



Concierto de cinco (5) obras representativas del Jazz

adaptadas para guitarra eléctrica solista

Manuel Esteban Molina Rodríguez

Trabajo de grado como prerrequisito para la obtención de Título:

Maestro en Música

Director:

Lic. Julio César Cassiani Miranda

Facultad de Ciencias Sociales, Artes y Humanas

Programa de Música

Barranquilla

2022

Concierto de cinco (5) obras representativas del Jazz

adaptadas para guitarra eléctrica solista

Manuel Esteban Molina Rodríguez

Trabajo de grado como prerrequisito para la obtención de Título:

Maestro en Música

Director:

Lic. Julio César Cassiani Miranda

Facultad de Ciencias Sociales, Artes y Humanas

Programa de Música

Barranquilla

2022

Concierto para guitarra eléctrica solista

Nota de aceptación

Presidente del jurado

Jurado

Jurado

Barranquilla, _____ 2022

Dedicatoria

Uno de los ejercicios más importantes cuando se está realizando una investigación es exponer las propias ideas frente a los demás, de esta manera se confrontan argumentos desde distintas perspectivas haciendo cada vez más claro y objetivo el propósito del proyecto. Agradezco en este arduo y dispendioso camino primeramente a mi familia que siempre me apoyó en todo para poder estudiar algo que realmente me gusta, a mis padres, hermanas y que confiaron en mí incondicionalmente, agradezco a mis compañeros y maestros de la universidad por sus valiosos aportes, a mi asesor Julio César Cassiani por guiarme sabiamente con sus consejos e ideas, a mi profesor de proyecto de grado en el inicio de la carrera Juan Manuel Oñoro por su gran humanidad, a mis amigos y maestros de Jazz Ricardo Arciniegas y Gustavo De la Torre, agradecimientos especiales para los maestros Arianna Chiquinquirá y Heydy Tartabull, quienes sembraron en mí una semilla de infinitas inquietudes. Me enseñaron cosas maravillosas acerca de la vida y de la música, y me brindaron su valiosísima amistad.

Agradecimiento

A mis papás que me apoyaron desde que era niño, gracias por inculcarme el arte desde la niñez

A mi profesor de instrumento por comprenderme y ayudarme durante la carrera

A la Universidad Reformada por hacer el esfuerzo de mejorar cada día. Y por último a todos mis compañeros que estuvieron en este mismo camino conmigo.

Tabla de contenido

Marco teórico	12
Adaptación	12
Concierto	13
<i>Aspecto general del jazz</i>	15
<i>El blues</i>	15
La Guitarra	16
La Guitarra Eléctrica	19
<i>La guitarra eléctrica en el Jazz</i>	20
<i>Exponentes de la guitarra eléctrica</i>	21
Método	25
Diseño	25
Población y muestra	26
Técnicas e instrumentos	26
<i>Análisis documental</i>	26
<i>Observación</i>	26
<i>Entrevista</i>	27
Procedimiento	27
Discusión	28
Temas originales con fuente bibliográfica	29
Análisis de obras	34
Relación criterio de expertos	46
Referencia	50
Anexos	56

Lista de figuras

Figura 1. Lira 1500 A.C.....Pág 19

Figura 2. Kettarah 1000 A.C..... Pág 19

Figura 3. Transcripción Bright size life.Pág 32

Figura 4. Transcripción Afro Blue. Pág 33

Figura 5. Transcripción Footprints.Pág 34

Figura 6. Transcripción So may it secretly begin.Pág 35

Figura 7. Transcripción Red Clay.....Pág 36

Resumen

Este trabajo monográfico contiene cinco (5) obras de jazz adaptadas para ser ejecutadas en concierto con guitarra eléctrica solista.

El trabajo investigativo se fundamenta en el método de investigación creación bajo el paradigma cualitativo, con enfoque descriptivo, que caracteriza patrones rítmicos y armónicos de las músicas.

La población y muestra está determinada por cinco (5) obras representativas del Jazz. El procedimiento se apoya en la recolección de información a través de entrevistas, observaciones y revisión de documentos relacionados con la temática. Como resultado se realizan cinco (5) adaptaciones para guitarra eléctrica, análisis de las mismas, valoración de expertos y un concierto en vivo que será grabado para ser usado como material de estudio posteriormente.

Palabras claves: adaptaciones, Jazz, guitarra eléctrica, práctica de conjunto, concierto.

Abstract

This work contains five (5) pieces of Jazz adapted to be performed in concert with solo electric guitar.

The research is based on the creation as a research method using the qualitative paradigm, with a descriptive approach, which characterizes rhythmic and harmonic patterns of music.

The population and sample is determined by five (5) representative works of Jazz. The procedure is based on the collection of information through interviews, observations and review of documents related to the subject. As a result, five (5) adaptations for electric guitar are made, their analysis, expert assessment, and a live concert.

Keywords: adaptations, Jazz, electric guitar, ensemble practice, concert.

Este trabajo muestra la elaboración y proceso empleado para la realización de adaptaciones a ejecutar en concierto con guitarra solista en el cuarteto de jazz. Su fin es realizar versiones de obras que permitan incrementar el repertorio del instrumento y del Jazz. Manteniendo como principio fundamental fomentar la música sin criterios de superioridad de una u otras.

De igual forma, la propuesta Concierto de cinco (5) obras representativas del Jazz adaptadas para guitarra eléctrica se entiende como un elemento facilitador para la realización de adaptaciones y porque no composiciones, ya que brinda recursos que permiten la creación de piezas a partir del conocimiento del instrumento y los formatos instrumentales.

Las adaptaciones fueron seleccionadas por conveniencia. El autor de la propuesta participa activamente en la ciudad y fuera de ella, de cuartetos ejecutantes de Jazz.

El entorno de influencia de la investigación se circunscribe a la región Caribe colombiana y más exactamente a la ciudad de Barranquilla, usando como centro las Universidades y escuelas que brindan saberes en cuanto a la música.

El diseño de este trabajo fue realizado bajo el paradigma cualitativo con enfoque descriptivo empleando el método de investigación creación. Como población y muestra se tomaron cinco (5) obras representativas del Jazz. Además, la propuesta se apoya en la recolección de información a través de entrevistas, observaciones, vídeos y revisión de documentos relacionados con la temática. Su resultado va dirigido especialmente a ejecutantes de guitarra eléctrica, investigadores, profesores, estudiantes de música y entidades que imparten educación musical.

Concierto para guitarra eléctrica solista

Finalmente, se realiza la presentación del concierto para solista de guitarra eléctrica, logrando desarrollar el objetivo principal de este trabajo el cual se basa en la presentación del concierto con las obras adaptadas.

Marco teórico

Adaptación

La palabra adaptación es de carácter polisémico, al consultar diferentes fuentes se pudo notar que:

“Inicialmente adaptación es la cualidad de acomodarse a una situación determinada. Ej: El hombre es un ser eminentemente adaptativo” (Editorial Definición, 2013).

Adaptar según la Real Academia española se refiere a:

hacer que un objeto o mecanismo desempeñe funciones distintas de aquellas para las que fue construido. Modificar una obra científica, literaria, musical, etc., para que pueda difundirse entre público distinto de aquel al cual iba destinada o darle una forma diferente de la original. Dicho de una persona: Acomodarse, avenirse a diversas circunstancias, condiciones (Real Academia Española, 2022).

Continuando con la indagación también encontramos que la página deconceptos.com se refiere al término diciendo: la adaptación es un proceso de acomodación o ajuste de una cosa, u organismo, o hecho; a otra cosa, ser o circunstancias. Son cambios que se operan en algo, con motivo de agentes internos o externos (deconceptos.com, s.f.). El mismo apartado continúa agregando que en lingüística existe adaptación, cuando una lengua recibe, de herencia, algunas palabras de otro idioma, y las reacomoda con el propio.

De igual forma, el término adaptación proviene del latín. Su origen reside en la palabra *adaptare* que es un verbo compuesto por dos partes. Así, en primer lugar está el

prefijo *ad*, que significa “hacia”, y en segundo lugar nos encontramos con el verbo *aptare* que vendría a traducirse como “ajustar” o “equipar”. Siendo así el término *adaptare* se define como ajustar una cosa a otra. (Mena V, Pallo G 2014)

Al revizar la página significados.com se hace alusión al significado señalando varios significantes:

Inicialmente indica que el “ser humano es un ser adaptable a todas las situaciones”. En esta señala los cambios que sufre el individuo y su adaptabilidad. Por ejemplo: “un individuo que deja su país para buscar una mejor estabilidad, hay una etapa de dificultad o lo que fue referido anteriormente”.

Seguidamente se plantea la “adaptación social, específicamente se estudia en la psicología y sociología, ya que es el proceso por el cual atraviesa un individuo de modificar su comportamiento, hábitos, costumbres, para ajustarse a las normas y reglas del medio social donde se desenvuelve” (significados.com , 2022).

Además, la adaptación de una obra artística o científica se produce cuando se logra que ésta se difunda entre un público distinto de aquel al cual iba destinada o a través de una forma diferente al original (Pérez y Merino, 2012).

En cuanto a fisiología, “la palabra adaptación se usa para describir el ajuste del fenotipo de un organismo a su ambiente. Esto se llama *adaptabilidad*, *adaptación fisiológica* o *aclimatación*. Sin embargo, esto no es adaptación” (conceptodefinición, 2021).

Concierto

Según la RAE concierto se entiende como “composición musical para diversos instrumentos en que uno o varios llevan la parte principal” (2022).

Mientras que otro autor señala que “concierto es un género musical, deriva de la palabra concertare que significa: debate, enfrentamiento, querella. Por lo que podemos entender que es el enfrentamiento entre un solista y un grupo instrumental” (Jumbo, 2012).

Otro importante concepto se refiere al concierto mencionando:

viene de consino, is, ui, etc. (Latín), que quiere decir cantar con otro, resonar concertadamente. Y continúa agregando que la voz concierto tiene dos significados: la indicada y además, la reunión de cantantes o instrumentistas para cantar o ejecutar piezas en un sitio dispuesto para el efecto, que suele también llamarse en Italia: “Academia de Música” (Pedrell, 2009:108).

Mientras que Fargas y Soler, expresan que:

Un concierto es una pieza de música compuesta para hacer brillar, el talento y habilidad de un instrumentista, en su instrumento respectivo. El Concierto se compone de modo, que la parte concertante u obligada, toque a ratos largos y a solo algunos trozos de dificultad y lucimiento, con un acompañamiento sencillo (Fargas D.A. & Soler, 1852).

De igual forma, al consultar la página Dspace.com se encuentra que en la década de 1590 el término “Concierto”, fue utilizado originalmente para referirse a las formas vocales, instrumentales y mixtas. Contaban con cuatro voces y bajo continuo. Estos aparecieron aproximadamente en 1602 en Venecia, y fueron compuestos a mediados de la década de 1590. Siendo el primero música di voci (Roma, 1519).

“El concierto instrumental entró en vigor en las dos últimas décadas del siglo XVII cuando compositores italianos empezaron a explotar contrastes técnicos y de textura” (Jumbo, 2012 pág. 3).

Aspecto general del jazz

El Jazz tuvo sus inicios hacia finales del siglo XIX, en la ciudad de Nueva Orleans, donde habitaban esclavos de África, del Caribe, del sur del país y criollos libres o mestizos, lo que originó una nueva forma de arte (Timetoast , 2022).

En 1865, los esclavos fueron declarados libres y pudieron gozar de sus derechos. Esto dio lugar a la aparición de nuevos estilos como el ragtime, en el sur de los Estados Unidos, en Saint Louis (1870), que fueron los antecedentes del jazz que hoy conocemos.

Después de la Guerra Civil, las conocidas bandas de metales prosperaron hasta convertirse en el entretenimiento principal, y solo hacia 1880 las suplieron en popularidad el Ragtime, ritmo alegre y sincopado, cuyo *beat* contribuyó al origen del Jazz (Pérez, Damigo y Segura, 2014).

El blues

El Blues nace en los Estados Unidos, en la zona del Delta del Mississippi, a finales del siglo XIX, llegando al norte(Chicago) donde adquiere nuevas características. Se dice que blue además de “azul”, significa “tristeza” (revistas.comillas, 2008).

Surgido de las expresiones de las Work Songs, más que cualquier otra forma de expresión afroamericana, el blues era una especie de catarsis que le permitía al individuo manifestar su pobreza, su opresión y sus deseos, sin caer en la autocompasión.

Dentro del género, la escala pentatónica africana y la escala diatónica occidental, al intento de conciliación por parte de los músicos afroamericanos, dio como resultado las llamadas blue notes, característica de este estilo. Pero debido a su impacto emocional, este elemento trascendió el blues para asimilarse en el Jazz (Rosales, 2018).

“El estilo del blues del Delta se caracteriza por ser simple y austero, especialmente en la elección de los instrumentos y en la forma de tocarlos” (Gioia, 2008 p.5).

La Guitarra

Según Pérez y Gardey (2012), Guitarra “es un término que deriva de un vocablo árabe pero cuyo antecedente más remoto se halla en la lengua griega” (pág, 1). Consiste en un instrumento de cuerdas pulsada que produce su sonido gracias a la caja de resonancia, un mástil con trastes y seis cuerdas que suenan al ser rasgadas con una púa o con los dedos.

No fue sino hasta el siglo XVI que apareció la primera guitarra en la historia, hoy en día llamada guitarra renacentista. Dicho instrumento tenía un sonido similar al laúd, pero estéticamente se parecía más a la guitarra moderna. (Crehana, 2021).

Existen a su haber dos tipos de guitarras la guitarra clásica, también conocida como guitarra española, y la guitarra eléctrica, en este caso, la vibración de las cuerdas es

amplificada a través de un equipo electrónico. Diferenciadas esencialmente por su sonido que depende del estilo de música que se pretende interpretar.

Del siglo XVI al siglo XIX, el instrumento sufrió muchos cambios en su estructura y composición, en el siglo XIX alcanzó una mayor popularidad aportando desarrollo cultural intrínsecamente vinculado con el baile y la cultura de los andaluces (laescala, 2021).

Históricamente la forma, el tamaño y el número de cuerdas de la guitarra han variado. Hoy la mayoría de las guitarras están hechas de madera de Abeto, Palo Santo, Pino, Cedro, Ébano o Ciprés, maderas consideradas de las mejores para el instrumento.

Para tocar la guitarra, lo habitual es que se apoye la caja de resonancia sobre el regazo, orientando el mástil con dirección a la izquierda. La mano izquierda oprime las cuerdas contra el diapasón, mientras que la mano derecha se encarga del rasgueo o del punteo (Pérez y Gardey, 2012).

La historia de la guitarra comienza hace miles de años, se dice que, en la época antigua. El origen de la guitarra no está muy claro, pues algunos estudiosos dicen que el instrumento que antecedió a la guitarra llegó a España en el Siglo VIII durante la invasión de los árabes. También se dice que el instrumento procede del instrumento clásico llamado lira que era utilizada en la antigüedad clásica (Garrido, 2020).

Para los alrededores de 3400 años atrás, en Asia menor y Oriente Medio aparecieron los primeros indicios de un instrumento parecido a la guitarra. En el año 1000 a. C en Siria

nace la kettarah que era un instrumento musical con cuerda, formado por una caja de madera con forma ovalada, pero no tenía mástil (Garrido, 2020).

Figura 1

Lira 1500 A.C



Timetoast

Figura 2

Kettarah 1000 A.C



(Timetoast, *cronología de la guitarra*, s.f)

Por otra parte, en la India este instrumento fue llamado Sitar y es de esta palabra que procede el término guitarra. Para el siglo XIII se presenta la primera versión de la guitarra, la cual traía tres pares de cuerdas y una adicional, que era la encargada de proporcionar sonidos un poco más agudos.

Para el siglo XIV unos músicos medievales de origen francés como *Eustache Deschamps* y *Guillaume de Machaut*, hacían obras musicales donde empleaban el término guiterna que al traducirlo era guitarra. Ya en el siglo XVI especialmente en España, se hace un gran número de composiciones y obras para guitarra. Aquí fue cuando este instrumento comenzó a hacerse popular y muy usado por los músicos como acompañamiento de otros instrumentos (guitarrasgarridopozuelo, 2020).

Se comenzó a utilizar por parte del pueblo español en celebraciones y otro tipo de actos. Era una herramienta que encantaba al pueblo y que animaba cualquier fiesta.

De manera paralela en España también se comenzó a utilizar la vihuela, una guitarra que se convirtió en la elección de los cortesanos y la aristocracia. De esta manera, cada grupo tenía su propio instrumento musical predilecto dentro de esta categoría (Guitarras Triana, 2018).

La Guitarra Eléctrica

A comienzos del siglo XX, cuando empezó a popularizarse la música Jazz y surgieron numerosas bandas y orquestas, de ahí, se buscaron soluciones para que el sonido de la guitarra sonara más fuerte. *George Beauchamp*, quien, a finales de los años 20, junto a

John Dopyera, desarrolló una guitarra que sonaba cinco veces más fuerte que la normal.
(musicnexus, 2016)

A partir de entonces básicamente lo que han hecho los fabricantes es incorporar mejoras a los modelos previamente mencionados, sin cambiarlos drásticamente, y pese a que se han intentado implementar nuevos conceptos, diseños y variaciones, no han sido tan trascendentales como lo fueron los diseños de Fender o de Gibson, de los que podríamos decir que son los modelos “madre” de toda a producción actual (Valenzuela, 2013).

En los 70’s se desarrollaron algunas técnicas que vinieron a enriquecer la interpretación de la guitarra eléctrica como por ejemplo el famoso estilo sin acompañamiento en el cual se hace evidente una gran habilidad contrapuntística para acompañarse a sí mismo. (Ceballos, 2013).

La guitarra eléctrica en el Jazz

A finales de los años veinte cuando los instrumentos de viento empezaron a combinar elementos de la música clásica y popular llevando la improvisación a terrenos no explorados (Guerrero, 2010).

El uso de sustituciones armónicas, novedosas ideas y técnica hacen que Charlie Christian logra ubicar a la guitarra melódicamente casi a la altura de un saxofón o una trompeta aceptada ya como un instrumento rítmico dentro de la tradición del jazz la guitarra comenzaba un proceso lento para consolidarse como un instrumento solista, este proceso era opacado porque aún carecía de volumen y la proyección necesaria, limitándose a pequeños ensamble e instrumentaciones específicas (Guerrero, 2010).

Ajenos muchas veces a los cambios sociales y estilísticos, los grandes e innovadores guitarristas de cada época parecen más pendientes de hacer crecer el instrumento y sus posibilidades técnicas, que el lenguaje de la improvisación, siendo esta una poderosa razón por la que no podamos encontrar un guitarrista que haya sido, un gran improvisador excepto Charlie Christian. Sin embargo, esta fijación por la técnica ha dado sus frutos en un vertiginoso y espectacular avance del instrumento frente a otros como la trompeta o el saxofón (Martínez, 2014).

El formato con guitarra solista en el Jazz busca explotar la mayor cantidad de recursos técnicos para ampliar el lenguaje en el desarrollo de una pieza standard del género o una pieza original en cualquiera que sea el estilo. El desarrollo de dichas habilidades permite consolidar un mejor control y desempeño en el instrumento principal de cada músico de tal manera que permite encontrar más fácilmente cuáles son los roles dentro de formatos más grandes a la hora de reunirse, comunicarse y hacer música con otros instrumentistas. (Casteblanco, 2016).

Exponentes de la guitarra eléctrica

John Leslie 'Wes' Montgomery

Un gigante entre los guitarristas de jazz, fue considerado uno de los fundadores de la escuela 'Smooth Jazz' con influencias múltiples como R&B, funk, rock and roll y pop (*Jazz the best guitarists*, 2021).

Jean 'Django' Reinhardt

El padre del Jazz gitano. Es considerado como uno de los músicos de Jazz más influyentes de todos los tiempos. Su estilo envalentonó a legiones de guitarristas para rendirle tributo en todo el mundo (*Jazz the best guitarists*, 2021).

George Benson

El diez veces ganador del Premio Grammy. Nacido en Pittsburgh, es un guitarrista, cantante y compositor de estilo increíble, similar a Django con su forma de tocar conocida como "Rest-stroke" (*Jazz the best guitarists*, 2021).

Pat Metheny

Ganador de tres Discos de Oro y 20 premios Grammys en 10 categorías diferentes. Se destacó temprano por la guitarra de Jazz eléctrica de 12 cuerdas. Ha colaborado con artistas como Chick Corea, Herbie Hancock, Charlie Haden, entre otros (*Jazz the best guitarists*, 2021).

Charlie Lee Byrd

Famoso por su impulso en la música brasileña, a saber, la Bossa Nova, sin duda influida por su ídolo más inspirador, Django Reinhardt, el "Padre del Jazz gitano". Se asoció con Stan Getz a principios de los 60 en el clásico *Jazz Samba*, que levantó la tapa de este estilo de Jazz para el público de EEUU (*Jazz the best guitarists*, 2021).

Eddie Lang

Considerado como el "padre" de la guitarra Jazz. Puso la guitarra directamente en las luces como instrumento solista con sus Gibson L-4 y L-5. Siendo el primer solista de una

sola cuerda, tocando una cuerda mientras rasgueaba las demás de fondo (*Jazz the best guitarists*, 2021).

En este contexto histórico se encontró una importante obra titulada “Preparación y Ejecución de un Concierto de Guitarra Eléctrica” presentada a la Universidad Antonio Nariño, autoría de Yenner Fabián Mora López (2016) para optar al título de maestro en música, en este trabajo se muestra una línea de tiempo de la guitarra eléctrica y su evolución, en orden cronológico:

□ 1931 - Rickenbacker Electro Spanish: Primera guitarra eléctrica fabricada en serie. Caja hueca y una única pastilla.

□ 1947 – Bixby Merle Travis: Primera guitarra eléctrica de cuerpo macizo. Recorte especial y pastilla única.

□ 1947 – Gibson ES-350: Primera Guitarra eléctrica con caja recortada. Cuerpo hueco y pastilla única.

□ 1949 Gibson Es-175: Con recorte florentino. Cuerpo hueco y dos pastillas. Mástil con dibujos y caja con diseños.

□ 1950 Fender Broadcaster (telecaster): Primer modelo de cuerpo macizo fabricado en serie. Recorte en el cuerpo y pastilla única.

□ 1952 Gibson Les Paul: Inspirada en la Fender telecaster, cuerpo macizo dos pastillas y recorte. De color único.

· 1953 Fender Stratocaster: Guitarra de inspiración futurista con recorte doble y tres pastillas. Cuerpo macizo de tres colores.

- 1955 Gretsch 6120: Modelo de tapa hueca arqueada con corte. Dos pastillas y dibujos en las incrustaciones del mástil.
- 1958 Gibson ES-335: Semi acústica de media caja. Con cuerpo macizo y tapa arqueada. Dos pastillas y doble recorte florentino.
- 1958 Gibson Flying V: Diapasón de palo de rosa y cuerpo en forma de V, dos pastillas. Cuerpo Macizo de dos colores.
- 1961 Gibson SG: Modelo manejable y moderno que intento sustituir a la Les Paul. Cuerpo Macizo recorte doble y dos pastillas.
- 1964 Rickenbaker 360/12: Primera Guitarra eléctrica de 12 cuerdas fabricada en serie. Cuerpo semi hueco y dos pastillas
- 1977 Roland GS500: Primera Guitarra sintetizador musical incorporado, Con forma de Les Paul. Cuerpo macizo con recorte.
- 1982 Paul Reed Smith: Guitarra con cuerpo macizo, mástil palo de rosa, recorte doble en el cuerpo y dos pastillas.
- 1982 Jackson Soloist: Superstratocaster con el mástil atravesando el cuerpo, recorte doble y tres pastillas. Cuerpo macizo con dibujos incrustados en el mástil.
- 1985 Steinberger: Pequeña, con cuerpo en fibra de carbono, recorte doble y tres pastillas. Cuerpo macizo y muy ligero.
- 1989 Ibanez Jem: Mástil de palo de rosa con dibujos de flores y cuerpo macizo de caoba. Recorte doble, tres pastillas y dibujos en incrustaciones (Mora, 2016).

Método

Diseño

El enfoque de esta investigación es cualitativo, ya que esta “intenta desvelar los significados que los humanos le dan a las acciones que desarrollan, con una finalidad no solamente descriptiva sino con la intención de proponer alternativas para su mejora” Rodríguez-Quiles (2000, p. 2).

De la misma forma el trabajo corresponde al tipo descriptivo, ya que caracteriza patrones armónicos de músicas como el Jazz; esto, teniendo en cuenta que “la investigación descriptiva busca especificar propiedades, características y rasgos importantes de cualquier fenómeno que se analice” (Sampieri, 2006, p. 103).

Por otra parte, el método utilizado para este trabajo es la investigación creación, que según Daza (2009) “puede apostar al conocimiento del ser por sí mismo a través de la exploración técnica artística” [...] (p. 90). “La imaginación le da la posibilidad al creador de proyectar o vivenciar mundos fantásticos para finalmente crear” [...] (p. 90).

Además, se utilizaron técnicas del método etnomusicológico, como la revisión de grabaciones, realización de transcripciones musicales, análisis y diálogos del autor con músicos ejecutantes de cuartetos de Jazz, al igual que su participación en encuentros y festivales.

De su parte, Berlangas (2002, p.148) menciona que “la transcripción y el análisis musical son instrumentos específicos del trabajo etnomusicológico y como tales han de venir integrados en su metodología, distinta a la de los meros estudios culturales”.

Población y muestra

La escogencia de cinco obras se realiza bajo criterios como polirritmia, variedad rítmica y tímbrica. De igual forma, la muestra es seleccionada a través del muestreo por conveniencia (Sampieri y otros, 2006, pág. 571), por ser música e instrumento ejecutados por el investigador.

Para el desarrollo del trabajo fue importante el material existente en la web que contiene conciertos o parte de conciertos en vivo, de alguno de estos autores interpretando sus temas.

Técnicas e instrumentos

Análisis documental

La consulta bibliográfica, lectura detallada, el análisis de documentos y materiales audiovisuales fueron base en la propuesta ya que “le sirven al investigador para conocer los antecedentes de un ambiente, las experiencias, vivencias o situaciones” (Hernández, Fernández & Baptista, 2010, pág. 433). Documentos que fueron tomados como referencia para la realización de las adaptaciones.

Observación

“Esta técnica consiste en el registro sistemático válido y confiable de comportamiento o conducta manifiesta”, “es el acto en el que el espíritu capta un fenómeno interno (percepción) o externo y lo registra con objetividad” (Matos & Pasek, 2008, pág. 41). Para ello el investigador participó de diversos encuentros, festivales y eventos al lado de agrupación diferentes a la cual pertenece. El tipo de observación que se aplicó fue la

observación no participante o pasiva, en la cual el observador, no interactúa (Sampieri, 2006, pág. 596).

Esto con el fin de observar la interpretación instrumental, la reacción del público asistente, el formato instrumental y la ejecución, entre otros.

Entrevista

Para la investigación se emplearon entrevistas semiestructuradas a diferentes instrumentistas, músicos y expertos guitarristas, pertenecientes o participantes a grupos, con fin que estos brindaran información pertinente mediante sus experiencias y vivencias. “El entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener más información sobre los temas deseados” (Hernández, Fernández & Baptista, 2010, pág. 418).

Procedimiento

El presente estudio, se realiza teniendo en cuenta los propósitos específicos planteados y se desarrolla de la siguiente manera:

Fase 1: El primer paso para la realización de este trabajo fue la recopilación de información bibliográfica. Esta búsqueda bibliográfica se realizó principalmente de manera virtual dada la situación de emergencia sanitaria, utilizando fuentes como Google Académico, Redalyc, Dialnet, EcuRed y blog de diferentes autores, con el fin de consultar datos y revisar discografía.

Fase 2: Seleccionar cinco (5) obras representativas del género del Jazz, con el fin de realizar un análisis armónico de cada una, insertar elementos interpretativos y adaptarlas a la guitarra eléctrica.

Fase 3: Transcribir las piezas seleccionadas realizando su versión para adaptación a guitarra eléctrica empleando el programa de notación musical (MUSESCORE).

Seguidamente, se inicia la interpretación, organización y escritura de la información obtenida.

Fase 4: Preparación del concierto para dar a conocer el resultado obtenido.

Discusión

Temas originales con fuente bibliográfica

Figura 3. Transcripción Bright size life. Realizado por el autor Pat Metheny

Bright size life

Pat Metheny adaptacion

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It consists of five systems of music. The first system (measures 1-5) begins with a box labeled 'A' and contains a melodic line with triplets and a crescendo leading to a forte (f) dynamic. The second system (measures 6-11) includes a first ending (1.) and a second ending (2.), with a box labeled 'B' at the end. The third system (measures 12-16) continues the melodic line. The fourth system (measures 17-21) includes another crescendo and forte dynamic. The fifth system (measures 22-25) ends with a solo on form from D.S. and a Dmaj7 chord.

Figura 4. Transcripción Afro Blue. Realizado por el autor Robert Gasper

AFRO BLUE
adaptacion Mongo Santamaria / version Robert Gasper

♩ = 90

A C-11 Abmaj7 Ebmaj7 Dbmaj7 Abmaj7 F-9

2nd more feeling
fx reverb / delay

lick guitarra

6 Ebmaj7 Dbmaj7 G-7 C-11 Abmaj7 Ebmaj7 Dbmaj7 Abmaj7 F-9 Ebmaj7 Dbmaj7 G-7

11 C-11 Abmaj7 Ebmaj7 Dbmaj7 Abmaj7 F-9 Ebmaj7 Dbmaj7 C-11 Abmaj7

16 Ebmaj7 Dbmaj7 Abmaj7 F-9 Ebmaj7 Dbmaj7 G-7 **B** Ab/Bb Am7

20 Em7 Ebmaj7 Ab/Bb Am7 Em7 Ebmaj7 Abmaj7

24 F- G- C/E Abmaj7 D7#9 F- G- Dbmaj7

solo toda la forma

28

Figura 5. Transcripción Footprints Realizado por Wayne Shorter

footprints

Horace Silver - adaptación

♩ = 140
latin jazz

Vamp C-9

2nd vez 8va

i

9 F-7

16 C-9 D7

23 Db7/9 Db7/9 C-9

Figura 6. Transcripción So may it secretly begin. Realizado por el autor Pat Metheny

so may it secretly begin

Pat Metheny - analysis

$\text{♩} = 140$

INTRO

A fx Chorus C-7

2nd 8va

6 F-7/C C-7 F-7 G-7 Abmaj7

12 F-7 G-7 C-7 F9 Dbmaj7 G-7

18 I. Dbmaj7 2. G-7 C-7

B

HALF-TIME FEEL (AD MELODY)

23 Fmaj7 Dbmaj7 C-7 Abmaj7

DOUBLE-TIME

31 F-7 Dbmaj7 F/G Cmaj7 Eb/F Bbmaj7

2

C a tiempo

39 G7sus4 C-7

44 F-7/C C-7 F-7 G-7 Abmaj7

50 F-7 G-7 C-7 F9 Dbmaj7 G-7

55 C-7 F-7 G-7 C-7

repite para solo ultimo solo To Coda

60 F9 Dbmaj7 G-7 I. C-7

66 2. Dbmaj7#11 C-13

Figura 7. Transcripción Red Clay. Realizado por el autor Freddie Hubbard

Red Clay

Freddie Hubbard- adaptacion

The musical score is written for guitar and bass in 4/4 time, B-flat major. It consists of six systems of music. The first system (measures 1-4) includes a 'SOLO BAJA' section and chords: C-11, Bb-11, B/Db, Db/Eb, Eb/F, and F/G. The second system (measures 5-7) features a first ending (A) and chords: C-11 and Bb-11. The third system (measures 8-11) includes chords: Db-11, Eb11, F-11, G-11, C-11, Bb-11, and Db-11. The fourth system (measures 12-14) has a first ending (B) and chords: F-11 and G-11. The fifth system (measures 15-17) includes chords: C-11, B/Db, and Db/Eb. The sixth system (measures 18-20) has two endings (1. and 2.) with chords: Eb/F, F/G, C-11, Bb-11, Eb9, Abmaj7, D*7, and G7b9. The score concludes with 'D.C. al Fine' and 'repite para solo'.

Análisis de obras

Bright size life

Pat Metheny analisis melodico y armonico

tonalidad : D

vamp

6

12 **A** apoyatura en la melodía
arpejo Dmaj7 con 9na 6ta
cresc. -----

18 **Dm: (A frigio)**
Gmaj7 Bbmaj7b5/A D: D D/C **I. Bbmaj7**
ligadura un tono atrás y vuelve al acorde *f* pentatónica D mayor *I* usa Bb lidio

25 **D:** **B** melodía polifónica
acorde híbrido
2. G/B D G/A F/G
V9sus4 pentatónica C mayor IV9sus4 3
mixolidio

31 A7/E D N.C (G/A) Gmaj7
cresc. ----- *f*

36 Bbmaj7b5/A D D/C A7 solo on form from D.S
Dmaj7

Transcripción propia **Bright size life**

Bright size life, es un tema del álbum titulado con el mismo nombre escrito por Pat Metheny con el que debutó en 1976 junto al sello discográfico ECM.

El tema inicia con una introducción armónica en la tonalidad de D mayor utilizando acordes y nota pedal entre ellos (Pat Metheny / Richard Bona / Antonio Sánchez - Bright Size Life performance live). Este Vamp da preámbulo a la melodía principal del tema que se construye a partir de un arpeggio de Dmaj7 incluyendo la novena y la sexta del acorde (compás 17), seguido de notas con grados conjuntos y melodías polifónicas en el inicio de la parte B del tema.

En esta obra musical se pueden aplicar recursos para la improvisación utilizando escalas pentatónicas de D y C, así mismo se puede interpretar aplicando los distintos modos con relación a la tonalidad de D mayor en cada acorde de la progresión: D jonio, E dorio, F# frigio, G lidio, A mixolidio, B eolio, C# locrio.

El tema inicia con un Gmaj7 (armadura de D mayor) facilitando al ejecutante la utilización de los modos relativos como recursos de improvisación (compás 1-18 parte A).

En el compás 20 aparece el acorde Bbmaj7b5/A, acorde característico en esta obra, cabe indicar que no debe entenderse como b5 con onceava aumentada, aunque sean enarmónicos; para el caso b5 indica que el acorde no tiene 5 justa, mientras que 11 aumentada si presenta 5 justa; dando como resultado un acorde A frigio. Continúa un D (compás 21), entendido como jónico D, que luego prosigue con bajo en C, eso es claramente un D mixolidio (compás 23). Siguiendo un Bbmaj7 (compás 24), que también es Bb Lidio. En la segunda casilla (compás 25) aparece un G con bajo en B (G/B) resulta una inversión de G, donde se utiliza G lidio y luego D Jónico.

En tanto en la parte "B" del tema encontramos dos acordes híbridos, lo que hay que tener en cuenta es no confundir un acorde híbrido con los acordes invertidos ya que la nomenclatura es la misma. Una forma de diferenciarlos es preguntarse si la nota que se encuentra en el bajo (nota después del /) pertenece o no al acorde. G con bajo en A (G/A compás 27), con característica dominante sus, A sus, donde el ejecutante usa A mixolidio (compás 27). Seguido de F con bajo en G, F/G (compás 28) , lo mismo anterior un tono abajo, o sea G sus, G mixolidio.

En el compás 34 aparece un A7 con bajo en E (A7/E), es una inversión, y como dominante podemos usar A mixolidio. Llegamos D Jonio y luego G/A, o sea A mixolidio.

La parte "C" del tema nos muestra los mismos acordes que la " A", pero al final resuelve con A7 (compás 40), A mixolidio y D, D jonio (modos relativos, en la misma escala).

Link de audio **Bright size life**

https://drive.google.com/file/d/1c_M4HPxOC2BJyj6jpduQqOyKbA-8umpD/view?usp=sharing

AFRO BLUE

adaptacion

Mongo Santamaria / version Robert Glasper

$\text{♩} = 90$
C-11

A C-11 Abmaj7 Ebmaj7 Dbmaj7 Abmaj7 F-9

2nd more feeling
fx reverb / delay

lick guitarra

6 Ebmaj7 Dbmaj7 G-7 C-11 Abmaj7 Ebmaj7 Dbmaj7 Abmaj7 F-9 Ebmaj7 Dbmaj7 G-7

11 C-11 Abmaj7 Ebmaj7 Dbmaj7 Abmaj7 F-9 Ebmaj7 Dbmaj7 C-11 Abmaj7

16 Ebmaj7 Dbmaj7 Abmaj7 F-9 Ebmaj7 Dbmaj7 G-7 **B** Ab/Bb Am7

pentatonicas secundarias
F-9= Bbm

improvisación de manera tonal

20 Em7 Ebmaj7 Ab/Bb Am7 Em7 Ebmaj7 Abmaj7

24 F- G- C/E Abmaj7 D7#9 F- G- Dbmaj7

esquema de acordes GMC
tonica subdominate dominante

solo toda la forma
pentatonica 2+4

28

Transcripción propia Afro Blue

Afro Blue, tema escrito por Mongo Santamaria y grabado en 1959. Originalmente fue escrito en 12/8 influenciado por el lenguaje musical de regiones aledañas al Sahara y a su cultura. Robert Glasper utilizó elementos rítmicos del Hip Hop en la versión que le hizo a este tema abarcando el Groove del tema original junto con un estilo de melodías hip hop

contemporáneas en 4/4. Esta versión del Glasper se centra prácticamente en una conversación entre la melodía de la voz líder (compases 3 -8) y la melodía de la flauta (compases 9 -12), cada fragmento abarca dos compases uno seguido del otro.

Glasper, en esta versión remueve el contenido rítmico de la versión original para dar protagonismo a una *llamada- respuesta* entre la melodía de la voz y la melodía de la flauta creando espacios para que dialoguen los instrumentos entre sí, como podemos evidenciar no solo en la melodía del tema, sino también en lo que parece ser el uso de dos baterías.

Su tonalidad es C menor con sus tres acordes más importantes contruidos desde la 1, 4 y 5 todos menores (Cm, Fm y Gm) con una progresión simple en la parte A = i – VI - III – bII coro VI – iv – III – bII – v7 (compás 1-18).

En términos de melodía y acorde esta versión de Glasper es más compleja que la original por la complejidad de acordes y la tensión que alguno de estos acordes refleja en la parte B del tema (compás 19). Siendo así, podemos utilizar recursos para la improvisación desde pentatónicas de Cm (dórico) y pentatónicas secundarias Dm – Gm abarcando esta parte de la improvisación de manera tonal.

La parte B del tema está construido VII - #vi7- #iii7-III9- VII - #vi7- #iii7-III9 (Decir los compases). VI9 – iv-v -#iii – VI9 – V7/V- iv – v – bII7 (compás 19).

Improvisación de carácter modal.

Link de audio **Afro Blue**

https://drive.google.com/file/d/1-OknChBwa_YeQ_FMEMIUEzXITD11oZa/view?usp=sharing

footprints

Horace Silver - analisis armónico- melodico

♩ = 140
latin jazz

Vamp C-9

2nd vez 8va
C dorico
i

9 F-7
iv

pentatonica outside
C-9 D7

sustituto tritonal V
24 Db7/9 3 Db7/9 3 C-9

Transcripción propia **Footprints**

Footprints, tema del saxofonista Wayne Shorter realizado en 1967, se caracteriza por una melodía sencilla construida en grados conjuntos acompañada de su particular armonía marcando lo que sería la época del Post Bop en el Jazz, estilo que fue influenciado por el

Hardbop y el Bebop de los años 40 en Estados Unidos; para algunos autores se trató de la evolución de la corriente principal.

En primera instancia el comienzo del tema en C menor (compás 5) nos da una muestra clara de lo sencillo que es (i – iv) algo común. Lo interesante viene después en la melodía que está dibujando constantemente un modo dórico sobre el acorde de Cm, al mismo tiempo que pasa al acorde de Fm (compás 13), ésta sigue delineando el modo con una sonoridad distinta ya que este contiene la nota A natural.

- Escala C dórico - C eólico :

C dórico: C, D, Eb , F, G, A, Bb

C eólico: C, D, Eb , F, G, Ab , Bb

El IV grado de C dórico es F (acorde mayor, inclusive se puede usar F7) pero el cuarto grado de C eólico es Fm ya que en su estructura contiene Ab. Entonces, al pasar la armonía a Fm7, estamos usando el IVm7 de C eólico. Y la melodía se acomoda para no pasar por el sonido La, ni natural ni bemol. Esto nos muestra que se trata de un intercambio modal, donde se prestan acordes pertenecientes a los campos armónicos de distintos modos (compás 14).

En la parte final del tema resuelve con una dominante secundaria del acorde de G = D7 (compás 22) y un sustituto tritonal de este mismo, en este caso el acorde de Db7 (compás 24). Link de audio **Footprints**

<https://drive.google.com/file/d/15iaDtvgzO0B19jjgipZZRNeog63MDTFe/view?usp=sharin>

g

so may it secretly begin

Pat Metheny - analysis

A ^{fx Chorus}
C-7
dórico

♩ = 140
INTRO

2nd 8va

6 F-7/C C-7 F-7 G-7 Abmaj7

12 F-7 G-7 ^{acentos en el tiempo 4 del compas} C-7 F9 Dbmaj7 G-7

18 **I.** Dbmaj7 **2.** G-7 C-7

B

HALF-TIME FEEL (AD MELODY)

23 Fmaj7 Dbmaj7 C-7 Abmaj7

acento en el tiempo 4 del compas (más expresión)

31 F-7 Dbmaj7 DOUBLE-TIME F/G Cmaj7 Eb/F Bbmaj7

Concierto para guitarra eléctrica solista

2

C
a tiempo
C-7

39 G7sus4 C-7

44 F-7/C C-7 F-7 G-7 Abmaj7

50 F-7 G-7 C-7 F9 Dbmaj7 G-7

55 C-7 F-7 G-7 C-7

60 F9 Dbmaj7 G-7 C-7

66 2. Dbmaj7#11 C-13

repite para solo
ultimo solo

To Coda

Transcripción propia So May It Secretly Begins

So May It Secretly Begins, original de Pat Metheny (1987), tema del álbum Still life talking producida por Lyle Mais pianista de esta agrupación. Obra escrita inicialmente para piano. Este tema tiene como característica principal el uso de imitaciones imperfectas entre frases y un estilo de contrapunto “moderno” por el movimiento específico del bajo y la melodía creando suspensiones de acordes y enlaces entre ellos, generando a partir de estos elementos una diversidad rítmica a lo largo de todo el tema.

Escrito en su primera versión en C menor con una progresión sencilla pero que también abarca cadencias del tipo Im7 - IV7 - bIIIMaj7 - V7alt – im7, el uso de intervalos de tercera en gran parte del inicio de la melodía (compás 5), con unidad métrica de 4/4, esta inicia su construcción desde los acentos 1 y 3 de cada compás y en la melodía del bajo desde el acento 4 del compás; sin embargo, en la segunda parte de la A(compás 13) del tema podemos observar cómo cambia el tipo de acento en la melodía donde anteriormente estaba en el 1 y 3 tiempo del compás varia hacia el 4 acento del compás siendo este el importante dentro de la melodía. La idea central de este cuarto acento es ir convirtiendo la melodía para la parte B del tema (compás 24-41) donde es muy notable este acento en los acordes.

Como recursos para la improvisación se utilizan modos de C menor y sus modos relativos como también pentatónicas utilizando este tipo de escalas de una manera no muy común como es el uso de las pentatónicas por cuartas, 2+1, pentatónicas secundarias y resoluciones blues algo muy característico en la música de Metheny.

Link de audio **So May It Secretly Begins**

<https://drive.google.com/file/d/1hYxc5XSCw0ykkapTKSZRlgL11qvLsxBV/view?usp=sharing>

Red Clay

Freddie Hubbard- analisis

acento 3 tiempo de cada compas
Texto de sistema

C-11 Bb-11 B/Db Db/Eb 1. Eb/F F/G

SOLO BAJO
arpejo en el bajo (1-5-8)

2. A C-11 Bb-11

8 Db-11 Eb11 F-11 G-11 C-11 Bb-11 Db-11

12 F-11 F-11 G-11

1. 2.

B

15 C-11 1. B/Db Db/Eb Eb/F F/G

Bbmenor dórico

19 2. Eb/F F/G C-11 Bb-11 Eb9 Abmaj7 D*7 G7b9 Fine

repite para solo x4

Transcripción propia Red Clay

Red Clay, 1970 del trompetista Freddie Hubbard. Fue uno de los temas que dio preámbulo a un periodo de transición del Jazz convirtiéndose en un tema importante para los trompetistas de la década de los 70s, plasmando el sonido único que caracterizaba a Hubbard durante su pico como solista. Este tema se caracteriza por los ritmos astutamente sincopados que utilizó el gran baterista Lenny White, creando espacios entre los instrumentos que ejecutan la melodía y la línea del bajo constante (en lo posible señalar los compases). Un tema donde todo se complementa y todos tienen protagonismo.

Esta obra con armadura de C menor inicia con los arpeggios de cada acorde ejecutados en una línea de bajo acompañado por la armonía en cada tercer acento del compás de 4/4 (compás 1-4), esto anterior acompaña el tema hasta la parte del solo donde encontramos una progresión de acordes un poco distinta, siguiendo en la misma tonalidad (compás 20-23) $i7 \text{ vii}^7 \text{ III}^7 \text{ VI}^{\text{maj}7} \text{ II}^7\text{b}5 \text{ V}^7\text{alt}$.

Como recurso para la improvisación podemos utilizar C dórico Bb dórico Ab jónico, arpeggio de D disminuido. También es posible el uso de las pentatónicas secundarias en un $\text{II}^7\text{b}5, \text{V}, \text{i}$ (D pentatónica – Db pentatónica – C menor pentatónica).

Link de audio **Red Clay**

https://drive.google.com/file/d/18FxFydoIP2RScFb4SLVH1_2ShSluq1Mn/view?usp=s
[haring](#)

Relación criterio de expertos

Durante el proceso de escogencia y consolidación de las adaptaciones, ante los impases que surgieron, se mantuvo un contacto permanente con el profesor de la asignatura de repertorio de grado con el profesor Gustavo De la Torre y músicos de diferentes agrupaciones con el fin de obtener sugerencias que solidificaran el trabajo realizado.

Después de cumplido el proceso de adaptación se contó con el criterio de dos expertos como fueron **Alberto Palacio**, productor y guitarrista (ver anexo 1) y **Jesús Madera**, músico guitarrista y bajista (ver anexo 2), ambos de la ciudad de Barranquilla, quienes cuentan con amplia experiencia en el campo y realizaron un análisis a cada una de las obras trabajadas desde lo técnico, estilístico e interpretativo (ya que se pudo contar con las partituras, los análisis y un audio del producto).

Como parte inicial de este análisis se les solicitó de forma individual y en tiempos diferentes, que revisaran y calificaran respondiendo del cero (0) al cinco (5), si el registro al cual fueron adaptadas las obras le parecía adecuado. A lo que en su criterio Alberto Palacio y Jesús Madera respondieron coincidiendo con la máxima anotación (ver anexos 1 y 2).

Observación que contribuye con la solidez de adaptación.

Seguidamente se indagó sobre las características particulares de la interpretación, preguntando si a su criterio las obras mantienen frases propias de la obra original. Donde de igual forma Palacios y Madera coinciden dando a este ítem un puntaje de cuatro (4) puntos (ver anexos 1 y 2). Evidenciando que se debió hacer una última revisión por parte del autor, antes de presentar este resultado final ya que al momento de una adaptación o un arreglo se

pueden incluir pequeños elementos que si se abusa de ellos podrían desvirtuar la obra original dando como resultado otra totalmente diferente.

En cuanto a su apreciación sobre si las obras mantienen el lenguaje musical característico del género, los expertos en mención mantienen una coincidencia de cuatro (4) puntos (ver anexos 1 y 2), que según la interpretación del autor es muy bueno ya que esto le permite pensar en seguir realizando estudios y actualizaciones en cuanto al género.

Alberto Palacio y Jesús Madera, divergen al momento de calificar la interpretación realizada. Según el primero, la interpretación guarda de manera fiel las características musicales del estilo y por ello da la nota máxima (ver anexo 1). Mientras el segundo asume una posición más conservadora y otorga cuatro (4) puntos (ver anexo 2). Haciendo pensar que el trabajo va por muy buen camino y que la interpretación mantiene un alto rango.

Aunque estos expertos no hicieron sugerencias escritas, en conversación vía celular sugieren al autor continuar realizando adaptaciones de este tipo con el fin de engrosar el repertorio música del género para ser interpretada con guitarra eléctrica solista.

Aspectos generales a tener en cuenta

Al elaborar este trabajo el autor pone en práctica los conocimientos previos obtenidos durante el tiempo como estudiante y músico de géneros populares y del Jazz, principalmente con la ejecución de la guitarra eléctrica.

Por ello realiza las siguientes recomendaciones con el fin obtener buenos resultados al momento de organizar nuevas adaptaciones:

- a. Cantar y digitar muchas veces la melodía que se va a adaptar, con el fin de mantener el registro correspondiente al instrumento, en este caso la guitarra eléctrica.

- b. Al momento de la transcripción usar a otros músicos como pares para comprobar o revisar posibles errores no percibidos en las transcripciones, ya que la escritura musical tiende ser variada.
- c. Estudiar la armonía y la melodía siendo consciente de la interpretación y el manejo de recursos que se hacen del tema original.
- d. Relacionar y diferenciar la guitarra de otros instrumentos, teniendo en cuenta la digitación, disposición de la armonía y considerar que no todo lo que suena bien al piano, suena bien en la guitarra.
- e. Tener en cuenta que adaptar la melodía de un tema a un instrumento al que no fue escrito, no significa que las variaciones en la melodía cambien su estructura y melodía original en el tema.
- f. Se debe utilizar la adaptación para reescribir la obra como si esa fuera su forma original.
- g. Es importante tomar clases de Arreglos y Composición para conocer conceptos teóricos que se hacen valiosos al momento de enfrentar una adaptación. Debe tener en cuenta que es importante llevar todos los elementos teóricos posibles a la práctica ya que si esto no se tiene en cuenta podría afectar a la calidad y profundidad de los resultados obtenidos.
- h. Se recomienda el empleo de material audiovisual como herramienta de recolección de datos, debido a que es necesario el estudio por medio de estas herramientas para complementar los conceptos.

En este trabajo se logró la elaboración de cinco adaptaciones de obras representativas del Jazz para ser tocadas con guitarra eléctrica como solista de concierto. La investigación emplea explicaciones sencillas sobre cómo el autor aborda el tema.

Durante la elaboración del material se pudo notar que los diferentes guitarristas de la ciudad tradicionalmente no emplean el instrumento como líder solista, más bien se encuentra suscrito a los acompañamientos estándar y algunas improvisaciones. Por ello, este material cobra importancia al ser la guitarra utilizada exclusivamente como instrumento líder.

Además, se logró identificar que los formatos de Jazz están conformados por una cantidad determinada de instrumentos que se ubican y cumplen distintos papeles en los diferentes estilos de esta música, y que en la ciudad los instrumentos que más están presentes en este tipo de formato son: Saxofón, Piano, Bajo y Batería, pasando a un segundo plano la guitarra.

Por último, el resultado obtenido muestra obras de carácter universal, hace referencia a los principales instrumentistas que ha tenido el instrumento a lo largo de la historia y relaciona la opinión de expertos.

Referencia

Adaptación. (2009). Tomado de: <https://deconceptos.com/general/adaptacion>

Adaptación. (2022). Significados.com. Tomado de:

<https://www.significados.com/adaptacion/>

Builes, I., Manrique, H y Henao, C. (2017). *Individuación y adaptación: entre determinaciones y contingencias Nómadas*. Vol. 51, núm. 2, Euro-Mediterranean University Institute Roma, Italia.

<https://www.redalyc.org/pdf/181/18153284002.pdf>

Berlanga, M. (2002). *Métodos de transcripción y análisis en Etnomusicología. El concepto de Pertinencia Constructiva*. Patrimonio Musical. Artículos de Patrimonio Etnológico Musical. Granada, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

Castebianco, J. (2016). *Desempeño de la guitarra eléctrica dentro de pequeños formatos*.

[Tesis de grado, Universidad Javeriana]. Repositorio institucional

https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/22039/CastelblancoUrico_echeaJorgeArturo2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y/pag27marcoteorico

Ceballos, C. D. (2013). *Guitarra eléctrica en la música latinoamericana*. [monografía, Universidad Pedagógica Nacional] repositorio institucional <http://hdl.handle.net/20.500.12209/1641>.

Concepto de definición. (2021). *Definición de adaptación*. Conceptodefinición.

<https://conceptodefinicion.de/adaptacion/>.

- Crehana (Diciembre 22, 2021) *Historia de la guitarra: un recorrido por la evolución de este instrumento de cuerda*. Crehana.com <https://www.crehana.com/blog/arte-y-cultura/historia-de-la-guitarra/>
- Editorial Definición. (2013). *Definición de adaptación*. Ciudad de México. Definición. <https://definicion.mx/adaptación/>
- Fargas, D. & Soler, A. (1852). Concierto, en *Diccionario de la Música*. Barcelona, Imprenta de Joaquín Verdaguer.
- Garrido, M. (11 de enero, 2020). *Historia de la guitarra*. Guitarras Garrido. <https://guitarrasgarridopozuelo.com/historia-de-la-guitarra/>
- González, A. (2016). *Adaptación de distintos géneros musicales a composiciones originales en búsqueda de un sonido propio*. [Trabajo final de grado, Universidad Javeriana] repositorio institucional. <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/20734/GonzalezRojasAndreaEsperanza2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Guerrero, A. (2010). *Elementos musicales del JAZZ en la composición de obras para guitarra eléctrica*. [Informe final de Trabajo de Grado, Universidad de Nariño]. Repositorio UDENAR. <http://sired.udenar.edu.co/id/eprint/5311>.
- Guitarras Triana. (Enero 18, 2018). *Historia de la guitarra*. Guitarras Triana. <https://guitarrastriana.com/historia-de-la-guitarra/>
- Guitarsexchange. (2021). Jazz the best guitarists. *Guitarsexchange.com* <https://guitarsexchange.com/es/psych-out/416/jazz-the-best-guitarists/>

Gioia, T (2008) *Blues: La música del Delta del Mississippi*. Editorial Turner

<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=TnO3okzqbeEC&oi=fnd&pg=PA1&dq=historia+del+blues+&ots=RsHUhK IMW&sig=kndOiyiJSAZstl8IXOPLDdTAMG8#v=onepage&q=historia%20del%20blues&f=false>

Hosiasson, J. (1958). Tras una historia del Jazz. *Revista Musical Chilena*, 12(62), 37-43.

<https://190.110.100.245/index.php/neuma/article/view/98>.

<https://revistadematematicas.uchile.cl/index.php/RMCH/article/download/24286/25635>.

Hernández, R., Fernández, C & Baptista, P. (2010). *Metodología de la investigación*.

México, Editorial Mac Graw Hill, Quinta edición.

Jumbo, E. (2012). *Análisis e interpretación del concierto para Violoncello y Orquesta (en versión de Cello y Piano)* [Tesis de maestría, Universidad de Cuenca] Repositorio institucional de la Universidad de Cuenca

<http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/494>

Lozano, D. (2019). Recursos interpretativos de Marty Friedman para el fortalecimiento de la ejecución instrumental en la guitarra eléctrica. Propuesta metodológica para el fortalecimiento de la ejecución instrumental en el guitarra eléctrico basado en los recursos interpretativos de Marty Friedman. [Trabajo para optar al título de Licenciado en Música, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio Institucional UPN <http://hdl.handle.net/20.500.12209/11581>

La escala (Octubre 25, 2021). Breve historia de la guitarra. *Laescala.com*. tomado de aescala.com.mx/blog/breve-historia-de-la-guitarra

Martínez, S. (Diciembre 13, 2014). La guitarra de jazz. *Salvador García Martínez*. WordPress <https://salvadmartinezgarcia.wordpress.com/2014/12/13/la-guitarra-de-jazz/>

Mora, Y. (2016). *Preparación y ejecución de un concierto de guitarra eléctrica* [trabajo de grado, universidad Antonio Nariño] https://www.academia.edu/38981915/PREPARACION_Y_EJECUCION_DE_UN_CONCIERTO_DE_GUITARRA_ELCTRICA_Yenner_Fabian_Mora_Lopez

Musicnexus.com. (2016). Historia de la guitarra eléctrica juventud eterna. *Musicnexus.com* <https://www.musicnexo.com/blog/es/historia-de-la-guitarra-electrica-juventud-eterna/>

Matos, Y. & Pasek, E. (2008). La observación, discusión y demostración: técnicas de investigación en el aula. *Revista de educación Laurus* 27, 33-52. Tomado de <http://www.redalyc.org/pdf/761/76111892003.pdf>

Mena, V. y Pallo G . (2014). *adaptación pedagógica para mejorar el aprendizaje de lectoescritura de los niños y niñas de la escuela manuela iturralde del barrio taniloma de la parroquia eloy alfaro, cantón latacunga provincia de cotopaxi en el periodo 2012-2013*". [trabajo de grado , Universidad Técnica de Cotopaxi]

Navarro, J. (marzo 2016) *Revista marina para entender el jazz*. Pág. 52, REVISMAR

<https://revistamarina.cl/revistas/2016/3/jnavarro.pdf>

Pedrell, F. (2009). *El Concierto, en Diccionario Técnico de la Música*. Valladolid,
Barcelona I.T. Oriol

Pérez, J y Gardey, A. (2012) *Definición de guitarra*. Definicion.de.com

<https://definicion.de/guitarra/>

Pérez, J. & Porto, M. Merino. (2012). *Definición de adaptación*. Definicion.de.com

Pérez, M. Damigo, A y Segura, A. (2014). Breve historia del jazz de los orígenes a la
actualidad. *Revista blog ENHARMONIACPMT*

<https://enharmoniaccpmt.wordpress.com/2014/11/20/breve-historia-del-jazz-de-los-origenes-a-la-actualidad/>

Real Academia Española. (2022). *Adaptar*. Real academia de la lengua española

<https://dle.rae.es/adaptar>

Rosales, I. (2010). Una historia del jazz. Encina .*FILHA*, 5(4), 1-7.

Rodríguez, C, Quiles, O y Herrera, I. 2005. *Teoría y práctica del análisis de datos cualitativos. Proceso general y criterios de calidad* *Revista Internacional de Ciencias Sociales y Humanidades*. SOCIOTAM, vol. XV, núm. 2.

<https://www.redalyc.org/pdf/654/65415209.pdf>

Borja, I (2008) *Estilo musical: el blue*. Revistas Comillas, vol VIII, p 1.

<https://revistas.comillas.edu/index.php/padresymaestros/article/view/1488/1261>

Socialmusik. (2021). *La importancia de la guitarra eléctrica*. Socialmusik

<https://musicartes.org/la-importancia-de-la-guitarra-electrica/> socialmusik/

Sampieri y otros. (2006). *Metodología de la investigación*. México. Editorial McGraw Hill, 4ta edición.

Timetoast.com. (s,f). *Cronología de la guitarra*. *Timetoast.com* Fig. 1.

<https://www.timetoast.com/timelines/guitarra-abdf2c9f-827a-48e5-9975-60e18c99cf18>.

Fig. 2. <https://www.timetoast.com/timelines/historia-de-la-guitarra-152f59f3-dbce-43a2-bfe2-112af7764722>

Timetoast.com (2022). *Linea de tiempo del jazz*. *Timetoast.com*

<https://www.timetoast.com/timelines/linea-del-tiempo-del-jazz-3a3df429-8e3e-4671-949a-51a435520144>

Valenzuela, D. (2013). *El universo sonoro de la guitarra amplificada [Proyecto final, escuela superior de música de Catalunya]* repositorio del campus ESMUC.

<http://hdl.handle.net/2072/228072>

Figura. 3. Pat Metheny. (1976). *Bright size life*. Book Pat Metheny PDF

Figura. 4. Robert Glasper experiment. (2012) *Afro Blue*. Academia.edu

Figura. 5. Wayne Shorter (1967) *Footprints*. The real book

Figura. 6. Pat Metheny (1987) *So May It Secretly Begins*. Book Pat Metheny PDF

Figura. 7. Freddie Hubbard (1970) *Red Clay*. The real book

Anexos

Anexo 1.

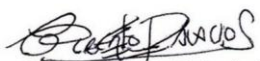
Alberto Palacio, guitarrista, productor musical técnico en audio de la ciudad de Barranquilla, actualmente es el guitarrista y productor de "Colectro" agrupación barranquillera que rinde tributo a la música del Caribe con una mezcla de nuevas sonoridades. Ha trabajado como guitarrista performance junto artistas como Martina la peligrosa, Fonseca, Maluma y la banda Masilva.

Consentimiento 1.

Consiento participar en el estudio “CONCIERTO DE CINCO (5) OBRAS REPRESENTATIVAS DEL JAZZ ADAPTADAS PARA GUITARRA ELÉCTRICA”, avalado por el Programa de Música de la Corporación Universitaria Reformada. Reconozco que este proyecto es realizado por el señor Manuel Esteban Molina Rodríguez, estudiante de X Semestre del Programa de Música, y además es dirigido a nivel científico y metodológico por el profesor Julio César Cassiani Miranda, quien supervisa el proyecto a nivel estructural, funcional, metodológico y ético.

Autorizo al señor Manuel Esteban Molina Rodríguez, y al Profesor Julio César Cassiani Miranda, para que incluyan la información que en calidad de experto he emitido sobre el trabajo. Entiendo que si en algún momento tengo preguntas sobre algún procedimiento de este proyecto puedo comunicarme con el profesor Julio César Cassiani al número telefónico: 310 6063780 o solicitar la información pertinente acerca del desarrollo de este estudio en el comité de investigaciones del Programa de Música de la Corporación Universitaria Reformada.

Nombre: Alberto Mario Palacio Sierra



Alberto Mario Palacio Sierra

C.C. 72 343 024 de Barranquilla

Puede señalar más de una respuesta

1- ¿Cuál es su especialidad?

- a. Docente
- b. Instrumentista X
- c. Compositor X
- d. Productor musical X

2-¿Qué instrumento(s) ejecuta?

Guitarra, bajo, teclados y voz

3- De las obras presentadas ¿Cuántas conoce?

Una _____ Dos _____ Tres X Cuatro _____ Cinco _____

4- ¿Conoce usted trabajos con esta temática?

Si X No _____

CRITERIO DE EXPERTO

Elementos musicales utilizados	Frecuencia de aciertos			
	Nunca (0 puntos)	Casi nunca (2 puntos)	Casi siempre (4 puntos)	Siempre (5 puntos)
Considera que el registro al cual fueron adaptadas las obras es adecuado.				X

Concierto para guitarra eléctrica solista

La adaptación mantiene frases musicales características de las obras originales.			X	
Considera usted que la obra(s) conservan el lenguaje musical característico del género.			X	
Según su criterio, la interpretación realizada, según el audio, guarda las características musicales del estilo.				X
Total				18

Observaciones:

Anexo 2.

Jesús Madera, músico, guitarrista y bajista barranquillero. En la rama interpretativa se destaca por la ejecución de repertorio para guitarra clásica, abarcando principalmente períodos como el Barroco y el Nacionalismo Latinoamericano. El repertorio que se desenvuelve a partir de estos instrumentos tiende hacia sonoridades populares y anglosajonas, abarcando estilos como el jazz fusión, folclore fusión, rock, pop, entre otros.

Consentimiento 2

Consiento participar en el estudio “CONCIERTO DE CINCO (5) OBRAS REPRESENTATIVAS DEL JAZZ ADAPTADAS PARA GUITARRA ELÉCTRICA”, avalado por el Programa de Música de la Corporación Universitaria Reformada. Reconozco que este proyecto es realizado por el señor Manuel Esteban Molina Rodríguez, estudiante de X Semestre del Programa de Música, y además es dirigido a nivel científico y metodológico por el profesor Julio César Cassiani Miranda, quien supervisa el proyecto a nivel estructural, funcional, metodológico y ético.

Autorizo al señor Manuel Esteban Molina Rodríguez, y al Profesor Julio César Cassiani Miranda, para que incluyan la información que en calidad de experto he emitido sobre el trabajo. Entiendo que si en algún momento tengo preguntas sobre algún procedimiento de este proyecto puedo comunicarme con el profesor Julio César Cassiani al número telefónico: 310 6063780 o solicitar la información pertinente acerca del desarrollo de este estudio en el comité de investigaciones del Programa de Música de la Corporación Universitaria Reformada.

Nombre: Jesús Madera



Puede señalar más de una respuesta

1- ¿Cuál es su especialidad?

- a. Docente
- b. Instrumentista X
- c. Compositor X
- d. Productor musical X

2- ¿Qué instrumento(s) ejecuta?

Guitarra y bajo.

3- De las obras presentadas ¿Cuántas conoce?

Una Dos Tres_X Cuatro Cinco _

4- ¿Conoce usted trabajos con esta temática?

Si X No

CRITERIO DE EXPERTO

Elementos musicales utilizados	Frecuencia de aciertos			
	Nunca (0 puntos)	Casi nunca (2 puntos)	Casi siempre (4 puntos)	Siempre (5 puntos)
Considera que el registro al cual fueron adaptadas las obras es adecuado.				X
La adaptación mantiene frases musicales características de las obras originales.			X	
Considera usted que la obra(s) conservan el lenguaje musical característico del género.			X	
Según su criterio, la interpretación realizada, según el audio, guarda las características musicales del estilo.			X	
Total				17

Observaciones:
