmica diferente siendo este el primer cambio notable, sumando a esto notas de paso cromáticas (N.P.C) esto a manera de interpretación personal de Joe Pass. En la repetición, hace una variación rítmica y melódica de la nota sol agregando notas de la pentatónica Mayor de F e improvisa sobre la siguiente progresión de acordes, Dm7, Dm6, Gm, Gm(maj7), Gm7, Em7(b5), A7(#5) utilizando F jónico, sobre Gm(maj7) y el primer tiempo de Gm7 utiliza el arpeggio de D7(b9) y finalizando en D eólico para retomar el curso de la melodía y finalizar con una frase en Ab mixolidio.

¹ La frase (voicing de acorde) se refiere a la forma en que se organizan las notas de un acorde tanto en la notación musical como en nuestro instrumento (Alexander. 2016).

A Dm Dm(maj7) Dm7 Dm6

11 _____ b3 4 b3 2 b3 2 T b7

3 Gm Gm(maj7) Gm7 E7(#9) A7(#5) Dm7

9 5 9 N.P.C 7 N.P.C 5 T 9 b7 3 N.P.C b2 b7 6 T b3 5 b7

6 D9 Gm7 C7 F maj7

9 _____ 3 N.P.C 3 b7 T b7 b3 3 _____ 5 T 2 3 5 6 T

A Dm Dm(maj7) Dm7 Dm6 Gm Gm(maj7)

Pentatónica Mayor F N.P.C F Jonico Arpeggio D7(b9)

12 Gm7 Em7(b5) A7(#5) Dm7 Am7 D7

D Eolico T b3 5 b7 2 5 _____ 3 T

15 Gm7 C7 F maj7 Ab7

b3 3 3 T Ab Mixolidio

Figura 10. Melodía en la Sección A en *In a sentimental mood* de Joe Pass.

Sección B:

En el segundo sistema de la sección, improvisa utilizando el arpeggio de Ebm7 sobre Bb7(#5), en Eb9 usa el arpeggio de Db6(#5) y finaliza con la escala de Ab alterada en Ab7(#5). Reanuda la melodía en su quinto compas y primer tiempo del sexto empleando octavas, finalizando, en los

dos últimos compases emplea la escala de G eólico y conecta con el arpeggio de Bbmaj9 sobre el acorde de Gm11. En C13sus4 improvisa con notas de su acorde empezando con su tónica luego hace un salto interválico a su cuarta y desciende por movimiento diatónico hasta su segunda luego conecta por nota de paso cromática con la escala de A mixolidio.

The musical score is presented in four systems, each with chord changes and technical annotations:

- System 1:** Chords: D \flat maj7, B \flat m7, B \flat 7(#5), E \flat m9, A \flat 7. Annotations: N.P.C. (Non-Parallel Chromatic), 5, 7 6 7 T, 6, 7 6, 9, T 2 \flat 7 T, 6 5 3.
- System 2:** Chords: D \flat maj7/F, B \flat 7(#5), E \flat 9, A \flat 7(#5). Annotations: ARP E \flat m7, ARP D \flat 6(#5), A Aleterada. Fingerings: 5 13, 3, 3, 3, 3.
- System 3:** Chords: D \flat maj7, B \flat m7, E \flat m9, A \flat 7. Annotations: N.P.C., 3, 7 3/6 7 2, T, 7 6, 9, T 2 \flat 7 T, 6 5.
- System 4:** Chords: Gm11, C13sus4, A7(#5). Annotations: G Eolico, ARP B \flat maj9, A Mixolidio, N.P.C., T, 4 3 2.

Figura 11. Melodía en la Sección B, en *In a sentimental mood* de Joe Pass.

Sección Final:

Finalizando el tema Joe Pass en sus últimos dos sistemas en el segundo relacionado incorpora una frase en D eólico, en el intercambio modal emplea la escala de F frigio complementando la con la escala cromática desde su quinto grado hasta su séptimo y descendiendo por la misma escala para

conectar por nota de paso cromática con el arpeggio de Fm13 para terminar en la oncena sostenida y luego en el quinto grado del acorde de F lidio.

The musical score is written in treble clef, 4/4 time, and consists of four staves. The key signature has one flat (Bb).

- Staff 1:** Chords: Dm, Dm(maj7), Dm7, Dm6, Gm, Gm(maj7). Fingerings: 11, 3 4 5 4 3 2 T, 9, T 2 b3 9, b3 4 5.
- Staff 2:** Chords: Gm7, E7(#9), A7(#5), Dm7, D9. Annotations: N.P.C. (Non-Passive Chromatic) above the 5th measure and below the 8th measure. Fingerings: 9, T 2 b7 3, b7 6 T, 2 b3 5 b7 2, 9, 4 5 4 2 3 T.
- Staff 3:** Chords: Gm7, C7(b9), Dbmaj9. Annotations: D Eólico (Doric mode) under the 7th measure, F frigio (Phrygian mode) under the 8th measure, Escala Cromática (Chromatic scale) under the 9th measure. Fingerings: b3, T, 3, 3.
- Staff 4:** Chord: Fmaj7#11/C. Annotations: ARP Fm13 (Arpeggiated F minor 13) under the 9th measure. Fingerings: #11, 5.

Figura 12. Melodía en la Sección final, en *In a sentimental mood* de Joe Pass.

Análisis técnico e interpretativo del tema 'In a sentimental mood' en la versión de Joe Pass

Al no haber un material audiovisual de la interpretación de Joe Pass, se optó por implementar la grabación de audio del tema. Se llegó a la conclusión que la obra no es interpretada con púa,

optando de manera alterna la técnica de *Fingerpicking*². Esto es posible viniendo de Pass, ya que tenía una versatilidad interpretando con ambos recursos. No obstante se puede interpretar alternado los dos recursos debido a que el tempo de la canción es lento y esto posibilita alternar ambas técnicas dentro de la obra. Las siguientes técnicas de interpretación se encuentran a lo largo de la pieza musical:

Hammer on (Martillar en)

Esta técnica consta de interpretar ligaduras de expresión, básicamente es ligar una nota a otra estando en una cuerda percutiéndola con los dedos de manera ascendente. Los hammer-ons aparentan emular fraseos empleados en un instrumento de viento como el saxofón y en el Jazz este recurso es sobre explotados por los guitarristas en el género ya que en un comienzo los guitarristas de Jazz buscaban en su instrumento sonoridades de estos instrumentos y de esta manera adaptaron esta articulación.

Pull off (Tirar de)

Los Pull off's son la contraparte de los Hammer ons, pero comparten su utilidad en las ligaduras de expresión funcionando en los pasajes descendentes. Se trata de ejecutar pellizcando o atacando con púa una nota y acto seguido levantar el dedo haciendo sonar la nota ligada. También podría ser tomado como el Pizzicato de la mano izquierda que emplean algunos instrumentistas de cuerdas frotadas.

Slides (Deslizar)

² El Fingerpicking es una técnica de tocar la guitarra, desarrollada por los músicos de blues y folk del llamado viejo sur de los Estados Unidos a partir de la década de 1920. No es otra cosa más que tocar con acompañamiento y melodía en simultáneo, cuyo acompañamiento generalmente es con arpeggios y bajos. Como tal el estilo es único, presentando variantes y dinámicas.

El slide es otra forma de interpretar una nota, se pueden ejecutar rápido o lentos y de manera ascendente, descendente o combinada, consiste en arrastrar uno o varios grupos de dedos sin levantarlos en una dirección. Los slides le dan otro sentido más suave y sutil a una interpretación.

Bends (Doblar)

Los Bends son una técnica interpretación que consiste en estirar una cuerda con uno o varios dedos y con esta acción se busca una afinación específica en la cuerda que se está estirando. Los bends pueden ser afinados desde cuartos de tono, medio tono, tono completo, tono y medio y dos tonos. En la versión de Joe Pass se encuentra el empleo de los bends pero solo en dos ocasiones, el primero es de medio tono y el segundo es de un cuarto de tono.

Sweep Picking (Barrido de púa)

El Sweep Picking o barrido de púa, consiste en atacar con la púa las cuerdas en una sola dirección sea ascendente o descendente tocando dos o más cuerdas, la característica de esta técnica es que es empleada en los arpeggios en el instrumento. Una similitud sería la forma en la que el arco de los instrumentos de cuerdas frotadas pasa por las cuerdas.

Dificultades técnicas en 'In a sentimental mood' y como subsanarlas.

La obra representó un reto de interpretación por varios factores, el primero, al realizar el análisis de la ejecución del artista en su instrumento y adaptarlo a la guitarra, es necesaria la ayuda audiovisual, pero en este caso que no se encontró material visual, sino netamente material auditivo, para alivianar esta carencia, la repetición constante del material de audio, aprovechando su tempo lento y la transcripción son un recurso útil para el estudio asertivo. Otra de las dificultades que se presentó fue el estudio de la ejecución del Sweep Picking de los arpeggios en la sección B, se trabajó la técnica con el uso del metrónomo y extrayendo cada arpeggio para ubicar la dirección adecuada

de la púa e incorporarla en el instrumento. La siguiente imagen es una aproximación al estudio de la técnica en los arpeggios en In a sentimental mood:

■ = Púa hacia abajo
▽ = Púa hacia arriba

Figura 13. Estudio de sweep picking en los arpeggios de la sección B, en In a sentimental mood de Joe Pass.

Conclusiones

'In a sentimental mood' fue una obra interesante de analizar, después de ubicarla en un contexto histórico y profundizar en el papel de la guitarra en el Jazz, es atrayente cómo una melodía surgida durante una discusión en los años 30 se convierte en uno de los temas más icónicos del Jazz y representativo del compositor Duke Ellington; vemos el empleo de la progresión Im- ImMaj7- Im7- Im6 o cliché armónico, que hace parte del desarrollo del tema y explicando el uso teórico de esta progresión dentro del tema.

Por otra parte, aunque la versión de Joe Pass es una versión moderna, mantiene la atmósfera tranquilizante y preserva elementos de la forma original, pero agregando una introducción, tensiones en la armonía original y un solo final con un intercambio modal, pero aterrizando en un acorde de la armonía original, haciendo de estos elementos técnicos y teóricos una idea de lo que Joe Pass percibía de la obra, siendo esto el producto de casi toda una vida dedicada al Jazz, todo este compendio de datos solo busca una manera respetuosa y asertiva del estilo interpretativo de Joe Pass siendo este análisis un acercamiento en el proceso del estudio del Jazz, un género que desde su aparición a finales del siglo XIX, revolucionó la música Norte Americana en los siguientes dos siglos y se convirtió en una fuente de estudio y pasión. A la hora de abordar "*In a sentimental mood*" en el instrumento estos mismos factores teórico-prácticos adquiridos en el periodo de estudio en la cátedra de guitarra jazz del programa de música de la Universidad de Pamplona, fueron de vital importancia para la comprensión de dicha obra y el repertorio del recital.

Este documento no busca imponer la manera correcta de hacer un análisis morfológico, sino ser un estímulo para los músicos y despertar el interés en esta herramienta, y de esta forma asuma una postura teórica y práctica el análisis y el estudio del estilo de un intérprete. No solo un análisis

morfológico funciona para abordar obras en el género del Jazz, sino también en distintos géneros de la música como el Rock y el Pop, solo por tomar algunos referentes de la música moderna.

Anexo – Partitura de In a sentimental mood, versión de Joe Pass

In a Sentimental Mood

By Duke Ellington

A Intro
*Rubato
F/G

mp accel.

T
A
B

3 0 2 1 3 1 3 1 1 1 1 1 1 0 1 2 1 3 6 5 3 5

*Solo Gtr. - Tempo fluctuates between 58 - 76 b.p.m.

Gm9 G9 Fmaj13/C

let ring rit.

2 3 2 3 2 3 2 3 0 3 2 3 2 3 2 2 3 5 2 5 3 6

1 3 1 3 2 3 3 3 3 3 2 3 3 3 3 3

B Melody
Slowly ♩ = 58
Dm7 Dm(maj7) Dm7 Dm6 Gm7 Gm(maj7) Gm7 E7#9 A+7

3 6 8 6 5 6 5 7 5 7 7 7 5 4 3 5 2 3 5 6 5 3

Dm7 D9 Gm7 C7 Fmaj7 N.C.

5 3 2 5 6 5 5 5 4 5 7 5 3 2 5 3 5 2 5 3 6

(♩ = 58)
Dm Dm(maj7) Dm7 Dm6 Gm Gm(maj7)

3 5 3 3 6 3 8 (8) 6 5 6 5 7 7 5 3 5 7 7 5 7 9 7 8 7 6 7 8 5

Gm7 Em7b5 A+7 Dm7 Am7 D7 Gm7 C7

9 9 5 7 8 5 4 5 8 5 3 2 5 5 5 4 6 7 3 2 5

Copyright © 1935 (Renewed 1963) and Assigned to Famous Music Corporation in the U.S.A.
Rights for the world outside the U.S.A. Controlled by EMI Mills Music Inc. and Warner Bros. Publications Inc.
International Copyright Secured All Rights Reserved

Bibliografía

- Chapman, R., (2006) Enciclopedia de la guitarra:
<https://es.scribd.com/doc/193879258/Enciclopedia-de-la-Guitarra-Richard-Chapman-JPR504-pdf>
- Clásicos del jazz-150 Standars., (s.f.). In a sentimental mood. Obtenido de Clásicos del jazz-150 Standars: <https://www.classicjazzstandards.com/canciones/in-a-sentimental-mood/>
- López Cano, S. C. (2014). Investigación Artística en Música (1 edición ed.).Barcelona.
- Greilsamer, M. (s.f.). Hearing Coltrane seize ‘In a Sentimental Mood’ is thanks enough. Obtenido de jazzstandards.com: <http://www.jazzstandards.com/compositions-0/inasentimentalmood.htm>
- Swallow & Bley, (1970). The real book. Berklee College of Music.
- Swallow & Bley, (1970). The real book, secon edition. Berklee College of Music.
- Sabatella, M., (1992). Manual de improvisación en Jazz. Copyright 1992-2000 Outside Shore Music.
- Xinver, (2017). A componer: Línea Cliché. Obtenido de:
<http://www.entre88teclas.es/foro/viewtopic.php?t=7249>
- Belser, A., (1995). Understanding Chord Progressions for Guitar: Compact Music Guides Series. Amsco Music, 1995
- All That Jazz, Vol. 28: From the Cotton Club Band to the Famous Orchestra – Duke Ellington. Encontrado en: <https://www.youtube.com/watch?v=7UKGc8J463k>
- Pass J, R. L. (1998). Joe Pass - Virtuoso Standards Song Book Collection: Authentic Guitar Tab. (R. L. Joe Pass, Ed., & R. Leone, Trans.) Alfred Publishing Staff.
- Ohlschmidt, J. (2001). The Genius of Joe Pass.
- Ultimate Guitar Com., (2018). From Drug Addict to Jazz Legend: Life and Work of Joe Pass. Obtenido de Ultimate Guitar Com: https://www.ultimate-guitar.com/articles/features/from_drug_addict_to_jazz_legend_life_and_work_of_joe_pass-75663
- Romero, A, F., (2016). Voicings en joe pass: Análisis de las obras “Round Midnight” y “Have You Met Miss Jones”; aplicación y práctica del estilo de Joe Pass en la Adaptación de la obra “Satin Doll”. Obtenido del repositorio de la Universidad Pedagógica Nacional:<http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1541>.
- Kolb, T., (2002) Amazing Phrases, Milwaukee, Wisk, Hal Leonard Corp.
- Gambale, F., (1993) The Frank Gambale Technique, Manhattan Music Publications.