

ACERCAMIENTO A LOS ELEMENTOS INTERPRETATIVOS DE ALBERT VILA EN EL FORMATO TRÍO

RAFAEL CALDERON RINCON

Proyecto de Grado

Asesor de tesis

William Pérez

Énfasis en ejecución instrumental

UNIVERSIDAD EL BOSQUE

FACULTAD DE CREACION Y COMUNICACIÓN

BOGOTA, SEPTIEMBRE

2018

---

ACERCAMIENTO A LOS ELEMENTOS INTERPRETATIVOS DE ALBERT VILA EN EL FORMATO TRÍO

RAFAEL CALDERON RINCON

PROYECTO DE GRADO

UNIVERSIDAD EL BOSQUE

FACULTAD DE CREACION Y COMUNICACIÓN

BOGOTA, SEPTIEMBRE

2018

---

**CONTENIDO**

<b>CONTEXTUALIZACION</b> .....	6
<b>PROPUESTA DE PROYECTO DE GRADO</b> .....	7
<b>PERTINENCIA DEL PERFIL</b> .....	7
<b>JUSTIFICACION:</b> .....	8
<b>OBJETIVO GENERAL</b> .....	9
<b>OBJETIVOS ESPECIFICOS</b> .....	9
<b>METODOLOGIA</b> .....	10
• <b>METODO AUDITIVO:</b> .....	10
• <b>METODO ANALITICO:</b> .....	10
• <b>METODO INTERPRETATIVO:</b> .....	10
• <b>METODO DE ARREGLOS:</b> .....	11
• <b>METODO DE EVIDENCIA AUDITIVA:</b> .....	11
<b>BITACORA DE ANALISIS</b> .....	12
<b>ANALISIS: USO FRECUENTE DE INTERVALOS AMPLIOS</b> .....	12
<b>ANALISIS: USO MOTIVICO Y DE SECUENCIAS</b> .....	17
<b>ANALISIS: VOICINGS CON INTERVALOS DE 5TAS, 4TAS Y CLUSTERS</b> .....	22
<b>ANALISIS: USO FRECUENTE DE CUARTALES Y CLUSTERS EN LA PRESENTACION DEL TEMA</b> .....	28
<b>TEMA: “YOU’RE MY EVERYTHING” (THEME)</b> .....	28
<b>ANALISIS SOBRE EL ARREGLO DE “ANA MARIA” (THEME)</b> .....	32
<b>ANALISIS SOBRE EL ARREGLO DE “VERY EARLY” (THEME)</b> .....	35
<b>ANALISIS SOBRE EL ARREGLO “TIME REMEMBERED” (THEME)</b> .....	36
<b>ANALISIS SOBRE EL ARREGLO DE” MY IDEAL”</b> .....	38
<b>CONCLUSIONES</b> .....	43
<b>REFERENTES</b> .....	45
<b>ANEXOS: PARTITURAS, ARREGLOS Y TRANSCRIPCIONES.</b> .....	46
<b>TRANSCRIPCION “26-2”</b> .....	47
<b>TRANSCRIPCION “EAST OF THE SUN”</b> .....	50

---

TRANSCRIPCION "YOU'RE MY EVERYTHING" (THEME).....	53
TRANSCRIPCION "YOU'RE MY EVERYTHING" .....	54
TRANSCRIPCION "BLUE" (1st CHORUS) .....	56
ANA MARIA (ARREGLO).....	58
VERY EARLY (ARREGLO).....	59
TIME REMEMBERED (ARREGLO).....	60
MY IDEAL (ARREGLO).....	61
PALABRAS DE ALBERT VILA ACERCA DEL PROYECTO .....	66

---

## AGRADECIMIENTOS

Antes que nada, quisiera brindar mis más sinceros agradecimientos a mi Maestro de Guitarra Jorge Iván Currea, quien a lo largo de mi paso por la academia sembró en mí una persona responsable y dedicada a los trabajos y entregas, todo el conocimiento que me llevo es gracias a él y su incondicional apoyo como Maestro, tutor y amigo.

Especiales agradecimientos a mi Maestro tutor y gran guitarrista de Jazz William Pérez, quien a lo largo de este proceso investigativo guio cada paso que daba y siempre estuvo pendiente de generar ideas que fortalecieran el presente trabajo de grado.

Al Maestro Albert Vila, quien muy generosamente dedico un poco de su valioso tiempo en la revisión del documento y sus aportes de partituras fueron de gran ayuda para mi trabajo.

En especial quiero agradecer a mis padres y hermanas, quienes creyeron en mi todo este tiempo y se preocuparon infinitas veces por mi carrera musical y mi bienestar, sin su incondicional apoyo esto nunca habría sucedido. Mil Gracias.

---

## CONTEXTUALIZACION

Albert Vila es uno de los guitarristas más destacados de su generación, inició sus estudios musicales en el "Taller de Músics" Barcelona, donde estudió junto a Andy Rossety y a J. Luis Gámez. En 1999 fue aceptado en el Conservatorio de Ámsterdam para realizar sus estudios en "jazz guitar performance", allí tuvo la oportunidad de tener como profesor a Jesse Van Ruller. En 2004 fue galardonado con el primer premio en el Dutch Jazz Competition por su composición "Gym Jam". Al año siguiente el conservatorio le concede una beca para formar parte del programa de postgraduado en la prestigiosa "Manhattan School of Music" de Nueva York, donde recibe clases de profesores como: Rodney Jones, Dave Liebman y Phil Markowitz. En el 2007 después de finalizar sus estudios de post graduado decide regresar a su ciudad natal, Barcelona. Una vez en Barcelona decide liderar un nuevo proyecto a quinteto, con este grupo gana en 2007 en Donosti el concurso nacional "Deba jazz", y es en ese mismo año que el sello discográfico Fresh Sound New Talent edita su álbum debut "Foreground music" con diez canciones originales escritas y arregladas por Albert. Durante los dos siguientes años se dedica a promocionar su disco por España y colabora con otras formaciones del panorama musical español. En 2011 edita su segundo álbum en Fresh Sound New Talent, titulado "Tactile" con siete nuevas composiciones, Albert muestra su trabajo tanto en España como en diferentes países europeos, entre ellos: Reino Unido, Alemania, Bélgica, Italia, República Checa y Polonia, recibiendo una muy buena acogida tanto por parte del público como de la crítica especializada. En 2012, Albert graba su tercer disco en formación de trio, en el que se rodea de un acompañamiento de lujo, junto al gran batería Jorge Rossy y el gran contrabajista Reinier Elizarde, esta vez su repertorio estará formado por conocidos Standards de Jazz americano. Durante el mismo año es galardonado en Bélgica con el primer premio de composición en el prestigioso concurso del Jazz Hoeilaart. En 2014 cursa un master en composición en el Koninklijk Conservatory of Brussels. En 2015 actuó y participo en el seminario de Jazz del Festival de Jazz de Jalisco en México junto a nombres como Dave Douglas, Aarón Goldberg, Greg Hutchinson y Reuben Rogers. En 2016 sale su disco más reciente "The Unquiet Sky" grabado en NY y contando con la colaboración de algunas de las voces más originales en el panorama jazzístico actual: Aarón Parks al piano, Doug Weiss al contrabajo y Jeff Ballard a la batería.

---

## **PROPUESTA DE PROYECTO DE GRADO**

El presente proyecto se basa en la adquisición de elementos interpretativos e improvisativos los cuales el Maestro Albert Vila usa con frecuencia en el formato trío (batería, bajo y guitarra), a partir de esto lograr adaptarlos a un lenguaje propio. Se decide realizar la propuesta enfocada en formato trío por diferentes razones, principalmente por que como pensamiento personal de guitarrista es interesante adquirir las habilidades de poder suplir en las improvisaciones el vacío de un instrumento armónico como base, de esta manera lograr incorporar el estilo del lenguaje cuartal y disonancias armónicas (clúster), finalmente, tomar como base referentes armónicos durante el discurso de cada improvisación.

## **PERTINENCIA DEL PERFIL**

Como músico del énfasis de ejecución instrumental y respecto al perfil profesional que sugiere la Universidad El Bosque en cuanto al desempeño como intérpretes, es pertinente tener referentes de instrumentistas que sirvan de apoyo al proceso de adquisición de elementos y apropiación estilística, improvisativa e interpretativa durante el paso por la academia, ya que no solo nos brinda la oportunidad de obtener conocimiento intelectual, sino también de conocer los diferentes enfoques y objetivos en los cuales poder focalizar el centro de la carrera para desempeñar de la mejor manera los conocimientos y vivencias adquiridas durante esta experiencia, lo anterior con el fin de estar en la capacidad de participar en diversos proyectos artísticos, sociales, culturales, donde podamos formular con criterio y carácter constructivo.

---

**JUSTIFICACION:**

Albert Vila es un guitarrista de Jazz Contemporáneo el cual he venido escuchando durante el proceso que he llevado como músico en la Academia. A partir de las transcripciones que he elaborado de los solos de varios de sus discos en diferentes formatos he logrado adquirir elementos que de alguna manera han enriquecido mi estilo interpretativo y han aportado un sinnúmero de herramientas que hasta la fecha suelo usar en mis discursos improvisativos como estudiante de guitarra Jazz.

El Maestro Vila en su proceso musical ha trabajado con grandes y reconocidos músicos en el ámbito del Jazz, como lo han sido Jorge Rossi, Reinier Elizarde, Marc Turner, Jesse Van Ruller quien fue su maestro de guitarra, entre otros. De igual manera ha experimentado el tocar en diferentes formatos; Dueto, trio, cuarteto y quinteto, por lo que en su lenguaje y estilo se puede apreciar un gran abanico de herramientas que pueden enriquecer el lenguaje y estudio de cualquier músico.

El desarrollo de la música del Maestro Vila es un excelente diccionario musical que puede brindar gran cantidad de elementos y herramientas a todo tipo de músico, desde el análisis de sus composiciones, arreglos, interpretaciones, ideas rítmicas y armónicas en sus improvisaciones, contornos melódicos, entre otros elementos que se pueden escuchar con claridad en sus álbumes que con facilidad se pueden encontrar en plataformas digitales de música.

personalmente, el presente proyecto me será de gran utilidad a la hora de profundizar en dichos elementos que paso a paso expondré de la manera más concisa posible, para que no solo me brinde herramientas como guitarrista, sino que a los futuros lectores también les sea de gran utilidad sin importar la clase de instrumento que ejecuten.

---

## OBJETIVO GENERAL

Exponer los aspectos más relevantes del lenguaje improvisativo e interpretativo que Albert Vila usa con mayor frecuencia en el formato trío (batería, bajo y guitarra), lograr adaptarlos para generar nuevas ideas a un lenguaje propio como estudiante de guitarra Jazz. Se desarrollará la transcripción de sus solos sobre tres Standards del repertorio clásico del Jazz tonal, “26-2”, “you’re my everything” y “East of the Sun” respectivamente, los cuales se pueden apreciar en su álbum “Standards “. Las transcripciones servirán como apoyo para el análisis de los elementos de su lenguaje musical, de esta manera tener un acercamiento más preciso a su estilo interpretativo y lograr adaptarlos a un repertorio modal y tonal previamente seleccionado.

## OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Analizar los aspectos rítmicos, melódicos y armónicos de tres solos de su álbum “Standards” grabados en formato trío.
  - Identificar por medio de la transcripción y previo análisis de los 3 Standards los elementos que Albert Vila incorpora en el formato trio.
  - Apropiar los elementos identificados para enriquecer herramientas y elementos de interpretación e improvisación en la guitarra Jazz.
  - Incorporar parte del lenguaje de Albert Vila a un lenguaje propio por medio del arreglo de un repertorio previamente seleccionado.
-

## METODOLOGIA

Para lograr el desarrollo de este proyecto, se tendrá en cuenta el trabajo de análisis de sus solos sobre los Standards: “26-2”, “East of the Sun” y “You’re my everything”, teniendo como apoyo las transcripciones de estos mismos y la asesoría de los Maestros William Pérez y Jorge Iván Currea.

Además, será de gran importancia la familiarización con su estilo a partir de la escucha de todo el contenido de temas de su álbum “Standards” y de otros discos en diferentes formatos ajenos al del presente trabajo investigativo, de esta manera contemplar más posibilidades y elementos que puedan ser incorporados en los arreglos del repertorio seleccionado.

la realización del proyecto en su totalidad se llevó a cabo bajo un proceso que con antelación se discutió con el Maestro Asesor William Pérez.

- **METODO AUDITIVO:** Con el fin de contemplar de la forma más precisa los elementos que le dan criterio al estilo interpretativo de Albert Vila, se escuchó en su totalidad el álbum “Standards” grabado en formato trio junto a los músicos Reinier Elizarde en la batería y Jorge Rossy en el contrabajo. De esta manera junto al Maestro asesor se escogieron los tres temas a transcribir en los cuales auditivamente se evidenciaba el uso particular y frecuente de aspectos que sobresalían en sus discursos interpretativos e improvisativos.
  - **METODO ANALITICO:** Previamente seleccionado los Standards, se lleva a cabo el proceso de transcripción de cada uno de los tres temas (*ver anexos*), los cuales son transcritos en su totalidad en cuanto a solos de guitarra y uno de ellos en la presentación del tema, en el cual auditivamente se aprecian elementos particulares que Albert Vila suele usar es sus improvisaciones. Durante este proceso se evidenciaron tres elementos recurrentes en el análisis de las transcripciones, las cuales se desglosaron de la manera más precisa para la fácil comprensión e interiorización de cada uno de estos elementos (*ver bitácora de análisis*) que consideramos pertinentes en los tres Standards y que enriquecerán el lenguaje de cualquier músico que desee estudiar un poco el estilo del Jazz contemporáneo.
  - **METODO INTERPRETATIVO:** Con el fin de interiorizar cada elemento seleccionado en el análisis de los Standards, se lleva a cabo un proceso de interpretación de cada uno de estos, analizar las diferentes formas de uso en contextos armónicos diferentes a los de los temas originales transcritos, así lograr abarcar más el uso de dichos elementos y proponer estos en el arreglo de tres Standards Modales y un arreglo para guitarra solista (*ver anexos*).
-

- **METODO DE ARREGLOS:** Finalmente con los elementos interiorizados y cómodamente interpretados se prosigue a la realización de los arreglos de tres Standards del repertorio clásico del Jazz Modal y tonal, los cuales son: “Ana María” de Wayne Shorter, “Time Remembered” de Bill Evans y por último “Very Early” de Bill Evans. Se decide un repertorio con este tipo de armonías modales por la manera diferente en la cual se le dará uso a los elementos seleccionados en los respectivos análisis. los arreglos que se realizaron con base a la investigación del presente proyecto, tuvieron la asesoría de los Maestros William Pérez y Jorge Currea, los cuales fueron digitalizados y analizados (*ver anexos*). Por último, se escribe un arreglo para guitarra solista (tema y solo) sobre el Standard “My Ideal” de Richard Whiting (*ver anexo*), en el cual se ve reflejado el uso de cada elemento adquirido en el presente trabajo de grado, pero en un contexto diferente, el de guitarra solista.
  - **METODO DE EVIDENCIA AUDITIVA:** Para dar fin a este trabajo investigativo, se llevará a cabo un recital de grado en el cual pondré en evidencia a jurados y público mi dominio de cada uno de los elementos interpretativos e improvisativos sobre mi instrumento en un repertorio previamente seleccionado, los cuales por razones estilísticas no se escribieron en una partitura, ya que la esencia del Jazz como se sabe, es la improvisación.
-

### BITACORA DE ANALISIS

A continuación se analizarán los elementos interpretativos más recurrentes sobre los solos de Albert Vila en los temas **“26-2”** (Jhon Coltrane), **“You’re my everything”** (Harry Warren) y **“East of the sun”** (Brooks Bowman), de su álbum **“Standards”**. Se tomará como base las transcripciones totales de los solos de los tres Standards y la previa asesoría del Maestro William Pérez.

#### ANALISIS: USO FRECUENTE DE INTERVALOS AMPLIOS

TEMA: “26-2”

Uno de los elementos más sobresalientes en el lenguaje interpretativo de Albert Vila son el uso de intervalos amplios en su discurso melódico, creando de esta manera líneas motivicas a partir de un solo intervalo como lo podemos apreciar en el siguiente análisis de un fragmento en su solo sobre el tema **“26-2”**, (ver figura 1.a).

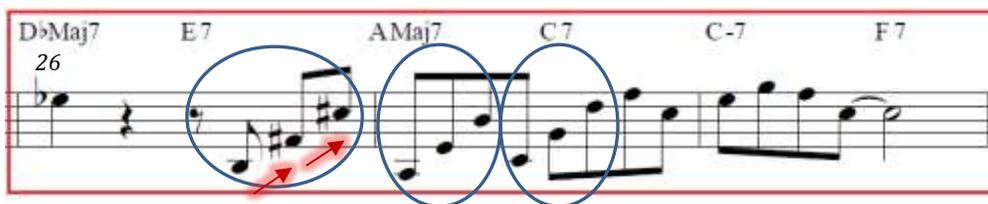


Figura 1.a Tema “26-2” C.C 26-28 min 1’40

Desde los compases 26 al 28, se puede distinguir el inicio de la frase sobre el acorde de E7, usando un motivo con el intervalo de 5ta justa, la línea empieza sobre el 5to grado de E7 (B), de esta manera logra delinear las extensiones correspondientes al acorde, respectivamente la 9na natural (F#) y la 13na natural (C#). Al llegar al acorde de AMaj7 sobre el compás 27, la línea melódica sigue su discurso manteniendo la intervalica inicial (intervalo de 5ta), dibujando desde su tónica (A), respectivamente su 5to grado (E) y su 9na (B). Cuando llega al acorde de C7 sobre el mismo compás, la línea melódica sigue manteniendo su patrón intervalico inicial, por lo que en este caso a partir de la tónica (C) se delinea su 5ta (G) y respectivamente su 9na natural (D), ya en el compás 28 descansa la frase sobre el F7, después de bajar con un intervalo de 4ta justa.

Este elemento también lo podemos apreciar en la siguiente frase (*ver figura 1.b*) en los compases 33 y 34 a partir del min 1'47, con una diferente armonía, empezando en antecompas y a partir de la tónica de cada acorde como se puede observar en el diagrama, pero manteniendo el mismo principio intervalico de subir por 5tas consecutivas.

*Figura 1.b Tema "26-2" C.C 33-34 min 1'47*

En los compases 46, a partir del DbMaj7, desde su 5to grado (Ab) desciende un intervalo de 7ma para llegar a la nota (B), 5to grado correspondiente al acorde de E7, desde la cual sube un intervalo de 9na y colorear la armonía con su tensión 13 natural (C#).

En el compas 47, podemos apreciar que sobre la armonía de AMaj7, Albert Vila delinea el arpeggio con su respectiva 9na, empezando desde la tónica (A), bajando una cuarta justa (E), seguidamente sube una 5ta justa (B), de esta manera logra darle otra intension a la frase arpegiando con intervalos mas amplios. Para concluir la frase en el compas 48 sobre el acorde de FMaj7, desde su tónica (F), desciende una 4ta justa (C). (*ver figura 1.c*).

*Figura 1.c Tema "26-2" C.C 46-48 min 2'02*





Figura 2.d Tema "East of the Sun" C.C 66-67 min 2'15

A partir de este análisis interválico en las frases que Albert Vila incorpora en su lenguaje, es importante tener presente que el uso del intervalo de 5ta justa es un elemento característico y sumamente relevante en sus interpretaciones de líneas melódicas, por lo cual será un factor a estudiar detalladamente sobre todo tipo de armonías.

#### ANÁLISIS: USO FRECUENTE DE INTERVALOS AMPLIOS

TEMA: "EAST OF THE SUN"

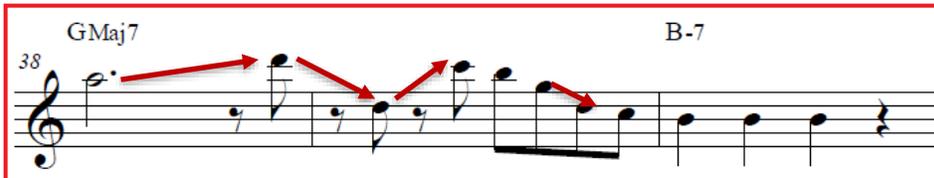


Figura 2.a Tema "East of the Sun" C.C 14-17 min 1'16

En el tema "East of the sun", en el compas 14 (ver figura 2.a), podemos apreciar dos saltos descendentes con un intervalo de 4ta aumentada sobre el acorde de E-7, el primer salto desde la nota (F) que viene ligada desde compas anterior, que luego descenderá al color 13 del acorde (C#), el segundo salto que podemos apreciar en la grafica parte justamente de la nota (C#) que descenderá al 3er grado menor del acorde (G).

En el compas 15 sobre el acorde de A7, luego de tocar ese apoyo armonico de 7ma menor(G) y 3ra mayor (C#), desciende un intervalo de 7ma con respecto a la nota (G), llegando asi a la nota fundamental del acorde (A), que tambien se puede interpretar como anticipacion de la fundamental del siguiente compas sobre el acorde de A-7, la cual sube por intervalos de 5tas justas delienando asi el 5to grado (E) y el color 9 (B) respectivamente, terminando la frase sobre este compas a partir de su 3er grado menor (C), desciende con un intervalo de 6ta para asi anteponer el color b9 (Eb) del

siguiente acorde que será un D7b9 sobre el compas 17, y finalizando esta frase lo hace con un salto de 5ta disminuida a partir del 5to grado (A) llegando de esta manera a su tensión b9 (Eb).



*Figura 2.b Tema "East of the Sun" C.C 38-40 min 1'43*

En el caso de la siguiente frase (*ver figura 2.b*) sobre los compases 38 -39, se puede distinguir que el inicio de la línea melódica consta de 3 saltos intervalicos amplios sobre la armonía del GMaj7, el primer salto ocurre desde el color 9 (A) que sube con un intervalo de 4ta justa llegando al 5to grado (D), que luego descenderá una 8va y seguidamente subirá con un intervalo de 7ma menor llegando de esta manera a la nota (C).

En los compases 46 y 47 se distingue dos saltos sobre esta pequeña frase (*ver figura 2.c*), justamente inicia sobre la tónica del acorde de A-7, que luego sugiere que será un A-Maj7 por el salto de 7ma mayor que realiza llegando a la nota (G#). El siguiente compás sobre el acorde de D7 se llega desde un salto de 4ta justa partiendo de la nota (E) que sería el 5to grado de A-7, llegando a 5to grado (A) del acorde de D7.



*Figura 2.c Tema "East of the Sun" C.C 46-47 min 1'53*

**ANÁLISIS: USO MOTIVICO Y DE SECUENCIAS**
**TEMA: “26-2”**

Es importante saber y tener en cuenta que el uso de secuencias y motivos, ya sean rítmicos, melódicos o armónicos, son elementos que todos los músicos alguna vez han usado en sus discursos interpretativos e improvisativos, han sabido usar o abusar de ellos. Es un elemento con el que se puede llegar dar curva e intensidad a los solos, de alguna manera no se cree que sea un elemento representativo de algún músico en específico, pero si la forma en que cada músico suele pensar dichos elementos con respecto a muchos factores; la armonía del tema que se esté interpretando, al ritmo que es un factor de suma importancia, elementos estilísticos, etc. El siguiente análisis comprenderá y tratará de acercarse y entender como Albert Vila toma estos elementos y los adapta a su lenguaje interpretativo como músico de Jazz contemporáneo.



Figura 1.a Tema “26-2” C.C 9-10 min 1’21

En el tema “26-2” de J. Coltrane, pensar en el uso motivico o de secuencias es un elemento que servirá de mucha ayuda para enfrentar armonías de tal complejidad.

En los compases 9 y 10 (*ver figura 1.a*), se puede apreciar un motivo bastante sencillo que consta de dos corcheas, la segunda ligada a una negra, pero con una conducción muy precisa de las notas estructurales de la armonía que está sucediendo en el momento. En el compás 9, sobre el acorde de FMaj7 la 3ra mayor y la 5ta respectivamente, sobre el acorde de Ab7 la tónica y su 3ra mayor. En el compás 10 sucede lo mismo en cuanto a motivo interválico y secuencia sobre la armonía dada, en este caso un DbMaj7 que empieza la frase desde su 3ra mayor seguida de su 5to grado y un E7 que sugiere la misma secuencia del compás anterior, empezar desde su tónica seguida de su 3er grado mayor.

En los compases 45 y 46 (*ver figura 1.b*), se presenta el mismo motivo rítmico que anteriormente se analizó, por lo que se puede deducir que durante el transcurso de su discurso improvisativos, Albert Vila trata de desarrollar dicha idea rítmica. Al analizar este tipo de motivos rítmicos, se puede apreciar que siempre hay notas estructurales con respecto a la armonía.



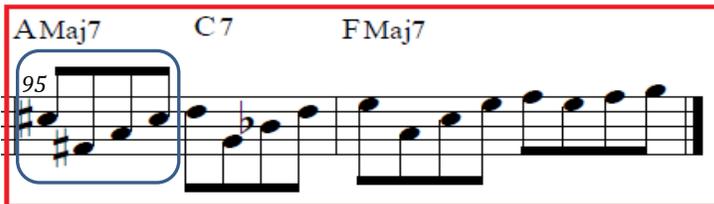
*Figura 1.b Tema "26-2" C.C 45-46 min 2'00*

La frase que se presenta en los compases 41-43 (*ver figura 1.c*), es una secuencia interválica con ritmo de corcheas, a partir de su nota inicial bajar una 5ta y ascender a partir de esta con un arpeggio de tres notas, no todas empezando desde el mismo grado, como se puede observar en la gráfica. Con respecto al acorde en el que inicia la secuencia que es un Ab7, la frase inicia en su tensión 9 natural (Bb), al bajar una 5ta con respecto a la armonía llegar al 5to grado del acorde (Eb), a partir de este ascender por el arpeggio delineando su 7mo grado y su color de 9na natural. El siguiente acorde es un DbMaj7, el cual empieza desde su 7ma mayor (C), al bajar una 5ta diatónica llegaremos a su 3er grado mayor (F) y ascendiendo se delinea su 5to grado y respectivamente su 7mo grado mayor. Con respecto al E7 sucede lo mismo que con el acorde anterior, ya que la secuencia empieza desde el mismo grado, la 7ma, en este caso de dominante, 7ma menor, por lo cual nos resulta una 5ta disminuida descendente o 4ta aumentada. Terminando la secuencia interválica sobre el acorde de AMaj7, la frase empieza sobre su 5to grado (E), al descender nos encontraremos con la tónica respectivamente (A), y al ascender se delinea su 3er grado mayor y su 5to grado justo.



*Figura 1.c Tema "26-2" C.C 41-43 min 1'56*

A continuación (*ver figura 1.d*), en los compases 95 y 96 se puede observar el desarrollo de la misma secuencia anteriormente analizada en la gráfica 1.c, de la nota inicial de la frase descender por intervalo de 5ta y a partir de ese sonido ascender por arpeggio de 3 notas.



*Figura 1.d Tema "26-2" C.C 95-96 min 2'55*

#### **ANÁLISIS: USO MOTIVICO Y DE SECUENCIAS**

**TEMA:** "EAST OF THE SUN"

La siguiente frase consta de un motivo que empieza en el compás 30 y concluye en el compás 35 (*ver figura 2.a*), particularmente es una frase muy bien pensada ya que el motivo cuenta con una idea rítmica, mantiene la misma curva melódica y para finalizar un apoyo armónico, el motivo se basa en los dos primeros compases (30-31), y se puede estructurar en dos partes; la primer parte de la frase empieza con silencio de corchea seguida de 3 corcheas con un sentido interválico en la cual la nota inicial baja un semitono y regresar de nuevo a la nota inicial, de tal manera que se sienta como un pequeño bordado, a partir de dicha nota ascender por un intervalo de 7ma y bajar por grados conjuntos y al final de la frase el mismo adorno interválico de bordado, la segunda parte de la frase se trata de un apoyo armónico cuartal con respecto a la armonía que va sucediendo. La idea motivica se va desarrollando en los siguientes 4 compases hasta llegar a su punto de reposo luego de la cadencia ii-V-I sobre la tonalidad de G mayor. Se puede apreciar en la gráfica que el punto de partida de la frase no siempre empieza en el mismo grado del acorde, sobre A-7 en el compás 30, la frase inicia en su 3er grado menor (C), en el compás 32 sobre el acorde de B-7, el motivo inicia desde su fundamental (B) y para terminar la idea en el compás 34 sobre el acorde de A-7, el motivo inicia desde su fundamental.



Figura 2.a Tema "East of the Sun" C.C 30-35 min 1'33

La secuencia que se puede apreciar en su solo a partir del minuto 1'58 y que corresponden a los compases 51-55 (ver figura 2.b), es una secuencia que empieza desde el tercer pulso del compás correspondiente al acorde de A7. Rítmicamente comprendida de una negra y un tresillo de negra, melódicamente son cuatreadas que van desarrollándose por la armonía que en este caso es un enlace de ii-V-I sobre la tonalidad de G mayor y se puede observar que Albert Vila pensó esta secuencia sobre los grados diatónicos de la escala correspondiente (G mayor) excepto por la nota (C#) que se encuentra al inicio del compás 52 sobre el acorde de A-7. Detalladamente es una secuencia de arpeggios de 7ma iniciando desde B-7 – C#-7b5 – D7 – E-7 - F#-7b5 – Gmaj7 – A-7 – B-7.

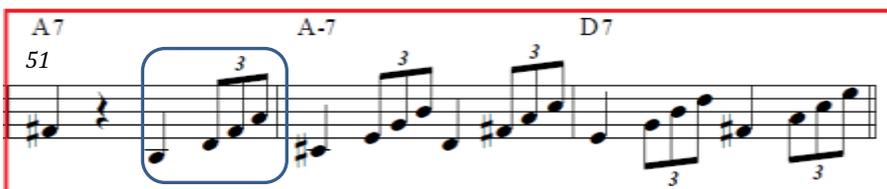


Figura 2.b Tema "East of the Sun" C.C 51-55 min 1'58

**ANÁLISIS: USO MOTIVICO Y DE SECUENCIAS**
**TEMA: "YOU'RE MY EVERYTHING"**

A continuación, se puede observar una pequeña secuencia en el solo correspondiente al standard "You're my everything" sobre un acorde dominante con tensión b9 (E7b9), la secuencia consta de un patrón interválico de ascender una 3ra menor y descender una 4ta por el arpeggio disminuido que se forma desde la tensión, (ver figura 3.a)



Figura 3.a Tema "You're my everything" C.C 23-24 min 1'39

El siguiente fragmento correspondiente a los compases 29-32 (ver figura 3.b), se trata de un desarrollo motivico del ritmo con pequeñas variaciones sobre un enlace bastante común en el Jazz, un Turnaround, esto se puede apreciar al inicio de la frase con el juego interválico entre las notas del arpeggio correspondiente a la armonía del compás, además de darle un aire al estilo Bebop con los tresillos de negra, se puede apreciar el desarrollo de esta figura rítmica en cada compas hasta culminar la frase sobre el acorde de CMaj7.



Figura 3.b Tema "You're my everything" C.C 29-32 min 1'50

Este elemento también se puede apreciar a partir del minuto 2'11 sobre los compases 41-44 en el mismo tema "You're my everything" (ver figura 3.c), donde claramente se observa el interés de seguir desarrollando esta figuración rítmica, en este caso sobre otra armonía.



Figura 3.c Tema "You're my everything" C.C 41-44 min 2'11

### ANÁLISIS: VOICINGS CON INTERVALOS DE 5TAS, 4TAS Y CLUSTERS

#### TEMA: "26-2"

Uno de los elementos relevantes en la interpretación, tanto de la presentación de los temas como en los discursos improvisativos, es el uso de lenguaje armónico cuartal y el uso de Clusters. En los siguientes ejemplos de pequeños segmentos extraídos de las tres transcripciones de sus solos, se presentará una pequeña explicación del uso que Albert Vila le da a estos elementos armónicos, el experimentar con estas sonoridades y disonancias le da un aire más moderno a su estilo interpretativo.



Figura 1.a Tema "26-2" C.C 35-36 min 1'50

En el siguiente fragmento que comprende los compases 35 y 36 de su solo en el tema "26-2" (ver figura 1.a), se puede apreciar que al final del compás 35 sobre la armonía de un C7 en ritmo de negra aparece un intervalo de 2da mayor a partir de un color del acorde, en este caso la 9na natural(D) y la 3ra mayor del acorde (E), y cuando pasa al compás 36 sobre el acorde de C-7, lo que sucede es que deja el mismo clúster jugando con la 9na del acorde y su nota estructural, en este caso la 3ra menor (Eb), de esta manera jugando con estos dos intervalos de 2da mayor y 2da menor.

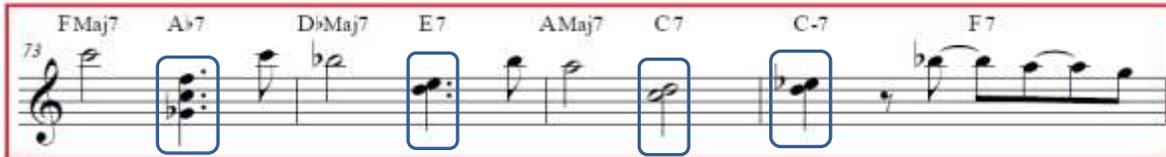


Figura 1.b Tema "26-2" C.C 73-76 min 2'31

Estos intervallos de 2das también se pueden apreciar en los compases 73-76 del mismo solo a partir del minuto 2'31 (*ver figura 1.b*), sobre el acorde de E7 se puede apreciar el clúster a partir de su 7mo grado menor (D) y la fundamental del acorde, en el caso del acorde de C7 basado en su fundamental y el color 9 natural (D) y terminando en el acorde de C-7, el clúster se forma desde su 9na (D) y su 3er grado menor (Eb) respectivamente.

El uso de estos intervallos cerrados como apoyos armónicos dan referencia a la armonía que esté sucediendo en el momento, y como se puede apreciar en los diagramas, Albert Vila los toma no siempre desde la fundamental del acorde, también juega con sus notas estructurales y colores correspondientes a dichos acordes.

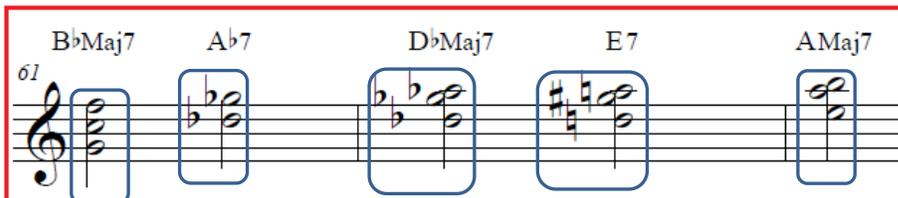


Figura 1.c Tema "26-2" C.C 61-63 min 2'18

En los compases 61 -63 (*ver figura 1.c*), se puede apreciar el uso de voicings formados por intervallos de 4tas y 2das, lo interesante de este fragmento es la tensión gradual que va obteniendo con las disonancias de los clústers en las voces más agudas de cada voicing. En el compás 61 sobre el acorde de BbMaj7, se puede apreciar una estructura cuartal empezando desde un color del acorde, en este caso la 13na (G), al subir una 4ta justa se llega a su color 9 (C) y seguidamente al subir otra 4ta justa llegar a su 7mo grado mayor (F). Sobre el acorde de Ab7, se puede tomar como un apoyo armónico de dos notas empezando desde su 4to grado (Db) y al subir un intervalo de 4ta justa llegar a su 7mo grado menor (Gb). Lo que sucede a continuación en la frase es una estructura interválica de 4ta y

clúster sobre el resto de acordes del fragmento analizado, sobre el acorde de DbMaj7 empezando desde su fundamental, respectivamente formando el clúster desde su 4to grado (Gb) y 5to grado (Ab), sobre el acorde de E7 inicia desde su 7mo grado menor (D) y el clúster formado desde su 3er grado mayor (G#) y su tensión 11 (A), terminando la frase sobre el acorde de AMaj7, la estructura inicia desde su 5to grado (E) y respectivamente el clúster formado en su fundamental (A) y su color 9 (B). Estas estructuras cuartales y de 4tas con 2das abren el espectro armónico como se pudo apreciar en el análisis, ya que no es necesario empezar este tipo de bloques armónicos desde la fundamental del acorde.



Figura 2.a Tema "East of the Sun" C.C 43-44 min 1'50

Este elemento armónico también se puede observar en este pequeño fragmento que corresponde a su solo en el tema "East of the Sun", a partir del minuto 1'50 sobre el acorde de C-7 (ver figura 2.a), igualmente construido con la interválica de 4ta y 2da, en este caso inicia desde el 7mo grado menor (Bb) y el clúster se forma desde su 3er grado menor (Eb) y su color 11 (F) respectivamente.

#### ANÁLISIS: VOICINGS CON INTERVALOS DE 5TAS, 4TAS Y CLUSTERS

**TEMA:** "EAST OF THE SUN"



Figura 2.b Tema "East of the Sun" C.C 22-23 min 1'25

En el siguiente fragmento correspondiente al tema “East of the Sun” (*ver figura 2.b*), se puede apreciar sobre el acorde de A-7 en la transición del compás un voicing construido interválicamente por una 2da mayor y una 5ta justa respectivamente, empezado desde la tensión 11 (D), seguido de su 5to grado (E) y en la voz superior la tensión 9 (B) correspondiente, notas y colores del acorde que sugieren un A-11, de esta manera brinda una sonoridad interesante abriendo un poco más el espectro armónico del momento.

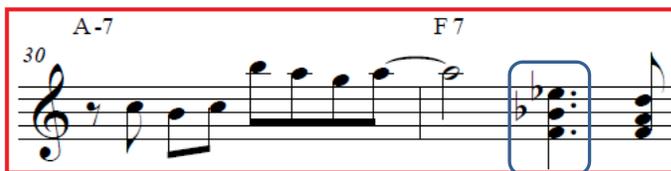


Figura 2.c Tema “East of the Sun” C.C 30-31 min 1’33

En el diagrama (*ver figura 2.c*), se puede apreciar en el compás 31 sobre la armonía de F7 una estructura cuartal que inicia desde su fundamental (F), seguidamente su 4to grado (Bb) y en la voz superior su 7ma menor (Eb).

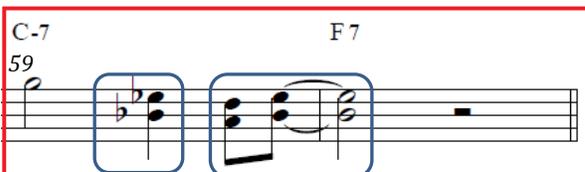


Figura 2.d Tema “East of the Sun” C.C 59-60 min 2’08

Los apoyos armónicos también son elementos relevantes del estilo interpretativo de Albert Vila, en este caso (*ver figura 2.d*), se puede apreciar apoyos sobre la armonía de C-7 únicamente con dos notas separadas por un intervalo de 4ta justa, 7ma menor (Bb) y 3ra menor (Eb) respectivamente, luego con el mismo intervalo iniciando desde la tensión 13 (A) y tensión 9 (D), como se pudo apreciar estos apoyos armónicos pueden ser usados con notas estructurales del acorde o de igual manera con solo tensiones disponibles.

Este elemento se puede apreciar también en varios fragmentos de su solo sobre el Standard “You’re my everything”, a continuación, los fragmentos de dichos apoyos armónicos.

**ANÁLISIS: VOICINGS CON INTERVALOS DE 5TAS, 4TAS Y CLUSTERS**

**TEMA: “YOU’RE MY EVERYTHING”**



Figure 3.a shows a musical staff with a treble clef. The first measure is labeled with the chord E<sup>♯</sup> and contains a melodic line starting on G4. The second measure is labeled with the chord A7b9 and contains a melodic line starting on C5. A blue box highlights a cluster of notes in the second measure, specifically the notes F#4, G4, and A4.

Figura 3.a Tema “You’re my everything” C.C 09-10 min 1’13

En el siguiente fragmento (*ver figura 3.a*), se puede apreciar un apoyo armónico sobre el acorde de A7b9 con un intervalo de 4ta, a partir de la tensión 13 natural (F#), posteriormente sobre la tensión b9 (Bb), un apoyo armónico a partir de sus tensiones disponibles.

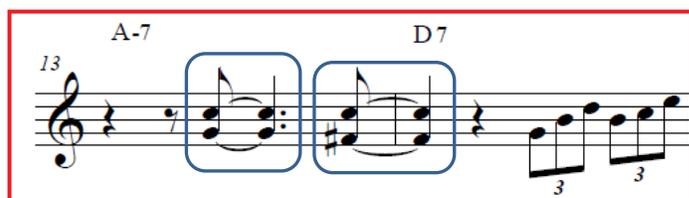


Figure 3.b shows a musical staff with a treble clef. The first measure is labeled with the chord A-7 and contains a chord voicing. The second measure is labeled with the chord D7 and contains a chord voicing. Both chord voicings are highlighted with blue boxes. The third and fourth measures contain melodic lines with triplets.

Figura 3.b Tema “You’re my everything” C.C 13-14 min 1’21

Al igual que en este fragmento en los compases 13 y 14 (*ver figura 3b*), el apoyo sobre el acorde de A-7 está basado en sus notas estructurales, 7ma menor y 3ra menor correspondientemente, de la misma forma estructural sucede con el acorde del siguiente compás, el apoyo armónico sobre D7 se basa en sus notas estructurales.

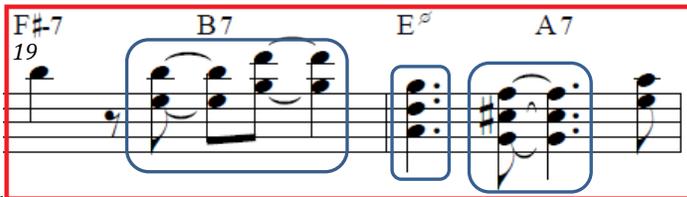


Figura 3.c Tema "You're my everything" C.C 19-20 min 1'31

En la frase correspondiente a los compases 19 y 20 (*ver figura 3.c*), está dividida en dos partes, la primera sobre el compás 19 basada en una serie de apoyos armónicos construidos sobre intervalos de 5ta en el acorde de B7, intervalos que corresponden a su tensión 11 (E) y tónica respectivamente, luego a partir de su tensión b13 (G) y su tensión #9 (D). La segunda parte de la frase está basada sobre una estructura de cuartales en los acordes E-7b5 y A7, aunque el análisis sugiere que Albert Vila no toma en cuenta el primer acorde y piensa los cuartales solo sobre el acorde de A7, por lo que la explicación estará enfocada solo a este acorde. El primer cuartal empieza desde la tónica (A), respectivamente la tensión 11 (D) y en la voz superior la 7ma menor (G), el segundo cuartal empieza sobre la 7ma menor del acorde (G), respectivamente su 3er grado mayor (C#) y en la voz superior la tensión b13 (F), terminando la frase hay un apoyo armónico con un intervalo de 4ta justa iniciando desde el 5to grado de (E) y la tónica respectivamente (A).



Figura 3.d Tema "You're my everything" C.28 min 1'47



Figura 3.e Tema "You're my everything" C.C 63-64 min 2'50

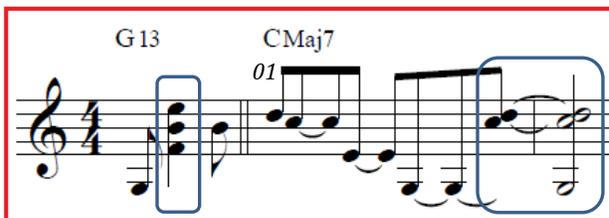
En los dos siguientes diagramas se pueden distinguir el uso de clusters sobre dos acordes muy diferentes, el primer acorde (*ver diagrama 3.d*), sobre un acorde dominante el clúster se forma desde su tensión 9 natural (C) con el 3er grado mayor respectivamente (D).

El segundo diagrama (*ver figura 3.e*), el clúster está basado sobre un acorde de CMaj7, el primer clúster se forma desde su 4ta grado (F) con el 5to grado (G), el segundo sugiere un intercambio modal ya que el clúster se forma desde un 3er grado menor sobre un acorde mayor (Eb) y su 4to grado respectivamente (F), para finalizar en el compás 64 el clúster se forma desde la tónica (C) y la 9na (D).

#### **ANALISIS: USO FRECUENTE DE CUARTALES Y CLUSTERS EN LA PRESENTACION DEL TEMA**

##### **TEMA: “YOU´RE MY EVERYTHING” (THEME)**

En este caso el uso de cuartales y clusters sobre la presentación del Standard “You´re my everything”, en los siguientes fragmentos se podrá apreciar como Albert Vila piensa estos recursos y los incorpora en un estilo de Chord Melody y apoyos armónicos, elementos que brindan una sonoridad y estilo a su sonido un poco más contemporáneo.



*Figura 4.a Tema “You’re my everything” (theme) C. 01 min 0’01*

Al inicio del tema, justamente en el ante compás sobre el acorde G13 (*ver figura 4.a*), se puede apreciar una estructura cuartal a partir de 7mo grado menor (F), seguidamente sube una 4ta aumentada para llegar a su 3er grado mayor (B) y en la voz superior la tensión 13 natural (E).

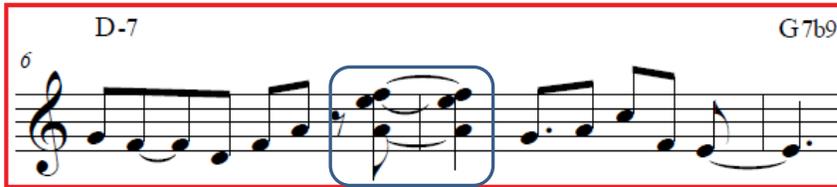


Figura 4.b Tema "You're my everything" (theme) C.C 06-07 min 0'08

En la transición de los compases 6 y 7 (ver figura 4.b), se puede apreciar un voicing con una interválica de 5ta justa y 2da menor sobre el acorde de D-7, el voicing está formado desde el 5to grado (A) y el clúster en las voces superiores desde su tensión 9 (E) y su 3er grado menor (F).

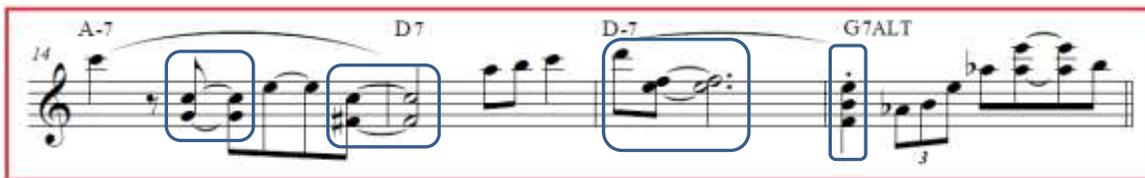


Figura 4.c Tema "You're my everything" (theme) C.C 14-17 min 0'24

A partir de los compases 14 -17 (ver figura 4.c), se puede distinguir una serie de apoyos armónicos con diferentes intervalos, sobre el acorde de A-7 en el compás 14 a partir de un intervalo de 4ta justa se puede apreciar dicho apoyo armónico sobre sus notas estructurales, 7ma menor (G) y 3ra menor (C) respectivamente. En el acorde de D7 sobre un intervalo de 5ta disminuida a partir de su 3er grado mayor (F#) y su 7ma menor (C), al igual que en el acorde anterior sobre sus notas estructurales. Lo que sucede en el compás 16 sobre el acorde de D-7 es un elemento bastante interesante, consiste en dejar sonando la fundamental del acorde en la voz superior mientras en las voces inferiores se realiza un tipo de respuesta con un clúster formado desde su tensión 9 (E) y el 3er grado menor respectivamente (F). Para finalizar la frase en el compás 17 sobre el acorde dominante de G, se puede distinguir un apoyo cuartal desde su 7mo grado menor (F), respectivamente su 3er grado mayor (B) y tensión 13 natural (E), luego se puede apreciar un apoyo con un intervalo de 5ta a partir de su tensión b9 (Ab) y su 13na natural (E).

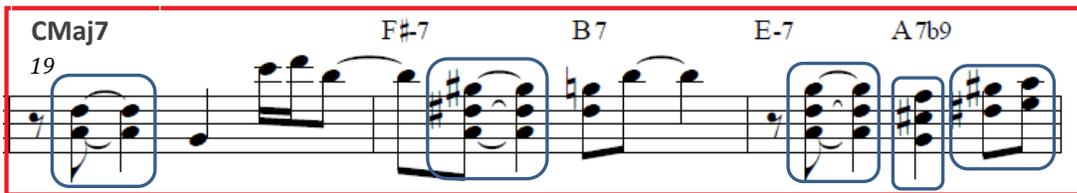


Figura 4.d Tema "You're my everything" (theme) C.C 19-21 min 0'32

En el siguiente fragmento podemos apreciar el mismo elemento analizado anteriormente (*ver figura 4.d*), una serie de estructuras cuartales y apoyos armónicos sobre intervalos de 4tas, ya sean notas estructurales o tensiones disponibles del acorde, como en el caso del acorde de CMaj7, el apoyo armónico se basa en sus tensiones 13 (A) y 9 (D). Sobre la relación de ii-V en el compás 20, lo que se puede apreciar es una estructura cuartal que analizándola sirve para los dos acordes, en este caso F#-7 y B7, así que el análisis tendrá presente únicamente el acorde dominante, empezando desde su 7mo grado menor (A), seguidamente su 3er grado mayor (D#) y respectivamente en la voz superior su tensión 13 natural (G#) que luego en el siguiente pulso bajará medio tono para jugar de esta manera con la b13 (G) y darle dirección al voicing. Terminando la frase sobre los acordes correspondientes al compás 21, se presenta de nuevo las estructuras cuartales, sobre el acorde de E-7 iniciando desde su tensión 11 (A), 7ma menor (D) y 3ra menor (G) respectivamente, mientras que en el acorde de A7 inicia desde sus notas estructurales y en la voz superior la tensión b13 (F).

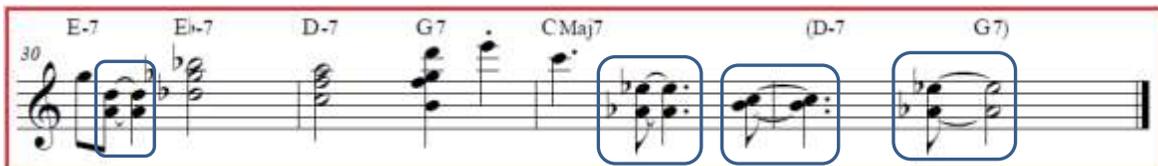


Figura 4.e Tema "You're my everything" (theme) C.C 30-33 min 0'55

Terminando la presentación del tema (*ver figura 4.e*), en los dos últimos compases se aprecian apoyos armónicos con intervalos de 5tas y un clúster, el primer apoyo sugiere un intercambio modal ya que las notas no corresponden al acorde de CMaj7 (Ab-Eb), aunque el clúster si pertenece al acorde, su 7mo grado mayor (B) y tónica respectivamente, finalizando sobre el acorde G7 el apoyo armónico se basa en sus tensiones alteradas, b9 (Ab) y b13 (Eb).

Finalizando el análisis de estos elementos interpretativos que Albert Vila usa con frecuencia en sus líneas y arreglos de estos tres Standards, se aprecia un lenguaje contemporáneo que le da personalidad a su sonido, de igual forma se pueden revisar en los anexos de este documento las transcripciones completas de dichos solos para contemplar el contexto de cada frase y fragmento analizado, de esta manera entender mejor las ideas completas. Se sugiere escuchar el álbum “Standard’s” en su totalidad para corroborar los elementos analizados es el presente documento.

En los anexos se encontrarán los arreglos en la presentación de tres Standards del repertorio tradicional del Jazz modal, “Very Early” de Bill Evans, “Time Remembered” de Bill Evans y “Ana María” de Wayne Shorter, aplicando de la mejor manera posible estos elementos analizados, de igual forma se anexará un arreglo para guitarra solista del Standard “My Ideal” de Richard Withing en el cual se evidenciará el uso de cada uno de estos elementos, pero es este formato solista.

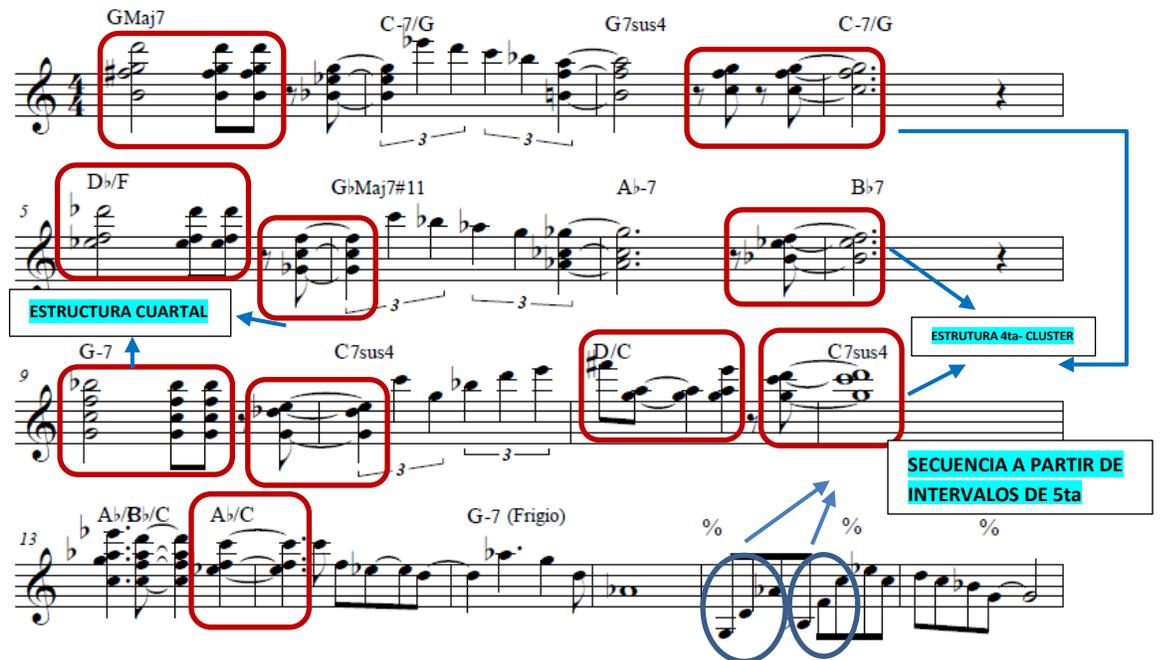
**ANÁLISIS SOBRE EL ARREGLO DE “ANA MARIA” (THEME)**

# ANA MARIA

Wayne Shorter

Music by Wayne Shorter

Arrangement by Rafael Calderon

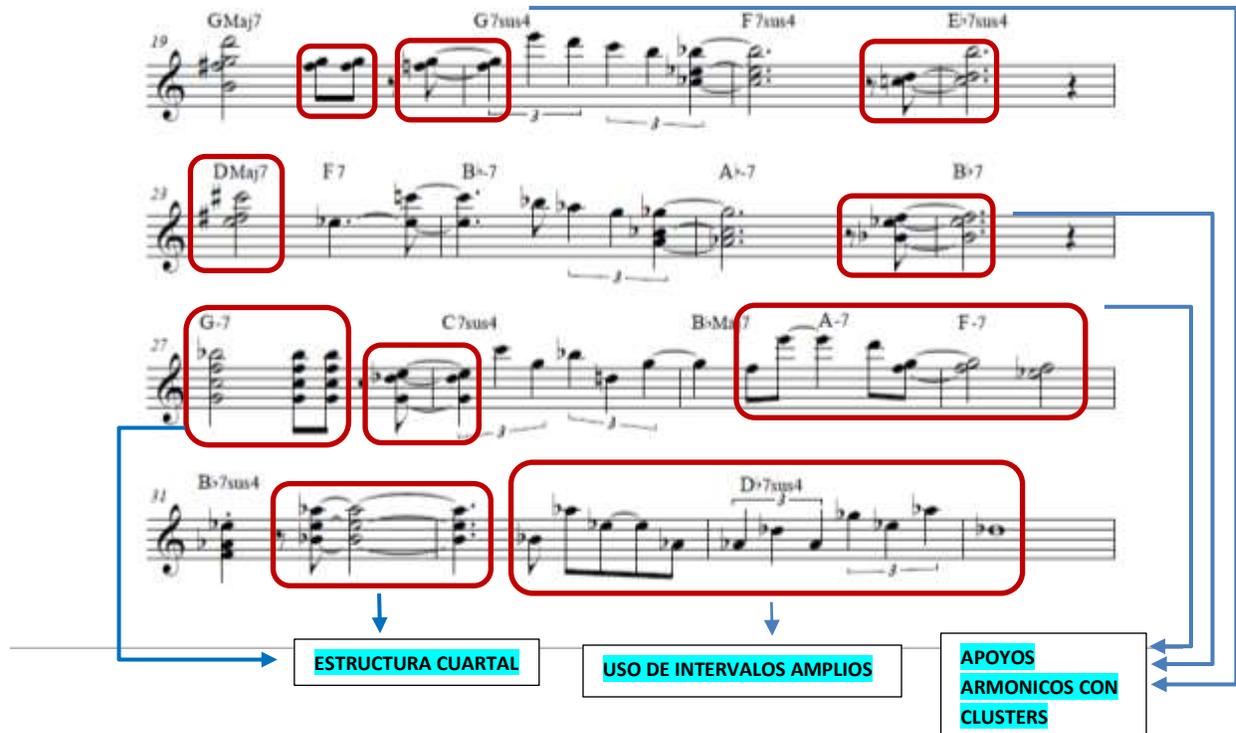


La mayor parte del arreglo sobre este Standard del Maestro Wayne Shorter se basa en el uso de estructuras cuartales y el uso de disonancias teniendo en cuenta su armonía. El uso de secuencias es escaso ya que se trata de conservar el contorno de la melodía principal sin hacer muchas variaciones para que no se pierda el sentido y respetar la composición.

El arreglo inicia con el acorde de GMaj7 en su primera inversión, resultando en las voces internas un clúster entre su 7ma mayor (F#) y tónica respectivamente (G). El acorde de tres notas que anticipa al C-7/G del cuarto compás se construye a partir de su tónica (C), el clúster en las voces superiores se construye desde su color 11 (F) y su quinto grado (G) respectivamente.

Iniciando el segundo sistema en el compás número 5, la melodía inicial sugiere la tónica del acorde (D♭/F), en las voces inferiores se construye el clúster sobre su color 9 (E♭) y su tercer grado mayor (F). Anticipando el acorde siguiente en el compás número 6 (G♭Maj7#11), se puede apreciar una estructura cuartal iniciando desde su tónica (G♭), su 4to grado sostenido (C) y su 7mo grado mayor (F). Similar ocurre en el compás nueve sobre el acorde de Gm7, una estructura cuartal empezando desde su tónica (G).

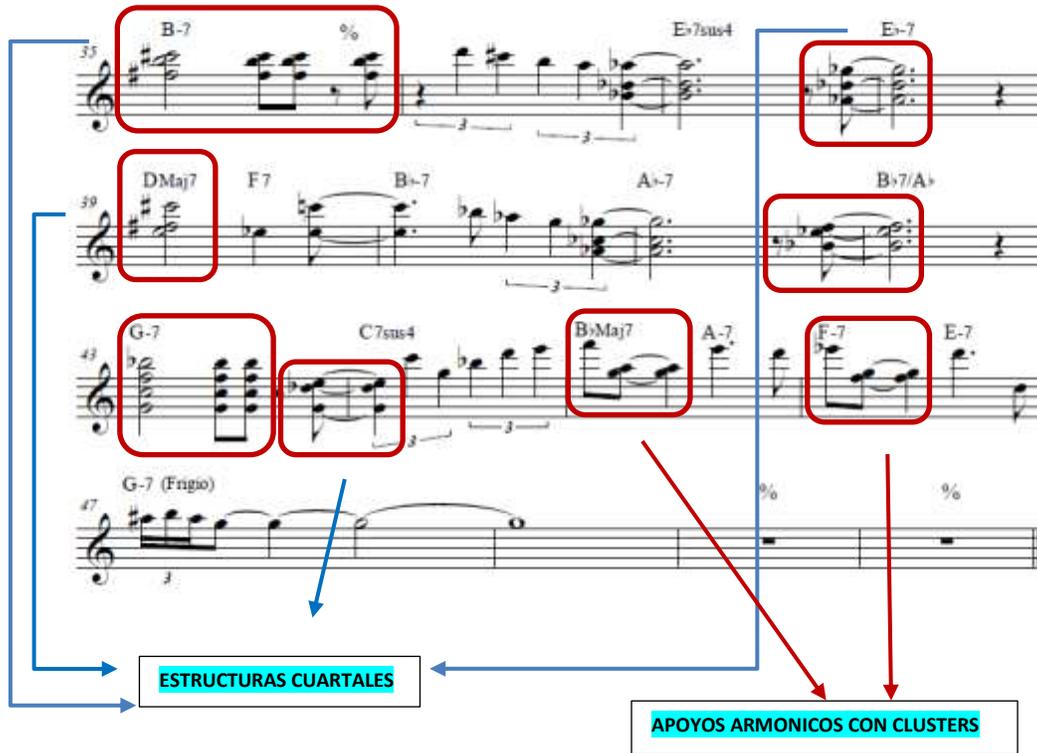
En el compás 17 sobre el acorde de Gm7 (frigio) se recalca una pequeña secuencia construida por intervalos de 5ta, muy común en el lenguaje de A. Vila.



The musical score consists of four staves, measures 19 through 31. The chords are: GMaj7, G7sus4, F7sus4, E7sus4, DMaj7, F7, Bb-7, A-7, Bb7, G-7, C7sus4, BbMaj7, A-7, F-7, Bb7sus4, and D7sus4. Red boxes highlight: 1) A sequence of intervals in measure 17 (Gm7). 2) A cluster of notes in measure 21 (DMaj7). 3) A cluster of notes in measure 25 (G-7). 4) A cluster of notes in measure 29 (Bb7sus4). 5) A cluster of notes in measure 31 (D7sus4). A blue line connects these boxes to three labels at the bottom: 'ESTRUCTURA CUARTAL', 'USO DE INTERVALOS AMPLIOS', and 'APOYOS ARMONICOS CON CLUSTERS'.

2

ANA MARIA



35 B-7 % E7sus4 Eb-7

39 DMaj7 F7 Bb-7 A-7 B7/A+

43 G-7 C7sus4 BbMaj7 A-7 F-7 Eb-7

47 G-7 (Frigio) % %

**ESTRUCTURAS CUARTALES**

**APOYOS ARMONICOS CON CLUSTERS**

En la mayor parte de la presentación del tema se evidencia un uso frecuente de las estructuras cuartales y disonancias armónicas en las cuales en su mayoría involucran notas estructurales del acorde, de esta manera no se perderá el foco armónico en el arreglo.

ANÁLISIS SOBRE EL ARREGLO DE "VERY EARLY" (THEME)

# VERY EARLY

Bill Evans

Music by Bill Evans  
Arrangement by Rafael Calderon

**A**

Chords: CMaj7, Bb7, EbMaj7, A7, D#Maj7, G7, CMaj7, Bb7#11, DMaj7, A7, F#7, B7, E-7, A7, D#Maj7, G7, G7#5, BMaj7, A7, D#Maj7, Bb7, BMaj7, G7, CMaj7, A9, D#Maj7, G7, CMaj7, A7b13, D-11, E-7, FMaj7, G7, D-11, E-7, FMaj7, G7.

**B**

**ESTRUCTURAS CUARTALES**

**ANALISIS SOBRE EL ARREGLO "TIME REMEMBERED" (THEME)**

## TIME REMEMBERED

Music by Bill Evans  
Arrangement by Rafael Calderon

**ESTRUCTURAS CUARTALES**

**APOYOS ARMONICOS CON CLUSTERS Y CUARTALES**

A partir de los aspectos analizados anteriormente en la bitacora de analisis, se tratará de exponer de la mejor forma algunos de los elementos en el arreglo de la presentacion del tema de estos tres Standards tradicionales, teniendo en cuenta que ante todo se preservará y respetará el contorno melodico de la voz principal, por consiguiente no se verán reflejados todos los elementos interpretativos en estos Chord Melody, pero si en el contenido de las improvisaciones de cada uno de ellos.

Resumiendo lo que fue el arreglo de los tres Standards, se puede apreciar en su mayor parte el uso de apoyos armonicos con disonancias (clusters) ya sean por notas estructurales o por extensiones del acorde y las estructuras cuartales, ya sean diatonicas o cromaticas.

El uso de secuencias e intervalos amplios es casi nula en el arreglo de los temas, debido a que no se quiso variar el contorno melodico de la voz principal.

The image displays a musical score for guitar, consisting of four staves. The notation includes various chords and melodic lines. Red boxes highlight specific harmonic supports and quarter structures. Blue arrows point from these boxes to a central text box labeled "APOYOS ARMONICOS Y ESTRUCTURAS CUARTALES".

Chords and annotations in the score include:

- Staff 1 (Measures 13-16): F-9, E-9, B-11, B-11 let ring.
- Staff 2 (Measures 17-20): E-9, A-11, C-9, F#-9.
- Staff 3 (Measures 21-24): B-9, G-7, E>Maj7#11, D-9.
- Staff 4 (Measures 25-28): C-11, C-11.

Annotations include "3" (triplets) and "8va" (octave) markings.

The central text box is labeled: **APOYOS ARMONICOS Y ESTRUCTURAS CUARTALES**

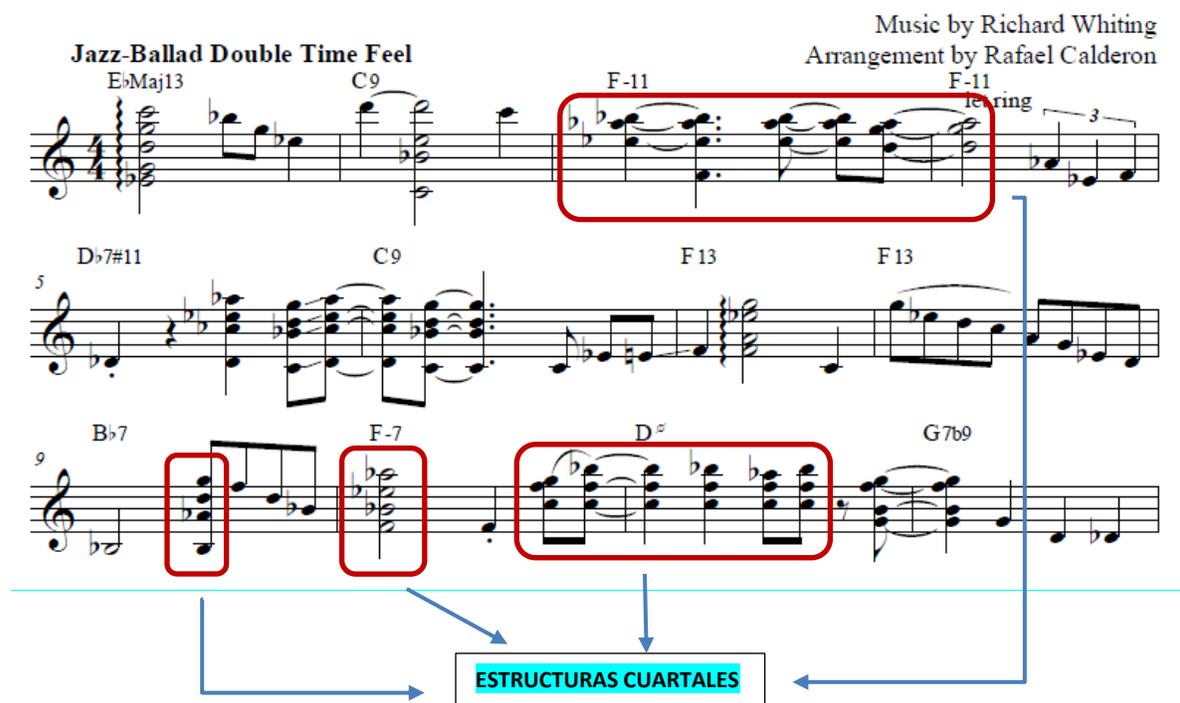
**ANÁLISIS SOBRE EL ARREGLO DE "MY IDEAL"**

A continuación, se verán reflejados los elementos que se analizaron, estudiaron e interiorizaron en el presente trabajo sobre un Standard tradicional del repertorio del Jazz clásico, "My Ideal" de Richard Withing. El siguiente arreglo para guitarra Jazz solista tiene el propósito de evidenciar sobre un solo previamente escrito y ejecutado los elementos explícitos que servirán para el desarrollo estilístico de cualquier instrumentista.

## MY IDEAL

Music by Richard Whiting  
Arrangement by Rafael Calderon

**Jazz-Ballad Double Time Feel**



Chords: EbMaj13, C9, F-11, F-11, Db7#11, C9, F13, F13, Bb7, F-7, D<sup>9</sup>, G7b9

Annotations: **ESTRUCTURAS CUARTALES**

13 C-7 F7 B7#11 B $\flat$ 13

17 E $\flat$ Maj13 C $\flat$ 9 F-7 F-7

21 D $\flat$ 7#11 C $\flat$ 9 F13 F13

25 F-9 A $\flat$ -9 D $\flat$ 9 E $\flat$ Maj7 D7 D $\flat$ 13 C-7

29 C-11 let ring B7#11 B $\flat$ 13 E $\flat$ Maj7 let ring B $\flat$ 13

**APOYOS ARMONICOS CON ESTRUCTURAS CUARTALES Y CLUSTERS**

**USO DE SECUENCIA CON INTERVALOS AMPLIOS**

**USO MOTIVICO Y DE SECUENCIAS**

Hasta este punto el análisis comprende la presentación del tema. A continuación, se analizará el análisis correspondiente a los puntos más relevantes del solo.

2 MY IDEAL

33 E $\flat$ Maj7 C9 F-11 F-11

37 D $\flat$ 7#11 C7 F13 F13

41 B $\flat$ 7 F-7 D $\circ$  G7b9

45 C-7 F9 B7#11 B $\flat$ 13

49 E $\flat$ Maj7 let ring C7 ALT F-9 F-9

53 D $\flat$ 7#11 C9 F9 F9

ESTRUCTURAS CUARTALES

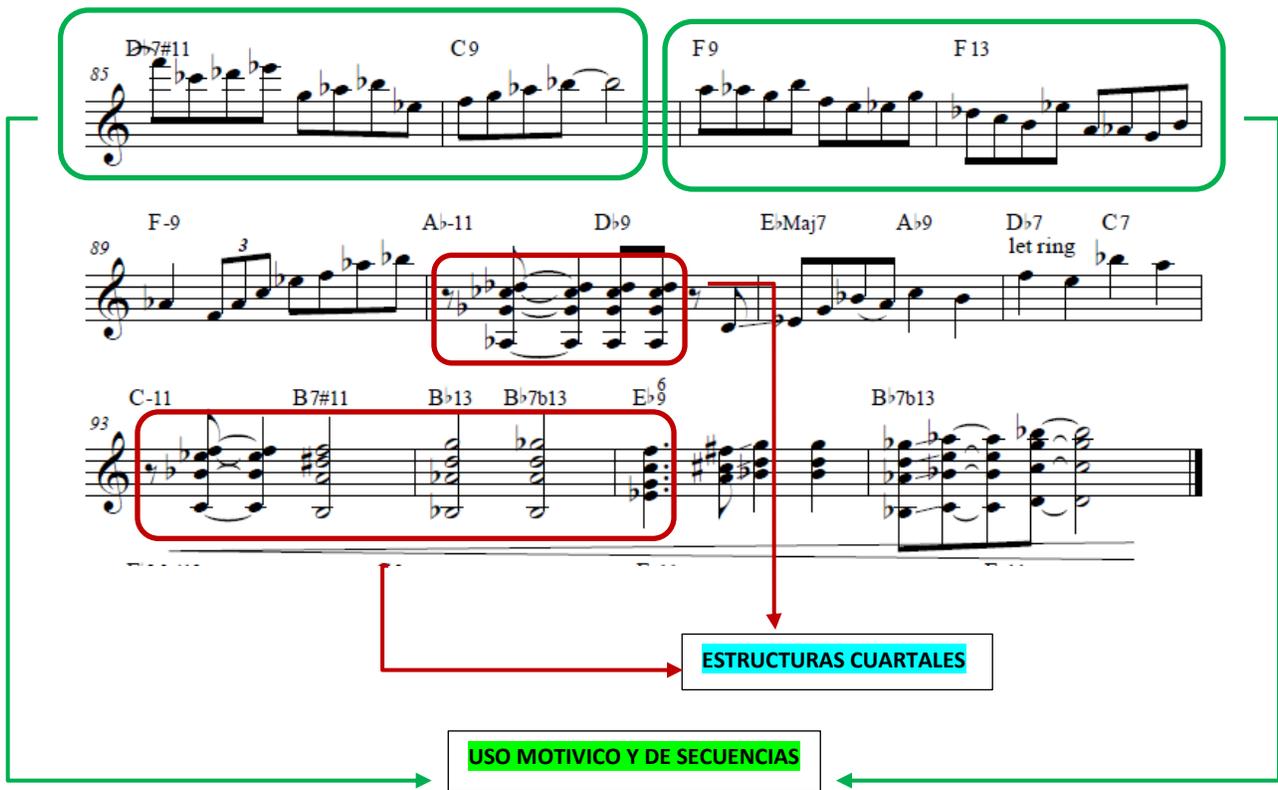
USO DE INTERVALOS AMPLIOS

USO MOTIVICO Y DE SECUENCIAS

The image displays a musical score for Albert Vila in Trio format, divided into four systems of music. The score includes various chords and melodic lines. Annotations highlight specific interpretative elements:

- USO DE INTERVALOS AMPLIOS** (Use of wide intervals): Indicated by red boxes around chords in measures 57, 61, 65, and 75.
- ESTRUCTURAS CUARTELES** (Quarter structures): Indicated by a red box around a chord in measure 65.
- USO MOTIVICO Y DE SECUENCIAS** (Motivic and sequence use): Indicated by green boxes around melodic phrases in measures 69, 73, 77, and 81.

Chords and measures shown in the score include: F-9, A $\flat$ -7, D $\flat$ 9, E $\flat$ Maj7, A $\flat$ 7#11, D $\flat$ 13, C7, B7#11, B $\flat$ 13, E $\flat$ Maj7, B $\flat$ 13, E $\flat$ Maj7, C9, F-7, F-9, D $\flat$ 13, C9, F9, F9, F-7, B $\flat$ 7ALT, D $\flat$ , G7 $\flat$ 9, C-7, F7, B7#11, B $\flat$ 13, E $\flat$ Maj7, C9, F-7, F-9.



85  $D\flat 7\#11$  C9

89 F-9  $A\flat-11$   $D\flat 9$   $E\flat$ Maj7  $A\flat 9$   $D\flat 7$  let ring C7

93 C-11  $B7\#11$   $B\flat 13$   $B\flat 7b13$   $E\flat 9$   $B\flat 7b13$

ESTRUCTURAS CUARTALES

USO MOTIVICO Y DE SECUENCIAS

En el anterior análisis se puede evidenciar el uso de los elementos que con antelación se analizaron en las transcripciones de Albert Vila, elementos que se pueden apreciar claramente en el arreglo para guitarra solista.

## CONCLUSIONES

Teniendo en cuenta el planteamiento inicial de los objetivos específicos del proyecto y teniendo en cuenta el proceso que se realizó durante la ejecución de este, se llegan a las siguientes conclusiones:

- Analizar los aspectos rítmicos, melódicos y armónicos de tres solos de su álbum “Standards” grabados en formato trío.

Por medio del análisis de los elementos rítmicos, melódicos y armónicos de los solos de los tres Standards *26-2*, *You’re my Everything* y *East of the Sun* y a las previas revisiones los Maestros Jorge Correa y William Pérez, se logra identificar una variable común entre ellos, elementos que minuciosamente se desglosaron para así llegar a ultimar de la forma más clara posible los cuales se detallaron mediante una bitácora de análisis adjunta en el presente documento.

- Identificar por medio de la transcripción y previo análisis de los 3 Standards los elementos que Albert Vila incorpora en el formato trío.

Se identificaron por medio de las transcripciones y previos análisis de estos solos, tres elementos que le dan criterio y concepto al discurso interpretativo e improvisativo de Albert Vila en el formato trío, los cuales se reflejaban de manera recurrente en dichos solos, por lo que se decide abarcar de manera profunda en cada uno de ellos, dichos elementos fueron el uso de la armonía y estructuras cuartales, uso de voicings con disonancias armónicas (clusters) y el uso frecuente del intervalo de cuarta y quinta sobre motivos y secuencias.

- Apropiar los elementos identificados para enriquecer herramientas y elementos de interpretación e improvisación en la guitarra Jazz.

Se apropiaron dichos elementos previamente identificados desde la transcripción a un lenguaje propio, de esta manera se logra enriquecer las herramientas y elementos en la interpretación e improvisación desde la Guitarra Jazz.

---

- Incorporar parte del lenguaje de Albert Vila a un lenguaje propio por medio del arreglo de un repertorio previamente seleccionado.

Por medio del arreglo de un repertorio previamente seleccionado se logra incorporar de la manera más precisa posible el lenguaje que Albert Vila usa en el formato trío, en estos elementos se puede evidenciar la adaptación a los siguientes Standards modales y tonales: *Ana María* de Wayne Shorter, *Time Remembered* de Bill Evans, *Very Early* de Bill Evans y un arreglo para guitarra solista *My Ideal* de Richard Whiting (*ver anexos*).

---

**REFERENTES****Disco "Standards"**

Albert Vila

*feat. Reinier Elizarde & Jorge Rossy*

© 2012 Quadrant Records

**Disco "Tactile"**

Albert Vila

*Santi De La Rubia, Roger Mas, Marko Lohikari & Marc Ayza*

© 2011 Fresh Sound Records

**Disco "Catch"**

Jesse Van Ruller

*Contemporary Jazz*

*Netherlands*

© 2000 Blue Music-BM 1004

**"The Art of Improvisation"**

Keith Jarrett

*DVD-Video, PAL, PCM Stereo*

*Contemporary Jazz*

*Reino Unido*

© 2005 EuroArts Music International GmbH- 2054119

---

**ANEXOS: PARTITURAS, ARREGLOS Y TRANSCRIPCIONES.**

En los presentes anexos se evidenciarán las transcripciones que se realizaron durante la ejecución de este trabajo y que se consideraron importantes para contextualizar al lector de cada fragmento desarrollado en la bitácora de análisis anterior. Se encontrarán digitalizadas las transcripciones de los tres Standards que se tomaron como base para el estudio de los elementos, al igual que fragmentos de algunos temas ajenos al formato y álbum que inicialmente se concretaron para la realización del presente trabajo investigativo, se considera pertinente anexarlos por motivos estilísticos y para corroborar dichos elementos analizados en diferentes formatos de ejecución.

En estos anexos también se encontrarán los arreglos de tres Standards modales los cuales se realizaron teniendo en cuenta la aplicación de los elementos anteriormente nombrados, al igual que un arreglo para guitarra solista de un Standard clásico tonal en donde se puede evidenciar su respectivo análisis y una breve explicación de cómo se elaboraron dichos arreglos.

# 26-2

## Jhon Coltrane

Solo by Albert Vila

Transcription by Rafael Calderon

Chord changes for the first staff: F Maj7, Ab7, DbMaj7, E7, AMaj7, C7, C-7, F7

Chord changes for the second staff: BbMaj7, Db7, GbMaj7, A7, D-7, G7, G-7, C7

Chord changes for the third staff: F Maj7, Ab7, DbMaj7, E7, AMaj7, C7, C-7, F7

Chord changes for the fourth staff: BbMaj7, Ab7, DbMaj7, E7, AMaj7, C7, F Maj7

Chord changes for the fifth staff: C-7, F7, E-7, A7, DMaj7, F7, BbMaj7

Chord changes for the sixth staff: Eb-7, Ab7, DbMaj7, G-7, C7

Chord changes for the seventh staff: F Maj7, Ab7, DbMaj7, E7, AMaj7, C7, C-7, F7

Chord changes for the eighth staff: BbMaj7, Ab7, DbMaj7, E7, AMaj7, C7, F Maj7

33 F Maj7 Ab7 DbMaj7 E7 AMaj7 C7 C-7 F7

37 BbMaj7 Db7 GbMaj7 A7 D-7 G7 G-7 C7

41 F Maj7 Ab7 DbMaj7 E7 AMaj7 C7 C-7 F7

45 BbMaj7 Ab7 DbMaj7 E7 AMaj7 C7 FMaj7

49 C-7 F7 E-7 A7 DMaj7 F7 BbMaj7

53 Eb-7 Ab7 DbMaj7 G-7 C7

57 F Maj7 Ab7 DbMaj7 E7 AMaj7 C7 C-7 F7

61 BbMaj7 Ab7 DbMaj7 E7 AMaj7 C7 FMaj7

65 F Maj7 Ab7 DbMaj7 E7 AMaj7 C7 C-7 F7

69 BbMaj7 Db7 GbMaj7 A7 D-7 G7 G-7 C7

73 F Maj7 Ab7 DbMaj7 E7 AMaj7 C7 C-7 F7

77 BbMaj7 Ab7 DbMaj7 E7 AMaj7 C7 F Maj7

81 C-7 F7 E-7 A7 DMaj7 F7 BbMaj7

85 Eb-7 Ab7 DbMaj7 G-7 C7

89 F Maj7 AbMaj7 DbMaj7 E7 AMaj7 C7 C-7 F7

93 BbMaj7 Ab7 DbMaj7 E7 AMaj7 C7 F Maj7

# EAST OF THE SUN

Brooks Bowman

Solo by Albert Vila  
Trancription by Rafael Calderon

D7 GMaj7 B-7 E7

6 A-7 C-7 F7

10 A-7 D7 F#° B7b9 E-7

14 E-7 A7 A-7 D7b9

18 GMaj7 B-7 E7b9 3

22 A-7 C-7 F7

26 A-7 A-7/G F#° B7b9 E-7 A7

30 A-7 F7 B-7 Bb-7 Eb7

EAST OF THE SUN

A-7 D7 GMaj7 D7ALT

34

GMaj7 B-7 E7

38

A-7 C-7 F7

42

A-7 D7 F#ø B7b9 E-7

46

E-7 A7 A-7 D7

50

GMaj7 B-7 E7

54

A-7 C-7 F7

58

A-7 A-7/G F#ø B7b9 E-7 A7

62

A-7 F7 B-7 Bb-7 Eb7

66

EAST OF THE SUN

70 A-7 D7ALT GMaj7 (A-7 D7)

Musical notation for measures 70-73. Measure 70: Treble clef, A-7 chord, eighth notes G4, A4, B4, C5. Measure 71: Treble clef, D7ALT chord, eighth notes B4, C5, D5, E5. Measure 72: Treble clef, GMaj7 chord, eighth notes D5, E5, F#5, G5. Measure 73: Treble clef, (A-7 D7) chord, quarter note G4, eighth notes F#4, E4, quarter note D4.

74 GMaj7

Musical notation for measure 74: Treble clef, GMaj7 chord, quarter note G4.

# YOU'RE MY EVERYTHING

Harry Warren

Arragment by Albert Vila  
Trancription by Rafael Calderon

G 13 CMaj7 F#-7 B7 E-7 A 7b9

6 D-7 G7b9

10 E-7 A7b9 D-7 B $\emptyset$  E7b9

14 A-7 D7 D-7 G7ALT

18 CMaj7 F#-7 B7 E-7 A 7b9

22 D-7 B $\emptyset$  E7b9

26 A-7 A-7/G G-7 C7b9 FMaj7 Bb7#11

30 E-7 Eb-7 D-7 G7 CMaj7 (D-7 G7)

# YOU'RE MY EVERYTHING

Harry Warren

Solo by Albert Vila  
Transcription by Rafael Calderon

The musical score is written in 4/4 time and consists of eight staves of music. The key signature is one flat (Bb). The score includes various guitar chords and melodic lines with triplets and slurs.

**Staff 1:** CMaj7, F#-7, B7, E $\emptyset$ , A7b9. Measure 1 contains a triplet of eighth notes.

**Staff 2:** D-7, G7b9. Measure 5 contains a triplet of eighth notes.

**Staff 3:** E $\emptyset$ , A7b9, D-7, B $\emptyset$ , E7b9. Measure 9 contains a triplet of eighth notes.

**Staff 4:** A-7, D7, D-7, G7ALT. Measure 13 contains a triplet of eighth notes.

**Staff 5:** CMaj7, F#-7, B7, E $\emptyset$ , A7. Measure 17 contains a triplet of eighth notes.

**Staff 6:** D-7, B $\emptyset$ , E7b9. Measure 21 contains a triplet of eighth notes.

**Staff 7:** A-7, Ab7, G-7, C7, FMaj7, Bb7#11. Measure 25 contains a triplet of eighth notes.

**Staff 8:** E-7, A7, D-7, G7, CMaj7, G7 ALT. Measure 29 contains a triplet of eighth notes.

YOU'RE MY EVERYTHING

33 CMaj7 F#7 B7 E $\emptyset$  A7b9

37 D-7 G7b9

41 E $\emptyset$  A7b9 D-7 B $\emptyset$  E7b9

45 A-7 D7 D-7 G7ALT

49 CMaj7 F#7 B7 E $\emptyset$  A7b9

53 D-7 B $\emptyset$  E7b9

57 A-7 Ab7 G-7 C7 FMaj7 Bb7#11

61 E-7 A7 D-7 G7 CMaj7

65

# BLUE

Music by Albert Vila

Trancription by Rafael Calderon

1st Chorus

B $\flat$ -7 Edim

5 Eb-7 B $\flat$ -7 F7#9

9 B $\flat$ -7 Edim

13 Eb-7 B $\flat$ -7 Ab Eb/G

19 G $\flat$ Maj7 Gdim

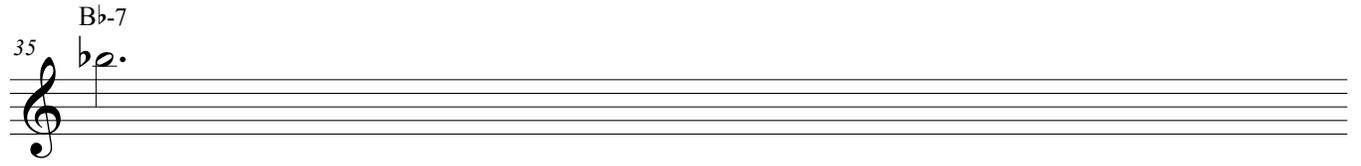
23 Db/Ab Adim

27 B $\flat$ -7 Edim

31 Eb-7 B $\flat$ -7 F7

35

Bb-7



A musical staff with a treble clef. Above the staff, the number '35' is written. Above the staff, the chord symbol 'Bb-7' is written. The staff contains a single note on the first line (F4) with a flat sign and a dot, representing the chord Bb-7.

# ANA MARIA

Wayne Shorter

Music by Wayne Shorter  
Arrangement by Rafael Calderon

Chords: G Maj7, C-7/G, G7sus4, C-7/G, Db/F, GbMaj7#11, Ab-7, Bb7, G-7, C7sus4, #D/C, C7sus4, Ab/Bb/C, Ab/C, G-7 (Frigio), %, %, %, G Maj7, G7sus4, F7sus4, Eb7sus4, DMaj7, F7, Bb-7, Ab-7, Bb7, G-7, C7sus4, BbMaj7, A-7, F-7, Bb7sus4, Db7sus4

Measure numbers: 5, 9, 13, 19, 23, 27, 31

35 B-7 % Eb7sus4 Eb-7

39 DMaj7 F7 Bb-7 Ab-7 Bb7/Ab

43 G-7 C7sus4 BbMaj7 A-7 F-7 E-7

47 G-7 (Frigio) % %

3

Detailed description: The image shows a musical score for a piece titled 'ANA MARIA'. It consists of four staves of music. The first staff (measures 35-38) starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a B-7 chord, a measure with a percentage sign (%), an Eb7sus4 chord, and an Eb-7 chord. The second staff (measures 39-42) continues with DMaj7, F7, Bb-7, Ab-7, and Bb7/Ab chords. The third staff (measures 43-46) includes G-7, C7sus4, BbMaj7, A-7, F-7, and E-7 chords. The fourth staff (measures 47-50) begins with a G-7 (Frigio) chord and contains two measures with percentage signs (%). Triplet markings (3) are present under several notes in the first three staves.

# VERY EARLY

Bill Evans

Music by Bill Evans

Arragment by Rafael Calderon

**A**

Section A, measures 1-12. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The notes are: 1. C4, E4, G4, Bb4; 2. Bb4, G4, F4, E4; 3. Eb4, G4, Bb4, C5; 4. Bb4, G4, F4, E4; 5. Eb4, G4, Bb4, C5; 6. Bb4, G4, F4, E4; 7. Eb4, G4, Bb4, C5; 8. Bb4, G4, F4, E4; 9. Eb4, G4, Bb4, C5; 10. Bb4, G4, F4, E4; 11. Eb4, G4, Bb4, C5; 12. Bb4, G4, F4, E4. Chords: CMaj7, Bb7, EbMaj7, Ab7, DbMaj7, G7, CMaj7, Bb7#11, DMaj7, A-7, F#7, B7, E-7, Ab7, DbMaj7, G7, G7#5 (1. and 2. endings).

**B**

Section B, measures 13-30. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The notes are: 13. Eb4, G4, Bb4, C5; 14. Bb4, G4, F4, E4; 15. Eb4, G4, Bb4, C5; 16. Bb4, G4, F4, E4; 17. Eb4, G4, Bb4, C5; 18. Bb4, G4, F4, E4; 19. Eb4, G4, Bb4, C5; 20. Bb4, G4, F4, E4; 21. Eb4, G4, Bb4, C5; 22. Bb4, G4, F4, E4; 23. Eb4, G4, Bb4, C5; 24. Bb4, G4, F4, E4; 25. Eb4, G4, Bb4, C5; 26. Bb4, G4, F4, E4; 27. Eb4, G4, Bb4, C5; 28. Bb4, G4, F4, E4; 29. Eb4, G4, Bb4, C5; 30. Bb4, G4, F4, E4. Chords: BMaj7, Ab7 8va, DbMaj7 8va, Bb7 8va, BMaj7 8va, G7 8va, CMaj7 8va, Ab9, DbMaj7, G7, CMaj7, A7b13, D-11, E-7, FMaj7, G7, D-11, E-7, FMaj7, G7.

# TIME REMEMBERED

Music by Bill Evans  
Arrangement by Rafael Calderon

The musical score is written in 4/4 time and consists of seven staves of music. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes various chords and melodic lines with triplets and 'let ring' markings.

Staff 1: Chords: B-7, CMaj7#11, FMaj7#11, E-9. Measures 1-4. Includes triplets in measures 2 and 4.

Staff 2: Chords: A-11, D-9, G-11, EbMa7#11, AbMaj7#11. Measures 5-8. Measure 5 starts with a '5' above the staff.

Staff 3: Chords: A-11, D-9, G-11, C-9. Measures 9-12.

Staff 4: Chords: F-9, E-9, B-11, B-11. Measures 13-16. Includes 'let ring' markings and triplets in measures 14, 15, 16.

Staff 5: Chords: Eb-9, A-11, C-9, F#-9. Measures 17-20. Includes a triplet in measure 18.

Staff 6: Chords: B-9, G-7, EbMaj7#11, D-9. Measures 21-24. Includes a 'va' marking with a dashed line in measure 21.

Staff 7: Chords: C-11, C-11. Measures 25-26. Includes a long melodic line spanning both measures.

# MY IDEAL

Music by Richard Whiting  
Arrangement by Rafael Calderon

## Jazz-Ballad Double Time Feel

**Staff 1:** EbMaj13, C9, F-11, F-11 let ring 3

**Staff 2:** 5, Db7#11, C9, F13, F13

**Staff 3:** 9, Bb7, F-7, D<sup>∅</sup>, G7b9

**Staff 4:** 13, C-7, F7, B7#11, Bb13 3

**Staff 5:** 17, EbMaj13, C9, F-7, F-7

**Staff 6:** 21, Db7#11, C7, F13, F13

**Staff 7:** 25, F-9, Ab-9, Db9, EbMaj7, D7, Db13, C-7

**Staff 8:** 29, C-11 let ring 3, B7#11, Bb13, EbMaj7 let ring, Bb13 3

## MY IDEAL

33 EbMaj7 C9 F-11 F-11

37 Db7#11 C7 F13 F13

41 Bb7 F-7 D<sup>∅</sup> G7b9

45 C-7 F9 B7#11 Bb13

49 EbMaj7 let ring C7 ALT F-9 F-9

53 Db7#11 C9 F9 F9

57 F-9 Ab-7 Db9 EbMaj7 Ab7#11 Db13 C7

61 B7#11 Bb13 EbMaj7 Bb13

65 EbMaj7 C9 F-7 F-9

The musical score is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb). It consists of nine staves of music. The first staff (measures 33-36) features a melodic line with triplet eighth notes and a bass line with chords EbMaj7, C9, and F-11. The second staff (measures 37-40) continues the melody with chords Db7#11, C7, and F13. The third staff (measures 41-44) has a more active melodic line with chords Bb7, F-7, D<sup>∅</sup>, and G7b9. The fourth staff (measures 45-48) is primarily chordal, with chords C-7, F9, B7#11, and Bb13. The fifth staff (measures 49-52) returns to a melodic line with a 'let ring' instruction and triplet eighth notes, with chords EbMaj7, C7 ALT, and F-9. The sixth staff (measures 53-56) is chordal with Db7#11, C9, and F9. The seventh staff (measures 57-60) has a melodic line with chords F-9, Ab-7, Db9, EbMaj7, Ab7#11, Db13, and C7. The eighth staff (measures 61-64) features a melodic line with chords B7#11, Bb13, EbMaj7, and Bb13. The final staff (measures 65-68) is chordal with EbMaj7, C9, F-7, and F-9.

MY IDEAL

69  $D\flat 13$   $C9$   $F9$   $F9$

Musical staff 69-72: Treble clef, key signature of two flats. Measure 69 starts with a triplet of eighth notes. Chords  $D\flat 13$ ,  $C9$ ,  $F9$ , and  $F9$  are indicated above the staff. A triplet of eighth notes is also present in measure 72.

73  $F-7$   $B\flat 7ALT$   $D\emptyset$   $G7b9$

Musical staff 73-76: Treble clef. Measure 73 starts with a triplet of eighth notes. Chords  $F-7$ ,  $B\flat 7ALT$ ,  $D\emptyset$ , and  $G7b9$  are indicated above the staff. A triplet of eighth notes is present in measure 74.

77  $C-7$   $F7$   $B7\#11$   $B\flat 13$

Musical staff 77-80: Treble clef. Measure 77 starts with a triplet of eighth notes. Chords  $C-7$ ,  $F7$ ,  $B7\#11$ , and  $B\flat 13$  are indicated above the staff. A triplet of eighth notes is present in measure 78.

81  $E\flat Maj7$   $C9$   $F-7$   $F-9$

Musical staff 81-84: Treble clef. Measure 81 starts with a triplet of eighth notes. Chords  $E\flat Maj7$ ,  $C9$ ,  $F-7$ , and  $F-9$  are indicated above the staff. A triplet of eighth notes is present in measure 82.

85  $D\flat 7\#11$   $C9$   $F9$   $F13$

Musical staff 85-88: Treble clef. Measure 85 starts with a triplet of eighth notes. Chords  $D\flat 7\#11$ ,  $C9$ ,  $F9$ , and  $F13$  are indicated above the staff. A triplet of eighth notes is present in measure 86.

89  $F-9$   $A\flat-11$   $D\flat 9$   $E\flat Maj7$   $A\flat 9$   $D\flat 7$   $C7$  let ring

Musical staff 89-92: Treble clef. Measure 89 starts with a triplet of eighth notes. Chords  $F-9$ ,  $A\flat-11$ ,  $D\flat 9$ ,  $E\flat Maj7$ ,  $A\flat 9$ ,  $D\flat 7$ , and  $C7$  are indicated above the staff. A triplet of eighth notes is present in measure 90. The instruction "let ring" is written below the staff in measure 91.

93  $C-11$   $B7\#11$   $B\flat 13$   $B\flat 7b13$   $E\flat 6$   $B\flat 7b13$

Musical staff 93-96: Treble clef. Measure 93 starts with a triplet of eighth notes. Chords  $C-11$ ,  $B7\#11$ ,  $B\flat 13$ ,  $B\flat 7b13$ ,  $E\flat 6$ , and  $B\flat 7b13$  are indicated above the staff. A triplet of eighth notes is present in measure 94.

97  $E\flat Maj13$   $C9$   $F-11$   $F-11$  let ring

Musical staff 97-100: Treble clef. Measure 97 starts with a triplet of eighth notes. Chords  $E\flat Maj13$ ,  $C9$ ,  $F-11$ , and  $F-11$  are indicated above the staff. A triplet of eighth notes is present in measure 98. The instruction "let ring" is written below the staff in measure 99.

101  $D\flat 7\#11$   $C9$   $F13$   $F13$

Musical staff 101-104: Treble clef. Measure 101 starts with a triplet of eighth notes. Chords  $D\flat 7\#11$ ,  $C9$ ,  $F13$ , and  $F13$  are indicated above the staff. A triplet of eighth notes is present in measure 102.

## MY IDEAL

105 B $\flat$ 7 F-7 D $\emptyset$  G7 $\flat$ 9

109 C-11 F7 B7 $\sharp$ 11 B $\flat$ 13

113 E $\flat$ Maj13 C9 F-7 F-7

117 D $\flat$ 7 $\sharp$ 11 C9 F13 F13

121 F-9 A $\flat$ -9 D $\flat$ 9 E $\flat$ Maj7 D7 D $\flat$ 13 C-7

125 C-11 rit. B7 $\sharp$ 11 rit. B $\flat$ 13 rit. B $\flat$ 7 $\flat$ 13 rit.

129 E $\flat$ -Maj7

Bruselas 21 de Setiembre 2018

Primero de todo quiero agradecer a Rafael Calderón el esfuerzo , el trabajo de investigación y el análisis exhaustivo realizado sobre parte de mi trabajo como improvisador/compositor.

Después de haber examinado el trabajo en diversas ocasiones solo puedo decir que ha realizado una gran labor y ha sido capaz de extraer y diseccionar los principales puntos que definen mi improvisación, todo esto ha sido hecho con un gran rigor y una gran profesionalidad.

Realmente pienso que ha podido obtener la información sobre los elementos más relevantes para así poderla utilizarlos e incorporarlos a su propio lenguaje, y lo más interesante es que esta nunca es una tarea estéril, sino que durante el proceso el también esta creando su propio y personal lenguaje que le definirá como músico en el presente y en el futuro.

Fdo : Albert Vila

