



Escuela de Creación Musical y Artes Sonoras

Composición Musical con Itinerario en Producción Musical

Un Debussy à la Nouvelle-Orléans-Un Debussy en Nueva Orleans, Composición de 3 obras musicales con elementos compositivos de Claude Debussy en conjunto con los elementos rítmicos e interpretativos del jazz para ensamble en formato trío.

Romero Miranda Enrique Manuel

Mgs. Sntaxi Macías William Alejandro

Guayaquil, Ecuador - 2023

Resumen

El presente trabajo de titulación propone la creación de una obra musical en la cual se emplee recursos musicales utilizados por Claude Debussy y estos sean aplicados en un contexto de trio clásico de Jazz.

Esta es una investigación de enfoque cualitativo y su alcance es descriptivo. El análisis de las composiciones fue realizado a partir de diferentes instrumentos de investigación, tales como análisis de documentos, transcripciones, análisis de partituras y audición discográfica, Gracias a ello se pudo conocer los recursos implementados por el compositor impresionista francés y por los compositores e intérpretes relacionados al Jazz.

Las composiciones analizadas de Claude Debussy fueron “Clair de Lune” y “La Cathédrale Engloutie” también se analizó el solo en conjunto de Bill Evans Trio sobre Autumn Leaves del disco “Portrait in Jazz” y la composición de Esbjörn Svensson “Tuesday Wonderland”, esto con el fin de extraer las técnicas utilizadas por ellos, para posteriormente ser aplicadas en composiciones inéditas creadas para el presente trabajo.

Palabras Clave

Claude Debussy, impresionista, Jazz, Esbjörn Svensson, Bill Evans.

Abstract

This degree work proposes the creation of a composition in which Claude Debussy's musical resources are used and applied in a context of a classic Jazz trio.

This is a research with a qualitative approach and its scope is descriptive. The analysis of the compositions was carried out from different research instruments, such as document analysis, transcriptions, sheet music analysis and record audition. Thanks to this, it is possible to know the resources implemented by the French impressionist composer and the composers and performers jazz related.

The analyzed compositions by Claude Debussy were “Clair de Lune” and “La Cathédrale Engloutie”. The Bill Evans Trio joint solo on Autumn Leaves from the album "Portrait in Jazz" and the composition of Esbjörn Svensson “Tuesday Wonderland” were also analyzed, this in order to extract the techniques used by them, to later be applied in unpublished compositions created for this work.

Keywords

Claude Debussy, impressionist, Jazz, Esbjörn Svensson, Bill Evans.

1. Introducción

El presente trabajo de investigación se realiza dentro del campo de la composición musical, dado que el tema consiste en realizar composiciones de jazz utilizando elementos compositivos empleados por el francés Claude Debussy considerado el primer compositor impresionista.

1.1. Impresionismo (Debussy)

Para finales del siglo IX y principios del Siglo XX surgieron varias corrientes compositivas que buscaron salir de las reglas tradicionales que se desarrollaron en la música desde la edad media hasta el romanticismo. Entre ellas surge el impresionismo de la mano del compositor francés Claude Debussy, quien exploto el uso de los modos dentro de sus composiciones, incorporó el uso de escala pentatónicas, escalas simétricas por tonos (Hexa tónica), entre otras. Cabe recalcar que este siempre rechazó el término impresionismo para sus obras.

“El compositor se consideraba a sí mismo realista, capaz de crear otra realidad distinta, un lugar sembrado de referencias a la naturaleza y a las emociones.” (La Voz De Galicia, 2013)

Con respecto al impresionismo musical, este agrega otros recursos a la armonía tonal funcional que se venía desarrollando desde el Barroco, estos compositores retomaron la armonía modal y utilizaron diferentes escalas y sonoridades en sus composiciones.

Debussy utilizó varios recursos armónicos y melódicos en sus composiciones, por ejemplo, en la composición Claro de Luna utiliza armonía diatónica (tonal funcional), en la obra Estampes n.1 Pagodes la escala pentatónica, en el preludio Voiles vemos el uso de la escala simétrica por tonos (Hexatónico), en el Arabesque N-1 utiliza armonía tonal y le agrega el uso de tensiones a los acordes. Así podemos observar una pequeña parte de la cantidad de recursos armónicos utilizados por el francés.

Además de usar los recursos antes mencionados, cabe mencionar la utilización de sonidos ambiguos, por ejemplo, no suele siempre utilizarse los acordes formados por terceras, para Debussy el concepto entre escala acorde se pierde, así como también la jerarquía del orden implícito en los acordes, por eso estos no suelen ser tan definidos; suele utilizar acordes con tensiones y estas puede llegar a ser más importantes que la 3ra, 5ta o 7ma del acorde.

“Visto desde el punto de vista del acorde, tendremos que factores «secundarios» del mismo, como pueden ser la cuarta, la sexta o la novena, pueden igualar su jerarquía con los factores tradicionalmente considerados «principales», como la tercera, la quinta o la séptima.” (Larrinoa, s.f.)

1.2. Jazz moderno

A mediados del siglo XX, en la época del jazz en USA los músicos de este género tomaron como referencia las sonoridades propuestas por Debussy y otros compositores de esta época, ya sea en el campo de la composición, interpretación e improvisación, unos de los músicos más representativos en ese sentido fue el pianista Bill Evans quien consideraba que el jazz no es tanto un estilo si no una forma de hacer música, hacer música de manera improvisada

“Ahora el jazz, como tendemos a mirarlo es un estilo, pero siento que el jazz no es tanto un estilo sino un proceso de hacer música. Es el proceso de hacer música, de hacer un minuto de música en un minuto de tiempo” (extracto de entrevista de Bill Evans) (Evans, s.f.)

Miles Davis también fue otra figura que impulso mucho este tipo de composiciones, e interpretaciones, llegando incluso en la grabación de su disco “Kind of Blue” a recomendarles a sus músicos que no ensayaran antes de presentarse en la sesión de grabación de este.

“Una de las peticiones esenciales de Miles Davis fue que antes de la sesión de grabación evitaran ensayar. De hecho, cuando llegaron sus seis invitados al estudio no tenían idea de qué iban a tocar.” (Limb, 2018)

1.3. Justificación

El presente trabajo buscar tener un acercamiento a las sonoridades impresionista desde la prisma y estética del jazz, el cual tiene como fin elaborar composiciones que puedan fusionar correctamente estos dos géneros. Por un lado, el impresionismo corriente musical desarrollada a finales del siglo XIX y principio del siglo XX y el jazz género musical desarrollado en el siglo XX y que persiste hasta la actualidad.

1.4. Objetivo

Componer de 2 obras musicales utilizando los elementos armónicos del impresionismo en conjunto con los elementos rítmicos y de interpretación del jazz para un ensamble en formato trío conformado por piano, bajo y batería.

2. Materiales y Métodos

2.1. Armonía Modal

“La influencia de los modos volvió a entrar en la música tan imperceptiblemente como los modos fueron borrados temporalmente por las escalas diatónicas más modernas” (HULL, 1819)

La armonía modal es el tipo de armonía que presenta la sonoridad de un modo; se entiende como modo a una secuencia de notas en un orden en particular que forman una escala.

Tabla 1

Armonia modal

Modo	Acorde	Nota característica	Estructura
Jónico	Cmaj7	4	T-T-ST-T-T-T-ST
Dórico	Dmin7	6	T-ST-T-T-T-ST-T
Frigio	Emin7	b2	ST-T-T-TST-T-T
Lidio	Fmaj7	#4	T-T-T-ST-T-T-ST
Mixolidio	G7	b7	T-T-ST-T-T-ST-T
Aeólico	Amin7	b6	T-ST-T-T-ST-T-T
Locrio	Bmin7(b5)	b5	ST-T-T-ST-T-T-T

2.2. Escala pentatonica

La escala pentatónica conocida también como pentátona es una escala que consiste en la utilización de 5 notas dentro de la 8va, las más comunes son la escala mayor y la menor

Tabla 2

Escala pentatónica

Escalas Pentatónica	Intervalos
Mayor	R 2M 3M 5J 6M
Menor	R 3m 4J 5J 7m

2.3. Tensiones

“los acordes más grandes que las séptimas exceden una octava y crean relaciones interválicas que son más tensas que los simples intervalos de octava” (Nettles, 1987)

“Además de los intervalos de menos de una octava, ahora existen los intervalos compuestos” (la 9, la 11 y la 13). (Nettles, 1987)

Las tensiones son las notas que podemos agregar a un acorde y que no forman parte de este, estas generalmente se encuentran dentro de la escala de la cual viene el acorde.

Las tensiones siempre están a tono o semitono de las notas del acorde por lo que crean tensión con este motivo por el cual reciben su nombre.

Tabla 3

Tensiones acordes diatonicos

IImaj7	IIIm7	IIIm7	IVmaj7	V7	VIIm7	VIIIm7b5
9-13	9-11-*13	11	9-#11-13	9-13	9-11	11-b13

2.4. Amalgamas

La palabra amalgama hace referencia a una unión de cosas distintas, este mismo concepto se utiliza en los compases de amalgamas.

Los compases de amalgamas son dos o más compases unidos, por ejemplo, un compás de 5/4 se formaría entre la unión de un compás de 2/4 con uno de 3/4. Es importante tener en consideración que tendríamos dos formas de ejecutar un compás de 5/4 una sería (2+3) o pudiera ser (3+2), estas variarían en el acento; recordemos que los compases binarios (2/4) tiene el primer tiempo fuerte y el segundo débil y el compás de ternario (3/4) tiene el primer tiempo fuerte y el segundo y tercero débil

Tabla 4

Amalgamas

5/4 (2+3)

acento		acento		
--------	--	--------	--	--



5/4 (3+2)

acento			acento	
--------	--	--	--------	--

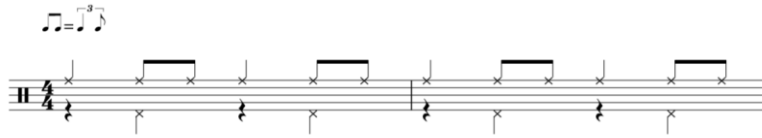


2.5. Patrones ritmicos

2.5.1.Swing

Ilustración 1

Swing



El swing es forma de ejecutar el ritmo que se caracteriza por la irregularidad de la duración en las corcheas o sus subdivisiones (corchea Swing), otra de sus características es no contar con un bombo constante que siga un patrón ritmo al unísono con el bajo como sucede generalmente con el pop, rock, etc; el bajo suele acompañar este ritmo realizando un Walking Bass, que consiste en ejecutar negras constantes marcando los acordes.

2.5.2. Jazz Moderno

Ilustración 2

Jazz moderno



En el Jazz a partir de la década de los 60's se dejó de utilizar exclusivamente el ritmo swing, y se comenzaron a utilizar ritmos provenientes de otros estilos que dejaban de lado la corchea swing.

Acá tenemos un ejemplo de un patrón rítmico utilizado por EST que combina un compas de 7/4 (amalgama) con un compas de 4/4, podemos observar que no utiliza corchea swing

2.6. Metodología

El presente trabajo propone composiciones de jazz utilizando recursos y una estética impresionista. Esta investigación tiene un enfoque cualitativo y su alcance es descriptivo, los datos se obtendrán mediante el análisis de varios ejemplos que serán tomados como referencia para el desarrollo de esta propuesta, para ello vamos a obtener varios instrumentos de investigación tales como el análisis de documentos, transcripciones, análisis de partituras y audición discográfica.

Con esto y debido al razonamiento sistemático podemos decir que se utiliza el método deductivo, descriptivo para el registro de los distintos resultados obtenidos.

El diseño de esta investigación es descriptivo y estudia una situación específica de carácter cualitativa, ya que no se basa en el método estadístico, si no en el análisis de música, con el objetivo de realizar composiciones con los datos obtenidos. El enfoque de esta investigación es de carácter cualitativo ya que

los datos obtenidos son de carácter subjetivo. Este enfoque nos permite explorar ciertos factores como colores o sonoridades, esto es porque este enfoque nos permite un mejor control al analizar los datos obtenidos. El alcance de esta investigación es de carácter descriptivo, ya que se va a realizar análisis de los recursos armónicos y compositivos usados en composiciones de Claude Debussy como el Claro de Luna, la Catedral Sumergida, entre otros, así como también se pretende analizar y recopilar información de carácter teórico musical sobre interpretaciones de Bill Evans y Esbjörn Svensson.

Para la interpretación de la obra se ha elegido un formato de ensamble de trio de jazz, piano, bajo y batería, las obras serán compuestas, grabadas y producidas en la ciudad de Guayaquil.

2.7. Analisis de las composiciones de Claude Debussy

2.7.1. Claire de Lune

El Claro de Luna de Debussy es el tercer movimiento de su “Suite Bergamasque”, está compuesta en 1890 no se publicaría hasta 1905 pese a la negativa de su autor por presentarla ya que la consideraba una obra inferior a sus otras composiciones.

La Suite consta de 4 movimientos; Preludio, Minuet, Clair de Lune y Passepied. El Claro de luna es la pieza más reconocida de esta Suite y tal vez de toda la obra de Debussy.

Una de las características de esta composición es la libertad en el tempo, con varias secciones haciendo uso del rubato, herramienta en la cual consiste en dejar al intérprete la libertad de manejar el tempo de una obra a su criterio.

La obra está escrita en un compás de 9/8 y se encuentra en su mayoría en la tonalidad de Db mayor, esta empieza con el uso de armonía tonal y utiliza dominantes secundarios.

Ilustración 3

Claro de luna 1

The image displays a musical score for the first system of 'Claro de luna 1' in 9/8 time, featuring harmonic analysis. The score is presented in three systems, each with a treble and bass clef. Above the notes, various chord symbols are indicated, and specific sections are highlighted with colored boxes: a red box around measures 1-4, a green box around measures 5-8, a blue box around measures 9-12, and a yellow box around measures 13-16. The chord symbols include I (Db), V#dim (A°), VIm7 (Bbm7), V7 (Ab7), IIm7 (Eb7), V7 (Ab7), IIm7 (Eb7), V/VI (F7), VIm7 (Bbm7), IIm7 (Eb7), VIm7 (Bbm7), V7 (Ab7), I (Db), IV6 (Gb6), I (Db/F), and IV6 (Gb6). Arrows indicate voice leading or chord resolutions between measures.

En el segundo compás (rojo) podemos ver un remplazo de un dominante secundario (V/VIm) por un acorde disminuido, luego vemos que este resuelve al acorde esperado (VIm), inmediatamente en el compás 6 (azul) encontramos el dominante secundario (V/VI) y este vuelve a resolver al acorde esperado (VIm). También podemos encontrar cadencias muy comunes como el IIm-V7 en el 5to compas(verde), una cadencia perfecta (V-I) del compás 8 al 9(amarillo), y cadencias plagales del compás 10 al 11(naranja).

Se analizó esta obra dado que en ella Debussy hace uso de la armonía tradicional, aunque la forma en la que este la utiliza estuvo a la vanguardia de la época.

En los primeros compases de esta pieza musical podemos observar la ausencia del bajo y su experimentación con el timbre, la sonoridad y rítmica, algo característico del impresionismo, también podemos notar que las primeras notas de la pieza empiezan en la segunda corchea del primer tiempo (es decir la melodía empieza en sincopa) y esta es ejecutada con ambas manos, esto genera en al oyente cierta confusión en cuanto a su melodía, armonía y ritmo a pesar de lo sencilla de esta. Ya para el compás 9 retoma el motivo del principio agregando el bajo dejando al oyente sentir mejor la melodía, armonía y la rítmica de la pieza; también es interesante que a pesar de repetir el motivo inicial de la melodía el acorde cambia por uno con mucho menos tensión.

Ilustración 4

Claro de luna 2

En la parte central de la pieza podemos notar una sección en la que encontramos intercambio modal, en esta aparece un Fb6 (rojo) siendo un bIII de la escala menor, también encontramos un acompañamiento bastante interesante muy típico del compositor francés, en la que las semicorcheas se ejecutan en un principio con la mano derecha y luego con la izquierda, la melodía va a un tempo pausado mientras el acompañamiento con una subdivisión más rápida, también en esta sección vamos a poder sentir un ritmo más constante y menos uso del rubato antes mencionado.

Ilustración 5

Claro de luna 3

Luego se puede observar en la gráfica que la composición modula a Do# menor (C# es el enarmónico de Reb), en esta sección de la obra podemos notar que el acompañamiento sigue teniendo una subdivisión más rápida (semicorcheas) mientras su melodía es más pausada, esta vez el compositor utiliza un registro más agudo del piano generando cierto aire mágico en la pieza.

Es interesante observar que la melodía suele estar muy pegada con el acompañamiento, incluso llegando a compartir la misma nota para ambas funciones.

2.7.2. La Cathédral Engloutie

“Claude Debussy se inspiró en el mito bretón de Ys para componer «La catedral sumergida, un preludio que describe los sonidos fantasmagóricos del templo anegado” (García Calero J. , 2016)

La Catedral Sumergida es un preludio compuesto por Claude Debussy, en este el compositor describe mediante el uso de la música los sonidos y sensaciones de un mito Bretón.

Ilustración 6

La Cathédral Engloutie 1

The image shows a musical score for the first measure of 'La Cathédral Engloutie 1'. The score is in 6/4 time and consists of two staves: a treble clef staff (top) and a bass clef staff (bottom). The treble staff begins with a G5 chord (G5, B5, D6) in the first measure, highlighted with a red box. The bass staff begins with a G5 chord (G2, B2, D3) in the first measure, highlighted with a blue box. A yellow box highlights the first measure of the treble staff, which contains a pentatonic scale starting on G5. The text 'escala penta mayor de sol' is written below the treble staff. The second measure of the treble staff contains a G5 chord (G5, B5, D6) in the first measure, highlighted with a red box. The second measure of the bass staff contains a G5 chord (G2, B2, D3) in the first measure, highlighted with a blue box. The text 'F#(G#)' is written above the second measure of the treble staff.

Esta composición escrita en un compás de 6/4 empieza con un acorde de Sol sin tercera únicamente haciendo uso de su tónica y quinta, utilizando la mano derecha en el registro más grave del piano (azul) y la mano izquierda en el más aguda de este (rojo), en el mismo compás podemos observar el uso de la escala pentatónica mayor de sol para crear una melodía, utilizando ambas manos a distancia de 8va y utilizando 4tas y 5tas (amarillo); esto nos genera una sensación de Sol mayor en este compás sin especificar el modo.

Ilustración 7

La Cathédral Engloutie 2

F⁹(#11) (onmi3)

escala penta mayor de sol

Luego podemos observar que el compositor hace un cambio en la mano derecha por un acorde de Fa sin 3ra (azul), manteniendo en la mano izquierda el acorde de Sol sin 3era (rojo) y la melodía pentatónica mayor de sol ejecutada con ambas manos (amarillo), este movimiento en el registro grave del piano nos genera sonoridad de Fa lidio.

Ilustración 8

La Cathédral Engloutie 3

Em⁷

escala penta mayor de sol

En el quinto compas de la pieza musical descendería un poco más las notas de la mano derecha llevándolas hasta Mi (azul) y continuaría manteniendo las notas en el registro aguda con la mano izquierda y la melodía pentatónica (rojo), generando un Mi menor.

Ilustración 9

La Cathédral Engloutie 4

escala lidia de E

En el compás 7 observamos un cambio radical ya que el compositor nos sorprende con un La# (rojo) llamando a una sonoridad lidia de Mi y continuando con una melodía octavada en Mi lidio.

Ilustración 10

La Cathédral Engloutie 5

Do Mixolidio

9 B \flat Dm F C Am B \flat Dm F Gm F Gm \flat B \flat

En la parte central de la obra vamos a encontrar esta sección en Do mixolidio utilizando los grados de este modo y un pedal de bajo en Do (rojo).

2.8. Analisis de recursos interpretativos del Jazz

2.8.1. Autumn Leaves – Bill Evans Trio (Portrait in Jazz)

Portrait in Jazz es el tercer disco de Bill Evans, en el incorpora a Scott LaFaro y Paul Motion, con ellos formaría su más celebre agrupación, esta marcaría un precedente, marcando un antes y un después en la forma en la que se interpretan los standars de jazz en este tipo de formación.

“Bill Evans Trio original, que incluía al bajista Scott LaFaro y al baterista Paul Motian, continúa teniendo una influencia eterna en la música jazz a pesar de su breve existencia. Habiéndose formado en 1959, se convirtieron de inmediato en uno de los conjuntos más célebres del mundo, y se embarcaron en varias giras y residencias exitosas en los Estados Unidos. Portrait in Jazz, lanzado en 1960 por Riverside Records, fue su primer álbum de estudio juntos”. (ColinReview, 2022)

Una de las innovaciones de esta agrupación sería incorporar al bajo y la batería como instrumentos principales dejando de lado su usual como acompañantes; en esta grabación se puede notar una mayor interacción entre ellos de lo que para la época se está acostumbrado

“La interacción entre Evans y Scott LaFaro en esta pista es impresionante, ya que los dos entran y salen de las contribuciones del otro en uno de los grandes ejemplos de llamada y respuesta en el jazz.” (Altrockchick, 2014)

Ilustración 11

Bill Evans 1

SWING
♩ = 185

6 Cm7 F7 Bb Δ

6 Eb Δ Am7(b9) D7 Gm7

En esta imagen podemos observar una transcripción de la sección de solos del tema Autumn Leaves. Al terminar la melodía podemos notar que el bajista inicia el solo sin ningún tipo de acompañamiento del piano ni de la batería, estos dos instrumentistas hacen silencio. El bajo lleva a la perfección el ritmo y utiliza varios recursos del lenguaje del jazz, podemos ver que comienza marcando acordes con utilización de arpeggios y escalas (rojo) y luego las alterna con frases únicamente utilizando la escala de la tonalidad de la canción (azul)

Ilustración 12

Bill Evans 2

9 Gm7 Cm7 F7

PNO.

BATO

El piano (verde) se incorpora en la segunda A utilizando una melodía octavada e interactuando con el bajo. La batería se incorpora en la parte B improvisando a modo de solo de este instrumento, los tres intérpretes crean una polifonía improvisada algo inédito para la época y que marcaría una nueva forma de interpretación para el formato trio.

Ilustración 13

Bill Evans 3

Musical score for Bill Evans 3, measures 2-5. The score is in G minor (three flats) and 4/4 time. It features two staves: Piano (PNO.) and Bass (BATO). The piano part has a treble clef and the bass part has a bass clef. Chord symbols are placed above the piano staff: Bb6 (measure 2), Eb6 (measure 3), Am7(b9) (measure 4), and D7 (measure 5). The piano part plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass part provides a steady accompaniment with eighth notes and rests.

En ciertos fragmentos del solo podemos observar una dinámica de pregunta y respuesta entre el piano y el bajo, en la que los intérpretes ejecutan melodías en el momento en el que su compañero deja de hacerlo, llenando de esta forma el silencio dejado por el otro instrumento.

Ilustración 14

Bill Evans 4

Musical score for Bill Evans 4, measures 33-40. The score is in G minor (three flats) and 4/4 time. It features two systems of staves: Piano (PNO.) and Bass (BATO). The piano part has a treble clef and the bass part has a bass clef. Chord symbols are placed above the piano staff: Gm7 (measure 33), Cm7 (measure 35), and F7 (measure 36). The piano part plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass part provides a steady accompaniment with eighth notes and rests.

También podemos notar que la dinámica de pregunta y respuesta no es el único recurso que el pianista y el bajista utilizan, ya que por momentos y a medida que avanza el solo se puede observar a estos improvisando melodías al mismo tiempo, incrementando la intensidad de la música.

Ilustración 15

Bill Evans 5

Musical score for Bill Evans 5, measures 65-68. The score is in G minor (three flats) and 4/4 time. It features two staves: Piano (PNO.) and Bass (BATO). The piano part has a treble clef and the bass part has a bass clef. The piano part plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass part provides a steady accompaniment with eighth notes and rests.



La sección continua de forma polifónica, aumentando la intensidad de esta, lo que, por medio de una melodía muy clara en el piano, nos lleva a otra sección de solo de este instrumento con el bajo realizando un walking bass y la batería realizando un tradicional ritmo de swing, lo que continua por toda la forma nuevamente terminando la sección de solos.

“Como la mayoría de los álbumes de Evans, Portrait in Jazz sigue siendo atemporal. La interpretación del piano no tiene paralelo: alrededor de 1960, probablemente se podría decir que era el mejor del mundo. Sin embargo, la verdadera razón por la que el álbum perdura es la sinergia ininterrumpida que irradia a lo largo de cada canción. Con cada actuación, Bill Evans Trio demuestra que la interacción sutil funciona mejor en entornos pequeños y que la innovación no tiene por qué ser directa.” (ColinReview, 2022)

2.8.2. Tuesday Wonderland – Esbjörn Svensson

Tuesday Wonderland es obra compuesta por el Esbjörn Svensson y ejecutada por su trio EST integrado por Dan Berglund en el bajo, Magnus Öström en la batería y el propio Svensson en el piano.

La obra hace uso de armonía modal, esta se encuentra compuesta en Sol lidio. En cuanto a su métrica hace uso de amalgamas, siguiendo un patrón de 3 compases en 7/4 y 2 compases en 4/4 durante la mayor para de la pieza musical.

Ilustración 16

EST 1



En la imagen podemos observar que la obra empieza con una línea de bajo ejecutada por el piano en Sol lidio (rojo) y un patrón de batería que continuara la mayor parte de la obra variando en intensidad (azul)

Ilustración 17

EST 2

Luego se agrega el contrabajo (amarillo) ejecutando melodías en Sol lidio que hacen uso de los espacios en los que hace silencio el patrón ejecutado por el piano (rojo), concluyen esta sección ejecutando una melodía al unísono ambos instrumentos (azul).

Ilustración 18

EST 3

En la siguiente sección podemos observar con el pianista continúa ejecutando con una mano el patrón en el registro grave del piano(rojo) y con la otra mano nos vuelve a presentar las melodías ejecutadas anteriormente por el contrabajo (amarillo) , el contrabajista realiza otras melodías que contestan a las melodías que en esta sección realiza el piano (verde); en los compases en 4/4 comienzan ejecutando una melodía octavada para luego presentarnos melodías diferentes (azul).

En la introducción de la obra vamos a tener un incremento paulatino en cuanto a la intensidad de esta, podemos ver que este es logrado por el incremento de melodías.

Ilustración 19

EST 4

En esta sección el trio nos presenta el tema principal de la composición. Podemos notar que el bajo continúa con el patrón que anteriormente fue ejecutado por el piano (rojo), el pianista cambia la mano con la que ejecutaba la melodía pasándola a la mano derecha (amarillo) y con la mano izquierda nos presenta la melodía principal de la obra junto a acordes que corresponden a la escala lidia de sol (verde). Luego sobre esta sección y utilizando la misma progresión armónica tendríamos la sección de solos improvisados.

En esta composición podemos notar que al sumar líneas melódicas vamos agregando intensidad a la obra, también vemos como las melodías que son ejecutadas por el bajista y el pianista suelen contestarse en los 3 compases en 7/4 y realizar un unísono en los compases en 4/4; algo interesante de la obra y que es muy común en los tríos de jazz es que, aunque la mayor parte del protagonismo se lo lleva el pianista, el bajista y baterista tienen varias partes en que se hacen notar.

2.8.3. Resultado del Análisis

Los fragmentos de las obras expuestas anteriormente reflejan algunos de los recursos armónicos, melódicos y rítmicos que fueron usados por los compositores e intérpretes antes ya mencionados; cabe destacar que, estos recursos no son los únicos que dichos músicos utilizaron, ya que ellos se caracterizaron por la incesante búsqueda y experimentación en su obra, también es importante mencionar que las características que hacen destacar a estos compositores e intérpretes radica más en la forma en la que ellos hacían uso de estos recursos que en los recursos en sí.

En cuanto Debussy podemos notar que, este utiliza fragmentos modales, armonía tonal funcional, escala simétrica por tono hexatónica, escala pentatónica, entre otros; pero lo característico del impresionismo sería la forma en como son utilizados estos recursos, la utilización de un sonido ambiguo, los espacios que este deja, la utilización del silencio, los forma en la que se acompaña en el piano, que no suele siempre utilizarse acordes formados por terceras, el concepto entre escala y acorde suele perderse, utiliza acorde con tensiones y estos pueden llegar a ser más importantes que la 3, 5 0 7

A continuación, se podrán observar los recursos utilizados en los fragmentos analizados.

Tabla 5

Resultado Debussy

Clair de Lune	• Armonía Tonal Funcional
---------------	---------------------------

	<ul style="list-style-type: none"> • Intercambio modal • Dominantes secundarios
La Cathédrale Engloutie	<ul style="list-style-type: none"> • Armonía Modal • Escala Pentatónica

Con respecto a Bill Evans podemos observar como el junto a su trio pudieron renovar el ambiente jazzístico e influenciar a todos sus predecesores algo que décadas más tarde podemos notar en Esbjörn Svensson, este además de permitir al bajo ser parte de la sección melódica, agrega el uso de métricas más complejas mediante el uso de amalgamas, alejándose del swing clásico del jazz, pero manteniendo el espíritu de este género, en estos dos exponentes podemos notar la creación de diferentes ambientes al interpretar una pieza musical, algo que los llevo a ser reconocidos por la crítica y el público en general.

Tabla 6

Resultado Jazz

Bill Evans	<ul style="list-style-type: none"> • Uso de corchea Swing • Interacción entre el bajo, el piano y la batería • Uso de improvisación
Esbjörn Svensson	<ul style="list-style-type: none"> • Uso de compas de amalgama • Interacción entre el bajo, el piano y la batería • Uso de improvisación

3. Resultados

3.1. Composiciones

El presente trabajo propone dos composiciones de jazz utilizando recursos desarrollados en el impresionismo para un trio de jazz conformado por piano, bajo y batería. Dentro de lo que corresponde a la melodía y armonía estuvieron basados en los elementos encontrados mediante el análisis de fragmentos de composiciones de Claude Debussy, en cuanto al ritmo y la forma se utilizaran recursos de intérpretes de Jazz también así se agregaran secciones de improvisación característico de este género.

Dentro del proceso compositivo el primer paso fue establecer la métrica deseada y crear una melodía base que pudiera combinar los recursos del impresionismo con los de jazz, luego se fue creando las siguientes secciones tomando en cuenta los ambientes musicales que se pretende desarrollar, luego se implementaron los stop time, kick over time y diferentes técnicas de ensamble para darle conexión a las diferentes secciones de cada obra.

Para concluir, para la grabación de las composiciones se respetaron las características estilísticas del jazz, en donde prima lo espontaneo y la improvisación, además de utilizar dentro de la composición las ideas y sonido que cada interprete aporta, siempre empleando los parámetros establecidos por el compositor dentro de la estructura, armonía y formas planteadas.

3.1.1. Septième Avenue

Esta composición utiliza armonía modal y su nombre significa avenida séptima ya que la canción está compuesta en un compás de 7/8.

Tabla 7

Septième Avenue forma

Estructura	Intro	A	B	A	Solo 1	Solo 2	B	A
Métrica	7/8	7/8	7/8	7/8	7/8	7/8	7/8	7/8
N de compases	32	16	16	8	-	-	16	16
Armonía	Dórica	Dórica	Dórica	Dórica	Dórica	Dórica	Dórica	Dórica
Melodía	Dórica	Penta	Dórica	Penta	Libre	Libre	Dórica	Penta

En Septième Avenue tenemos una estructura A B A, precedida por una introducción utilizando la escala Dórica de Do. En la sección “A” vamos a presentar la melodía principal de la composición utilizando una escala pentatónica de Re menor insertada en una armonía modal Dórica, para la sección B la melodía volverá a estar basada en la escala Dórica de Do.

Luego de presentar las secciones A B A pasaremos a las secciones de solo que estará basada en la interpretación de Autumn Leaves del disco Portrait in Jazz de Bill Evans Trio, esta sección está dividida en dos partes.

Introducción

La introducción de esta obra musical va a constar de 5 secciones, en la primera vamos a poder escuchar 4 compases de batería en solitario.

Ilustración 20

Septième Avenue 1



A continuación, y durante los siguientes 8 compases el piano nos presentara el Riff principal de la obra compuesto en la escala Dórica de Do y ejecutado en el registro más grave de este instrumento, mientras la batería continua con el patrón rítmico presentado al inicio y el contrabajo hace silencio.

Ilustración 21

Septième Avenue 2



Este Riff está compuesto en 3 compases de 4/4 y uno de 3/4 insertado en un 7/8, creando una polirritmia en la mayor parte de la composición.

Ilustración 22 Septième Avenue 3

Musical score for Septième Avenue 3, consisting of three systems. Each system includes a drum part (Bat.), piano part (Pno.), and bass part (Bajo). The key signature is two flats. The first system starts at measure 13. The piano part has a melody of quarter notes: G2, A2, B-flat2, C3, D3, E-flat3, F3, G3. The bass part has a melody of quarter notes: G2, A2, B-flat2, C3, D3, E-flat3, F3, G3. A red box highlights a section in the bass part at measure 14, where the bass line plays a sequence of notes: G2, A2, B-flat2, C3, D3, E-flat3, F3, G3. The second system starts at measure 17. The piano part continues with the same melody. The bass part has a more complex melody with eighth and sixteenth notes. A blue box highlights a section in the bass part at measure 20, where the bass line plays a sequence of notes: G2, A2, B-flat2, C3, D3, E-flat3, F3, G3, which is in unison with the piano part.

En el compás 14 (rojo) de la composición vamos a escuchar por primera vez al bajo, este va a ejecutar dos frases basadas en la escala pentatónica de Re menor aprovechando los momentos en el que el Riff principal hace silencio, en el compás 20 (azul) el contrabajo realizara un unísono con el piano para pasar a la siguiente sección de la introducción.

Ilustración 23

Septième Avenue 4

21

Bat. Pno. Bajo

25

En la siguiente sección vamos a encontrar una polifonía a 3 voces. El piano ejecutando el Riff principal con la mano izquierda (amarillo), mientras con la derecha nos vuelve a presentar las dos frases realizadas por el bajo en la sección anterior (rojo)

El bajo nos presenta una nueva melodía utilizando la escala Dórica de Do (verde) y apoyándose en el Riff principal realizando un unisonó cada cuarto compas (azul).

Ilustración 24

Septième Avenue 5

29

Bat. Pno. Bajo

frase sobre C dorico

En la última sección de la introducción la composición va a reducir la intensidad de la obra, la batería cambia el patrón rítmico(rojo), el piano va a ejecutar acordes cuartales con una mayor duración y menor intensidad (amarillo), y el bajo va a improvisar una frase melódica sobre la escala Dórica de Do (verde); en el último compás de esta sección el piano y el bajo van a realizar un unisonó (azul)

Tema Principal (A)

Ilustración 25

Septième Avenue 6

En la sección A se encuentra el tema principal de esta composición, esta frase se basa en la escala pentatónica de Re menor, la melodía es presentada dos veces (rojo), al final de la segunda vez podemos notar una semi frase basada en la escala Dórica de Do (azul) que nos conduce hacia la siguiente sección.

La armonía nos presenta acordes que no tienen definición (verde), algo que solía usar Claude Debussy en sus obras

Ilustración 26

Septième Avenue 7

El contrabajo en esta sección ejecuta el Riff principal que nos presentó el piano al inicio de la obra en la introducción.

Esta sección de la obra está compuesta utilizando una melodía basada en la escala pentatónica menor de Re, sobre acordes no definidos en el piano y un Riff ejecutado por el contrabajo que tampoco define ningún acorde pero que mantienen el color Dórico todo el tiempo mediante el uso de sonidos ambiguos, algo que fue utilizado por Debussy en reiteradas ocasiones.

Sección B

Ilustración 27

Septième Avenue 8

La sección B de la composición es realizada utilizando la escala Dórica de Do, vamos a encontrar un obstinado en la mano izquierda del piano en su registro medio (rojo), la mano derecha realizara una melodía utilizando acordes cuartales y grado conjunto en su mayoría (azul).

Ilustración 28

Septième Avenue 9

El bajo en esta sección va a seguir la misma rítmica de la mano derecha del piano usando un patrón melódico sencillo utilizando la escala Dórica de Do.

En esta sección la obra va a tener un incremento en la intensidad y va a terminar con un kick rítmico de todos los instrumentos que nos llevaran a repetir el Tema Principal (A) con mayor intensidad que la primera vez que fue presentado.

Solo 1

En esta sección de la composición está inspirada en el solo sobre Autumn Leaves de Bill Evans Trio del disco Portrait in Jazz.

Tabla 8

Septième Avenue solo

Impro bajo	Patrón batería	Impro piano	Impro batería	Frase piano
-------------------	-----------------------	--------------------	----------------------	--------------------

En esta sección se crea una polifonía improvisada entre los tres instrumentistas, comenzando con una melodía improvisada ejecutada por el Bajo sobre Do Dórico, a esto el baterista agrega un patrón rítmico, luego el piano suma melodías y ambientes impresionistas, en seguida el baterista empezaría a improvisar. El final de la sección estaría definido por un patrón predeterminado en el piano seguido de una frase melódica también predeterminada y el silencio del baterista y el contrabajista en los dos últimos compases.

Esta sección comienza con poca intensidad la que va aumentando progresivamente.

Solo 2

Esta sección corresponde a un solo de piano sobre el Riff principal ejecutado por el bajo y nos presentaría el desenlace de las secciones de solos. En cierto modo el solo 1 es una introducción a esta sección.

Final

Luego de la sección de solos la composición regresa a la sección B ejecutada con menor intensidad, esta, empieza con el piano en solitario acompañada de un ambiente utilizando los platillos en la batería, paulatinamente el baterista ejecuta un patrón sin mucha intensidad, seguida de una improvisación en el bajo, terminando la sección con un obligado rítmico de todos los instrumentos.

Al final de la obra musical retomamos el tema principal (A) con mayor intensidad terminando la obra en el último compas al unísono.

3.1.2. Se Balancer Au Clair De Lune

Se Balancer Au Clair De Lune es una Balada Swing compuesta en su mayoría en tonalidad de Ab mayor (música tonal funcional), inspirada en la obra de Claude Debussy “Clair De Lune”, su nombre quiere decir “Balanceándose sobre el Claro de Luna” o “Swinging in the Moonlight”; haciendo referencia al ritmo utilizado en la composición.

Tabla 9

Se Balancer Au Clair De Lune forma

Estructura	Métrica	Compases	Armonía	Melodía
A	4/4	8	tonal	tonal

B	4/4	4	tonal	tonal
A	4/4	8	tonal	tonal
B	4/4	4	tonal	tonal
A	4/4	8	tonal	tonal
C	4/4	12	tonal	tonal
D	4/4	-	modal	Modal Impro
A	4/4	8	tonal	Tonal Impro
B	4/4	4	tonal	Tonal Impro
A	4/4	8	tonal	Tonal Impro
A	4/4	8	tonal	tonal
B	4/4	4	tonal	tonal
A	4/4	8	tonal	tonal

Esta composición utiliza una forma ternaria A B A, la cual nos es presentada mediante el tema principal al inicio de la obra, este tema es interpretado en solitario por el pianista, al que se agrega el bajo en la segunda A; luego se podrá escuchar al baterista ejecutando un clásico ritmo de balada swing sobre la B y la A.

Seguido de esto tendremos un puente en la sección “C” el cual se utilizó como transición hacia la sección “D” que nos presenta un color Lidio (música modal) con melodías improvisadas; luego podremos escuchar un walking bass y una batería doblando el ritmo mientras el pianista improvisa melodías sobre la armonía de las secciones A B A.

Para finalizar la composición tendremos nuevamente las secciones A B A las cuales son re armonizadas.

Armonía

Ilustración 29

Se Balancer Au Clair De Lune I

The illustration shows the harmonic structure of the piece across three systems of musical notation. Each system consists of a treble clef staff with a series of diagonal lines representing a rhythmic pattern. Chord symbols are placed above the staff, and bar numbers are indicated on the left.

- System 1:**
 - Bar 1: Chord $A\flat^{\Delta}$ (labeled **A** Imaj7)
 - Bar 2: Chord $B\flat m^7$ (labeled IIIm7)
 - Bar 3: Chord $A\flat^{\Delta}$ (labeled Imaj7)
- System 2:**
 - Bar 4: Chord $B\flat m^7$ (labeled IIIm7)
 - Bar 5: Chord $C m^7$ (labeled **B** IIIIm7)
 - Bar 6: Chord $B\flat m^7$ (labeled IIIm7)
 - Bar 7: Chord $C m^7$ (labeled IIIIm7)
 - Bar 8: Chord $B\flat^{\circ 7}$ (labeled Ildim)
- System 3:**
 - Bar 9: Chord $A\flat^{\Delta}$ (labeled **A** Imaj7)
 - Bar 10: Chord $B\flat m^7$ (labeled IIIm7)
 - Bar 11: Chord $A\flat^{\Delta}$ (labeled Imaj7)
 - Bar 12: Chord $B\flat m^7$ (labeled IIIm7)

Esta obra, está compuesta utilizando armonía funcional y se encuentra en tonalidad de Ab. En la sección “A” podemos encontrar el primer y segundo grado de la escala mayor, en la sección “B” tenemos el tercer grado y el segundo grado de esta misma escala, concluyendo con un acorde disminuido que reemplaza al quinto grado de la tonalidad. En estas dos secciones se presenta el tema principal de la obra.

Ilustración 30

Se Balancer Au Clair De Lune 2

Luego podemos encontrar secciones de transición como la “C”, esta empieza con el quinto grado, el cual resuelve al primer grado que inmediatamente por medio de la melodía pasa a ser Lidio. En la sección “D” podemos escuchar una improvisación sobre Ab lidio, que nos prepara para el inicio del solo de piano que es ejecutado sobre la forma del tema principal de la obra.

Ilustración 31

Se Balancer Au Clair De Lune 3

Al regresar al tema principal podemos notar que la sección “A” se encuentra re armonizada utilizando únicamente acordes diatónicos, la sección “B” permanece con la misma armonía y al retomar la “A” vuelve a ser re armonizada y variada un poco para llevar la obra hacia su final.

Melodía

Esta composición está inspirada en el Claro de Luna de Debussy, esto es más notorio en su melodía ya que esta deja espacios similares a la célebre composición del francés.

Ilustración 32 Se Balancer Au Clair De Lune 4



La obra empieza con un silencio de negra en el primer compás de esta, lo que pretende causar cierta confusión en el oyente con respecto a cuál es el primer tiempo; también podemos notar que la melodía al igual que la de Debussy contiene figuras musicales de larga duración, que en conjunto con el tempo lento de la obra y al esta ser ejecutada por el piano nos deja largos espacios de tiempo que crean suspenso en el oyente.

La melodía de esta obra musical está compuesta en un registro agudo del piano y se ejecuta con ambas manos, en esta podemos notar, unas notas provenientes del Claro de Luna de Debussy que son insertadas en la tonalidad de Ab mayor sin ser transpuestas (rojo).

Ilustración 33

Se Balancer Au Clair De Lune 5



En la sección “B” observamos a la mano izquierda ejecutar notas en movimiento continuo y en tresillo de corchea (rojo), lo que genera la sensación de que la obra esta escrita en un compás en 12/8, creando una especie de polirritmia con los instrumentos que ejecutan la base en 4/4 con corchea swing, este recurso lo vamos a encontrar en varias secciones de la composición.

La mano derecha empieza con un acorde cuartal (azul), seguido de una nota que crea una tercera con la última nota de la escala ejecutada por la mano izquierda, también podemos observar una transposición motivica, aunque en la obra no contemos con frases comúnmente denominadas motivos, ya que al usar un color impresionista optamos por la experimentación tímbrica.

Ilustración 34

Se Balancer Au Clair De Lune 6



Al retomar la sección “A” vamos a escuchar que ingresa el bajo, este empieza marcando el primer y tercer tiempo del compás complementando la melodía ejecutada por el piano, luego ejecuta a unísono las notas provenientes del Claro de Luna (rojo), enseguida retoma su función y concluye con una contra melodía en el último compás.

Ilustración 35

Se Balancer Au Clair De Lune 7

Musical notation for Illustration 35, showing a piano part with a blue box and a bass part with a red box. The piano part is in a treble clef with a key signature of two flats and a 4/4 time signature. The bass part is in a bass clef with a key signature of two flats and a 12/8 time signature. The piano part is labeled 'PNO' and the bass part is labeled 'BATO'. The piano part has a blue box around it, and the bass part has a red box around it. The piano part is labeled 'AL' and 'DOUBLE TIME'. The bass part is labeled 'C' and 'SMILE'. The piano part has a blue box around it, and the bass part has a red box around it.

La sección “C” nos presenta un cambio de registro de los instrumentos, el piano pasa a su registro más grave y el contrabajo a su registro más aguda; también vamos a encontrar una polirritmia entre los instrumentos, el bajo mediante el uso de tresillos de corchea va a sugerirnos un compás de 12/8 (rojo), el piano va a mantener todo el tiempo un compás de 4/4 con corchea swing (azul) y la batería a partir del segundo compás va a doblar el tempo (verde).

El piano está compuesto inspirado en la forma en la que Debussy utiliza este instrumento, comenzando la melodía con la mano derecha y el acompañamiento mediante el uso de un arpeggio empieza en la mano izquierda y concluye en la mano derecha uniéndose a la melodía, al final de la semi sección el arpeggio se extiende con la mano izquierda, mientras la mano derecha nos presenta una melodía que desciende en grado conjunto armonizada, algo que suele usar el francés.

Ilustración 36

Se Balancer Au Clair De Lune 8

The image shows a musical score for three instruments: SAT (Saxophone Alto), PNO (Piano), and SATO (Saxophone Alto). The score is divided into two systems. The first system starts at measure 46 and includes a 'HALF TIME' annotation in a green box and an 'OPEN' annotation in a black box. The second system starts at measure 49 and includes a 'RIT.' annotation with a dotted line. The piano part features a red box around a sequence of notes in the left hand, and the saxophone parts have a blue box around a sequence of notes in the first system. The score includes various musical notations such as clefs, key signatures, and dynamic markings.

La sección continua con un cambio de función en la polirritmia, el piano toma la posta con el 12/8 mediante el uso de un obstinado en la mano izquierda (rojo), el bajo realiza una frase en 4/4 (azul) y la batería regresa al patrón de una balada swing (verde). Para finalizar la sección el piano cambia el Reb por Re en el obstinado antes mencionado, presentándonos un color lidio, mientras la batería y el bajo tocan notas más abiertas y de mayor duración, la sección concluye con una escala lidia descendente ejecutada por el piano. Esto sirve de transición para la siguiente sección que se encuentra en Ab lidio y es improvisada.

4. Conclusiones

Al analizar las composiciones realizadas para el presente trabajo, podemos concluir, que hemos cumplido con el objetivo principal de este. En Septième Avenue, podemos observar que se utiliza armonía modal sin utilizar acordes definidos y una melodía pentatónica, al igual que en la obra de Claude Debussy “La Cathédrale Engloutie”. Luego en Se Balancer Au Clair De Lune, se utilizo armonía tonal y una melodía mas basada en el timbre, al igual que el “Claro de Luna” del celebre compositor frances.

En cuanto a la interpretación de las composiciones, estas, tiene una interacción similar entre sus instrumentistas a las realizadas por Bill Evans trio y EST. También podemos observar secciones improvisadas, algo muy característico del género Jazz.

Con respecto a los elementos ritmicos de la composición, podemos notar que estos son utilizados en distintas composiciones cercanas al género Jazz. En Septième Avenue, observamos la utilización de un compas de amalgama (7/8) alejandonos de la corchea swing y en Se Balancer Au Clair De Lune, retomamos este tipo de corchea, y la empezamos a utilizar en un tempo muy lento, realizando un balada swing, luego en una sección diferente doblamos el tempo, lo que nos da un med swing; en esta canción también podemos observar ritmos utilizados por Debussy ejecutados por el piano, fucionando ambos estilos.

5. Referencias Bibliográficas

Bibliografía

- García Calero, J. (04 de junio de 2016). *ABC Cultura*. Obtenido de https://www.abc.es/cultura/arte/abci-leyenda-ciudad-celta-tragada-aguas-recuerda-paris-y-inundaciones-201606040157_noticia.html
- La Voz De Galicia. (23 de agosto de 2013). *Claude Debussy, el hombre que creó el sonido de la modernidad*. Obtenido de La Voz De Galicia: www.lavozdeg Galicia.es/noticia/informacion/2013/08/21/claude-debussy-hombre-creo-sonido-modernidad/00031377087188721541850.htm
- Larrinoa, R. F. (s.f.). *Introducción a la armonía de Debussy*. Obtenido de Las Tres Edades de la Música Occidental: <https://bustena.wordpress.com/historia-de-la-musica-online/el-siglo-xx-y-la-era-del-sonido/unidad-24/tecnicas-impressionismo-debussyano/>
- Evans, B. (s.f.). *Bill Evans El proceso creativo y el autoaprendizaje*. Obtenido de YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=xegkLcaujIA&t=1730s>
- Limb, C. (1 de febrero de 2018). *Kind of Blue, de Miles Davis (desentrañando los mecanismos cerebrales de la improvisación)*. Obtenido de [blogbibliotecacid](https://blogbibliotecacid.wordpress.com/2018/02/01/kind-of-blue-de-miles-davis-desentrañando-los-mecanismos-cerebrales-de-la-improvisacion/): <https://blogbibliotecacid.wordpress.com/2018/02/01/kind-of-blue-de-miles-davis-desentrañando-los-mecanismos-cerebrales-de-la-improvisacion/>
- HULL, A. E. (1819). *Modern Harmony (Its explanitaion and application)*. London: Boston Music CO.
- Nettles, B. (1987). *Harmony I*. Boston: Berklee. .
- García Calero, J. (04 de junio de 2016). *ABC Cultura*. Obtenido de ABC Cultura: https://www.abc.es/cultura/arte/abci-leyenda-ciudad-celta-tragada-aguas-recuerda-paris-y-inundaciones-201606040157_noticia.html
- Review., C. (28 de octubre de 2022). *“Portrait in Jazz” Album Review*. Obtenido de Colin’s Review. : <https://colinsreview.com/2022/10/28/portrait-in-jazz-album-review/>
- Altrockchick. (22 de mayo de 2014). *The Bill Evans Trio – Portrait in Jazz – Classic Music Review*. Obtenido de Altrockchick Music Review with a touch of erotica: <https://altrockchick.com/2014/05/22/classic-music-review-portrait-in-jazz-by-the-bill-evans-trio/>
- ColinReview. (28 de octubre de 2022). *“Portrait in Jazz” Album Review*. Obtenido de Colin’s Review: <https://colinsreview.com/2022/10/28/portrait-in-jazz-album-review/>

6. Anexos

CLAIR DE LUNE

No 3 from "Suite Bergamasque"

Claude Debussy

pp

Claude Debussy, La Cathédrale engloutie, Extrait du 1er Livre de Préludes - 1910 Durand & Cie, Paris
www.rowy.net
2005

Profondément calme (Dans une brume doucement sonore)

The image displays four systems of musical notation for the piano piece 'La Cathédrale engloutie'. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system is marked 'pp' and includes the instruction 'Profondément calme (Dans une brume doucement sonore)'. The second system is marked 'Doux et fluide'. The third system is marked 'pp' and includes the instruction '(sans nuances)'. The fourth system is marked 'pp' and includes the instruction '(sans nuances)'. The notation features complex chordal textures and melodic lines, with various articulation marks and dynamic markings throughout.

AUTUMN LEAVES SOLO

SWING
♩ = 185

PIANO

BATO

PNO.

BATO

PNO.

BATO

PNO.

BATO

5 9 13

Cm^7 F^7

$Bb\Delta$ $Eb\Delta$ $Am^7(b9)$ D^7

Gm^7 $Bb\Delta$ $Eb\Delta$ $Am^7(b9)$ D^7

TUSEDAY WONDERLAND

ESBJORN SVENSSON

← ♩ = 160

6

PNO.

BATO.

11

PNO.

BATO.

16

G[^] F#m7 G[^]

1.

SOL LIDIO

Septième Avenue

Piano

The musical score for "Septième Avenue" is written for piano and consists of several systems of music. The piece is in a 7/8 time signature and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score begins with a 4-measure rest in both staves, followed by a rhythmic pattern in the bass clef. The first system (measures 1-12) features a steady bass line with occasional rests in the treble. The second system (measures 13-28) continues this pattern, with some melodic movement in the treble starting at measure 29. The third system (measures 29-32) shows more complex textures, including chords and arpeggios. The fourth system (measures 33-46) is marked with a box 'A' and features a more active treble line with eighth notes and chords. The fifth system (measures 47-50) is marked with a box 'B' and features a prominent bass line with eighth notes and chords. The sixth system (measures 51-54) concludes the piece with sustained chords in the treble and a rhythmic bass line.

Septième Avenue

Bajo

4 8 3

21

25 frase sobre C dorico

33 **A**

41

49 **B**

57

65 **A**

73 **C** solos

78 **D**

83 **B**

15

Se Balancer Au Clair De Lune

PIANO

A BALLAD SWING

1 2 3 4 5 6 7 8

B

9 10 11 12

A

13 14 15 16

A

17 18 19 20

B

21 22 23 24

A

25 26 27 28

v.s.

Se Balancer Au Clair De Lune

BATO

BALLAD SWING

8 **A** 8 **B** 4 **A** $Ab\Delta$ $Bbm7$

16 $Ab\Delta$ $Bbm7$

21 **A** $Ab\Delta$ $Bbm7$ $Ab\Delta$ $Bbm7$

29 **B** $Cm7$ $Bbm7$ $Cm7$ $Bb\circ7$
HALF TIME

33 **A** $Ab\Delta$ $Bbm7$ $Ab\Delta$ $Bbm7$

41 **C** $Eb7$ $Eb7$ SIMILE

46 RIT.

52 **D** Ab LIDIO
SOLO 2