

Treball de recerca

REHARMONITZACIÓ D'UNA CANÇÓ EXISTENT AL JAZZ

Pseudònim: JACOB COLLIER

ÍNDEX

0. Introducció	4
Objectiu del Treball	5
1. Què és el Jazz?	5
Coneixements bàsics	5
Història	5
2. Diferents estils de Jazz i autors més destacats	12
Ragtime	12
Dixieland	12
Blues	14
Swing	16
Chicago "Big Bands"	17
Bebop	19
Cool Jazz	20
Hard Bop	22
Free-Jazz	23
Latin Jazz	24
Jazz Fusió	26
PART PRÀCTICA	29
3. Escull de la cançó reharmonitzada i de l'estil de Jazz utilitzat	29
Què és la reharmonització?	30

Reharmonització de Jazz	31
Substitució d'un acord	31
Intercanvi modal	32
4. Explicació teòrica de la cançó original i la reharmonitzada.	35
Cançó original: Cada dia al Dematí	35
Orígens i història	35
Anàlisi musical	36
Partitura de la cançó original	37
Cançó reharmonitzada	38
Anàlisi musical	38
Partitura de la cançó reharmonitzada	44
Audio de la cançó reharmonitzada	45
5. Resultats i conclusions	46
6. Annexos	47
Glossari	47
Programes utilitzats	49
Webgrafia	50
Pen adjunt	52

0. INTRODUCCIÓ

La música és la meva passió, és el que m'ha mogut i motivat des de ben petit per tirar endavant en moltes ocasions. El meu pare tocava la guitarra quan jo era molt petit i sempre l'escoltava i m'interessava molt quan agafava “aquella capsa amb cordes” i la feia sonar. Jo volia aprendre. Amb quatre acords que em va ensenyar i un petit teclat que em van regalar vaig començar a tocar el piano i la guitarra i actualment són els dos instruments que més aprecio i practico. Des de que he anat aprenent de diferents professors o autodidactament, he anat variant el meu gust per diferents estils musicals, però el Jazz és un dels que més m'apassiona. A mesura que he anat descobrint més estils i aspectes del Jazz me capficat molt més en aquest gènere i amb les relacions i diferències que aquest comporta internament.

Principalment quan vaig començar a pensar aquest treball era molt diferent del que ha acabat sent, però a mida que he anat avançant he modificat moltes coses fins a canviar mínimament l'objectiu. Al principi del treball només volia centrar-me en un únic estil de Jazz i profunditzar-me en aquest: el Latin Jazz, ja que quan vaig començar el treball estava molt centrat en aquest estil i en el seu repertori. Estava molt capficat amb el gran Michel Camilo, amb Chucho Valdés, amb el percussionista i director Giovanni Hidalgo, i amb alguns més. Però a mesura que avançava el curs, vaig anar descobrint molts més estils i vaig centrar-me en el Jazz en tots els seus aspectes. El meu problema era que si tocava o interpretava alguna cançó de Jazz per analitzar-la volia que fos alguna coneguda i popular per la gent, però m'era bastant complicat. Doncs vaig pensar: perquè no agafo directament una cançó mundialment coneguda per la majoria de la població i la reharmonitzo perquè soni completament Jazzística? I així ho he fet finalment.

Objectiu del treball

L'objectiu principal d'aquest treball és veure quines característiques i instruments es poden utilitzar per poder agafar qualsevol cançó simple, existent, i poguer transcriure-la i arranjar-la al jazz. La cançó versionada ha de tenir les característiques perquè sigui denominada com a cançó Jazz, però no ha de perdre les arrels de la cançó original, ha de seguir tenint algun aspecte amb el qual es pugui identificar la cançó existent. Aquests conceptes doncs, han de ser aplicables en qualsevol cançó existent si la volem reharmonitzar al Jazz. Amb aquests aspectes, la pregunta genèrica del treball podria ser: Es pot passar qualsevol cançó ja existent al Jazz?

1. QUÈ ÉS EL JAZZ

Coneixements bàsics

El jazz és un estil musical nascut a Nova Orleans a principis de la dècada del 1900, on es barreja una rítmica pròpia dels afroamericans dels Estats Units: el *blues*, principalment, però també les *work songs*, el *ragtime*, les cançons dels "Minstrels", amb una instrumentació i una tímbrica típiques de les bandes de carrer.

Història

El jazz enfonsa les seves arrels en l'eclecticisme musical dels afroamericans.

En aquesta tradició sobreviuen les empremtes de la música de l'Àfrica Occidental, de les formes musicals de la comunitat negra del Nou Món, de la música popular i clàssica europea



dels segles XVIII i XIX, i de formes musicals populars posteriors que han influït en la música negra o que són obres de compositors negres.

Entre els trets africans es troben els estils vocals, que destaquen per una gran llibertat de coloració vocal, la tradició de la improvisació, les pautes de pregunta i resposta, i la complexitat rítmica, tant en la síncope de línies melòdiques individuals com en els ritmes complexos que toquen els diferents membres d'un conjunt. Altres formes de música afroamericana són els cants que acompanyaven el treball, les cançons de bressol i, encara que posteriors, els càntics espirituals i els *blues*.

La música europea ha aportat estils i formes específiques: himnes, marxes, valsos, quadrilles i altres músiques de ball, de teatre, d'òpera italiana, així com elements teòrics, especialment, l'harmonia, un vocabulari d'acords i la relació amb la forma musical.

Entre els elements negres de la música popular que han contribuït al desenvolupament del jazz s'inclouen la música de banjo dels *minstrel shows* (derivats de la música de banjo dels esclaus), els ritmes sincopats d'influència negra procedents de la música llatinoamericana (que s'escoltava a les ciutats del sud dels Estats Units), els estils de pianola dels músics de les tavernes del Mig Oest, i les marxes i himnes interpretats per les bandes de metalls de negres a la darreria del segle XIX. En aquests anys va sorgir un altre gènere que va exercir una poderosa influència: el *ragtime*.

Aquesta era una música que combinava molts elements, incloent-hi els ritmes sincopats (originaris de la música de banjo i d'altres fonts negres) i els contrastos harmònics i les pautes formals de les marxes europees.

A partir de 1910 el director d'orquestra William Christopher Handy va prendre una altra forma, el *blues*, i la va portar més enllà de la seva tradició precedent, estrictament oral, amb la publicació dels seus originals *blues* amb la seva companyia discogràfica fundada el 1917 a Nova York. A mans dels músics de jazz, els seus *blues* van trobar a la dècada de 1920 a qui seria un dels seus millors intèrprets: la cantant Bessie Smith, la qual en va gravar molts.

La fusió d'aquestes múltiples influències en el jazz resulta difícil de reconstruir, atès que això va ser abans que el fonògraf pogués oferir-ne testimonis fiables.

La major part de la música primitiva del jazz s'interpretava en petites bandes de marxa o la tocaven pianistes solistes. A banda del *ragtime* i les marxes, el repertori incloïa himnes, espirituals i *blues*. Les bandes tocaven aquesta música, modificant-la mitjançant síncopes i acceleracions, a les festes campestres, casaments, desfilades i funerals. Era típic que les bandes toquessin cançons tristes de camí als funerals, i marxes alegres en tornar-ne. Si bé el *blues* i el *ragtime* van sorgir de manera independent del jazz i van coexistir amb ell, sí que van influir en el seu estil i les seves maneres, i van servir de vehicle important per a la improvisació jazzística.

Quan els conjunts principals del jazz s'estabilitzaren, substituïren la tuba pel contrabaix, el bombo i platerets per la bateria i s'hi afegí el piano. Aquesta era la formació de l'Original Dixieland Jass Band, un grup que emprà la paraula Jazz per primera vegada, el 1917.



Per al jazz, la dècada de 1920 va ser una època de gran experimentació i nombrosos descobriments. Molts músics de Nova Orleans, incloent-hi el mateix Louis Armstrong, van emigrar a Chicago. Allà van exercir la seva influència sobre els intèrprets locals i van estimular l'evolució d'un estil identificable, derivat del de Nova Orleans però accentuant-hi l'actuació dels solistes i afegint-hi amb freqüència el saxòfon a l'orquestració. Aquest subestil també es va caracteritzar per ritmes més tensos i textures més complexes.

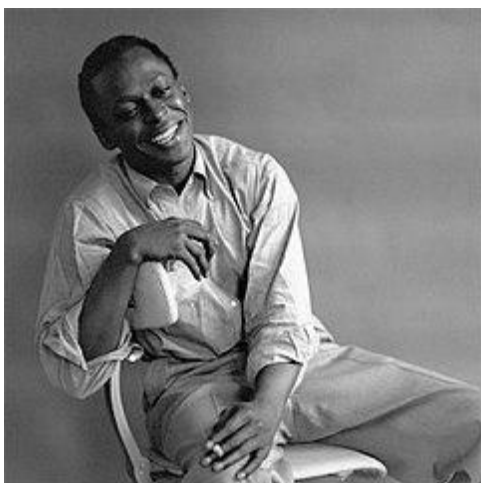
Un altre element important en l'evolució del jazz a la dècada de 1920 va ser la música per a piano. El districte de Harlem, a la ciutat de Nova York, va esdevenir el centre d'un estil molt tècnic, basat en els potents contratemps creats per la mà esquerra del pianista (amb improvisacions molt extenses) i que s'anomenaria *stride piano*.

Durant la dècada de 1920 hi va haver grups de jazz que van començar a tocar seguint el model de les bandes de ball de societat, formant les anomenades *big bands*.

Van ser tan populars a les dècades de 1930 i 1940 que aquest període es coneix com l'era del swing. Un dels aspectes més importants en el naixement

de l'era del swing fou un canvi en el ritme que suavitzà els compassos en dos temps de l'estil Nova Orleans, emprant un compàs més fluid, de quatre temps.

Els músics també van desenvolupar l'ús d'estructures melòdiques curtes (anomenades *riffs*) amb pautes de pregunta i resposta. Per facilitar aquest procediment les orquestres es van dividir en seccions instrumentals, cadascuna amb els seus propis *riffs*, donant l'oportunitat als músics perquè toquessin solos o improvisacions extenses.



El 1955 Miles Davis va organitzar un quintet que comptava a les seves files amb el saxofonista tenor John Coltrane, l'enfocament del qual contrastava fortament amb les línies melòdiques de serenes sonoritats i expressives de Davis. Coltrane abocava torrents de notes amb velocitat i passió, explorant cada cèl·lula melòdica, sense fer res del seu grau d'exotisme. Però

també tocava balades lentes amb aplom i serenitat. En els seus solos revelava un sentit excepcional de la forma i del temps. El 1959 va aparèixer en un àlbum llegendari de Miles Davis, *Kind of Blue*. Juntament amb el pianista Bill Evans, Davis va compondre per a aquest àlbum un grup de peces que pertanyen totes a la mateixa tonalitat, amb un mateix acord i modalitat mantinguts durant 16 compassos cada vegada -d'ací el nom de jazz modal- i que suposava una gran llibertat per a l'improvisador.

Les cançons brasileres, en especial les de l'estil de la bossa nova, van aconseguir incorporar-se al repertori de principis de la dècada de 1960. Els seus ritmes llatins i les seves refrescants progressions d'acords van cridar l'atenció dels músics de jazz de diverses generacions, en especial de Stan Getz i el flautista Herbie Mann. Fins i tot, després de la decadència de la bossa nova, les sambes van continuar en el repertori del jazz, a la vegada que molts grups van enriquir llurs percussions amb instruments caribenys.

Tant per repertori com per instrumentació, harmonia i sobretot per la improvisació, que és la base característica del jazz, s'anà evolucionant fins a arribar, a les dècades de 1980 i 1990 a una fusió d'estils molt diversos.

Amb l'estil anomenat "Chicago" o *hot jazz* s'enriqueixen les improvisacions i s'incorporen nous instruments com el saxòfon, tenor i alt, principalment, la guitarra i el violí.

Després de la II Guerra Mundial s'inicià l'esclat del *be bop* que revolucionà les formes d'improvisar, apropant-les quasi a l'avantguardisme, i també el tipus de sonoritat. El *bop* és la base del que es coneix, habitualment, com a *modern jazz*, en oposició al *mainstream*, més clàssic, que ha seguit interpretant-se sense interrupció. Entre els derivats del *bop* trobem el *cool*, també l'estil *west coast*, el *hard bop*, el *third stream* i, finalment, el *free-jazz*, en què no se segueix cap patró melòdic ni harmònic, i només importa la tímbrica, l'experimentació amb els instruments i la discontinuïtat rítmica.

Des de la fi de la dècada de 1960 i fins avui, el jazz no ha deixat de mesclar-se amb altres gèneres, com el *rock*, *jazz rock* o el *funky*, que ha fet que sovint s'anomenés a aquesta tendència *fussion*.

Personalment el jazz fusió és un estil que m'interessa molt perquè em fascina com s'agafen diferents estils musicals i es fusionen amb els jazz i les seves característiques.

Un grup de jazz fusió que m'agrada molt és Snarky Puppy, és instrumental, combina jazz, rock i funk i ha guanyat tres Premis Grammy.



2. DIFERENTS ESTILS DE JAZZ I ELS AUTORS MÉS DESTACATS

Ragtime

El *ragtime* és un estil i un gènere de música de ball desenvolupat als Estats Units cap a finals del segle XIX. Es va convertir principalment en un gènere pianístic en què destaca una melodia sincopada a la mà dreta sobre un compàs uniforme en estil de marxa (2/4 o 4/4) a la mà esquerra.

El *ragtime* és un estil procedent d'Europa i les seves característiques pròpies (és una música totalment escrita que exclou la improvisació i que dona independència a les dues mans) van ser elements importants en l'aparició del *jazz*.

El compositor més famós de *rags* per a piano va ser **Scott Joplin** (1868-1917) i entre les composicions destacades es troben: *Maple Leaf Rag* (1899), *Elite Syncopations* (1902) i *The Entertainer* (1902).



Dixieland

El Dixieland o també anomenat Hot Jazz, Early Jazz o Jazz de Nova Orleans és un estil de Jazz que donarà lloc a l'anomenat Jazz Tradicional. Amb el nom de Dixieland denominem l'estil de jazz que s'inicia al sud-est dels EUA, conegut en vernacular com "Lo Sud" o també com "Dixie" o "Dixieland", a la ciutat de Nova Orleans, considerada una de les bressoles del Jazz i que s'ubica a l'estat de Louisiana.

Després del període de la Guerra Civil (1861-1865), els afro-americans dels sud, incloent els de Nova Orleans, van ser alliberats de l'esclavitud. En conseqüència, la població lliure esdevenia meitat negra i meitat blanca. El Dixieland neix de la barreja entre la música europea i la música africana.

Pels volts del 1900, els grups solien ser petits, amb entre cinc i vuit integrants:

- Els tres instruments que feien solo eren la trompeta (que feia la melodia), el clarinet (que feia de segona veu basada en la trompeta), i el trombó que feia el contrapunt.
- Els acords i el ritme els donaven generalment una guitarra, una tuba, el piano i la percussió. El saxo i el contrabaix s'hi van afegir durant els anys 20.

Les bandes de dixieland actuaven en bodes, funerals, esglésies, desfilades, etc. En general tocaven marxes (com la coneguda *When de Saints Go Marching In*), cançons de caràcter religiós i cançons populars.

A partir del 1910, les bandes de dixieland van anar estenent aquest estil cap a Nova York i Chicago, on acabà tocant-se d'una forma orquestrada i poc improvisada.



Joe King Oliver (Aben, Louisiana, Estats Units, 19 de desembre de 1885 - 10 d'abril de 1938) fou un director d'orquestra de *jazz* estatunidenc.

També se'l coneixia amb el malnom de *King* ('rei'), perquè fou considerat en la dècada de 1920 com el rei del *swing*. Es pot dir d'Oliver que fou el creador de l'anomenat *jazz de Nova Orleans*, del qual seria la més alta expressió el trompeta Louis Armstrong,

que Oliver descobrí. Fins llavors el *jazz* no havia cobrat forma. Es limitava a una sèrie de *blues* que tocaven xaranges de carrer i a *spirituals* religiosos.

Aquest músic tocava el cornetí en la millor orquestra de *blues* del seu temps: la de Kid Ory. El 1917 marxà a Chicago, on formà la seva pròpia orquestra, que es convertí en la més famosa de *jazz* del seu temps i la primera que donà forma al *jazz* de Nova Orleans. Aquesta famosa orquestra, que actuà amb enorme èxit en el Chicago dels temps heroics del *jazz*, s'anomenava *King Oliver's Creole Jazz Band*. Tenia els trets de les velles bandes de carrer, però assolí una gran qualitat estètica, i en aquesta s'inspirà el millors dels intèrprets: Louis Armstrong, que en aquells temps era un noiet de Nova Orleans i acabava de sortir d'un correccional, restà admirat en sentir la trompeta de King Oliver en el grup del trombó Ory. També hi havia en aquesta orquestra el gran clarinetista Albert Nicholas.

Blues

El *blues* és un gènere musical vocal i instrumental basat en la utilització d'unes determinades notes (notes *blues*), l'ús de les progressions d'acords del *blues*, i d'un patró repetitiu que sol seguir una estructura de dotze compassos. El terme anglès, que vol dir literalment 'blaus', pren també la significació de 'tristesa'.

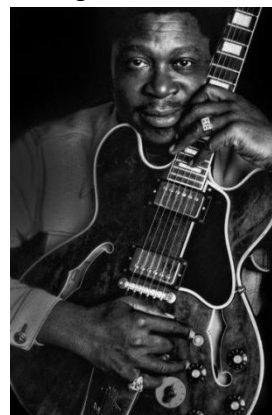
Originari de les comunitats afroamericanes dels Estats Units, es va desenvolupar amb els espirituals (*spiritual song*), les cançons de pregària (*prayer song*), cants de treball (*work song*), balades anglosaxones, i crits de camp (*field holler*). La utilització de les notes del *blues* i la importància dels patrons de pregunta i resposta, tant en la música com en les lletres, són indicatius de l'herència africana occidental d'aquest gènere. Un tret característic

del *blues* és l'ús extensiu de les tècniques "expressives" de la guitarra (*bend*, *vibrato*, *slide*), que posteriorment influïrien en els solos d'estils com el *rock*.

El *blues* va influir en la música popular nord-americana i occidental en general, i arribà a formar part de gèneres musicals com el *ragtime*, el *jazz*, el *bluegrass*, el *rhythm and blues*, el *rock and roll*, el *heavy metal*, el *hip-hop*, la música *country* i les cançons pop.

Melòdicament, s'utilitza la tercera disminuïda i l'acord dominant (anomenat *blue notes*) de l'escala major. També s'usa la tècnica en què un instrument sona com a resposta a un altre (crida i resposta). Al principi, s'utilitzaven instruments molt senzills de fabricació pròpia. Més endavant, s'usaren les guitarres acústiques, el piano i l'harmònica i, finalment, molts d'altres.

Un dels músics més grans i influents del blues va ser Riley B. King, més conegut com a **B.B. King** (1925 - 2015), era un famós guitarrista de blues i compositor estatunidenc. Era conegut per anomenar a les seves guitarres "Lucille"; fins i tot va compondre una cançó amb aquest títol fent referència a la manera que la seva guitarra va canviar la seva vida. L'any 2003 la revista *Rolling Stone* el va considerar el tercer millor guitarrista de tots el temps.



Swing

El swing és un estil de jazz que va néixer durant la dècada dels '30 (els anys 1935-1945 són coneguts com "l'era del swing") i que es caracteritza per un augment en la quantitat i varietat d'instruments utilitzats per formar les anomenades "Big Bands", com, per exemple, les de Benny Goodman, Glenn Miller, Woody Herman, Count Basie o Duke Ellington.

El swing es va gestar al llarg dels anys 30, i cap al 1935 s'havia consolidat com a un estil dominant de la música popular als Estats Units i una part acceptada del vocabulari jazzístic, evolucionant des de l'anterior "sweet music". Un event fonamental en la popularització del swing fou un concert de la banda de Benny Goodman realitzat al Carnegie Hall, a principis del 1938. Aquest concert, considerat un dels més importants en la història del jazz, va donar lloc com cap altre a la "swing fever", tot un fenomen social que va quedar integrat a la història de la música nord-americana.



Una big band típica inclou tres o quatre trompetes, dos o tres trombons, clarinets i saxòfons (dos contralts, dos tenors i un baríton), i una secció de ritmes formada per piano, baix, guitarra i bateria.

El swing era una música composta, encara que amb un petit espai per a la improvisació, i curosament orquestrada, establint sovint forts contrastos entre

els metalls (trompetes i trombons) i els instruments de canya (clarinets i saxofons). Es tocava amb suavitat i amb un lleu rubato (o "swing" rítmic), encara que amb una acurada precisió de conjunt.

Una altra característica de l'estil del swing és el riff, una frase melòdica o harmònica que es desplaça de secció en secció.

Van ser els músics negres els qui van desenvolupar l'estil del swing, però també hi va haver compositors blancs que contribuïren al desenvolupament d'aquest estil.

Louis Armstrong i l'orquestra de Fletcher Henderson l'any 1924 van ser els que el van fusionar el swing amb el jazz.



Chicago “Big Bands”

L'expressió en anglès big band (literalment, gran banda) fa referència a un grup ampli de músics de jazz que toquen conjuntament; pot ser traduïda lliurement com a orquestra de jazz. Les big bands apareixen com a tals a la fi de la dècada de 1920, encara que la seva etapa d'or és el període comprès entre 1935 i 1950.

Com a regla general, encara que no hi hagi un únic format de Big Band, habitualment es compon de tres seccions: metalls (horn section), fustes (reeds) i ritme. La de metalls inclou, almenys, tres o quatre trompetes, i dos o més trombons (incloent en ocasions un trombó baix). La secció de fustes, sol estar formada per quatre o més saxòfons

(normalment un alt, dos tenors i un baríton), que alternen usualment amb altres instruments com clarinet i flauta. Finalment, la secció rítmica d'acompanyants està composta per alguna combinació de piano, guitarra, baix i bateria. Per tant, un total d'entre 12 i 17 membres.



Les big bands apareixen com a resultat de l'expansió del jazz de Nova Orleans, i es produeix a conseqüència dels canvis que el concepte d'arranjament musical experimenta en l'Estil Nova York, a mitjans de la dècada de 1920,⁴ que tenen com a conseqüència final l'aparició del swing.

Un dels autors més destacats d'aquest estil va ser **Count Basie**, director de big band i pianista nord-americà de jazz. Es tracta d'un dels músics de jazz més populars de la història, vinculat, pràcticament durant cinquanta anys, a l'adreça d'una big band d'important influència en determinats registres estilístics del jazz associats, principalment, al swing i al seu corrent més tradicional.



Però per mi el pioner i creador de la base d'aquest estil va ser **Duke Ellington**, compositor, director d'orquestra i pianista estatunidenc de jazz. És considerat un dels més importants i influents compositors de jazz de la història, al costat de Louis Armstrong i Charlie Parker.

Bebop

El bebop és un estil de *jazz* caracteritzat per tempos ràpids i una improvisació basada més en l'estructura harmònica que no en la melodia. Va ser desenvolupat a principis i a mitjans dels anys 1940. El *hard bop* n'és una evolució posterior, que combina el *bebop* amb el *blues* i el *gospel*. Els seus principals creadors foren, entre d'altres, Thelonius Monk, Charlie Parker, Max Roach i Dizzy Gillespie. Cronològicament, és posterior al *swing* i previ al *cool jazz*.



En arribar als anys 40, el *swing* es trobava estancat. Originàriament creat per músics negres, aquesta tendència havia estat ràpidament assumida per músics blancs. El fet de tocar en *big bands* limitava molt la durada i la llibertat durant els solos. Després de les actuacions amb les *big band*, els músics negres quedaven en les anomenades *jam sessions* per tal de desfermar la seva creativitat en llargs solos en ritmes furiosos.

El *bebop* va canviar l'estructura de les bandes, reduint el nombre d'intèrprets i disminuint, per tant, el pes instrumental de les seccions de vent i equiparant-se la bateria i el baix amb la resta d'instruments. D'altra banda, el *bebop* era una música més complexa, posant major èmfasi en la interpretació de diferents ritmes de forma frenètica, i la improvisació sobre les estructures harmòniques desplaçà la interpretació nua i crua de la melodia. Totes aquestes característiques requerien una interacció dinàmica entre els diferents membres del grup, destacant-se individualment gràcies als solos que podien durar bona part dels temes.



Charles Christopher Parker Jr. (Kansas City, 29 d'agost del 1920 - Nova York, 12 de març del 1955), conegut per **Charlie Parker**, fou un saxofonista i compositor estatunidenc de jazz.

Sobrenomenat *Bird*, és considerat com el millor saxofonista de la història, sent una de les figures claus en l'evolució del *jazz* i un dels seus artistes més llegendaris i admirats.

Juntament amb Bud Powell i Dizzy Gillespie, és l'iniciador del *bebop*.

El seu estil trenca amb el del *swing* i es basa en la improvisació sobre una melodia, modificant els acords, creant així noves melodies sobre l'estructura dels temes. En aquest sentit, a banda de la seua obra interpretativa, Parker és autor de diversos temes que s'han convertit en estàndards del jazz: "Anthropology", "Ornithology", "Scrapple From the Apple", "Ko Ko", "Now's the Time" i "Parker's Mood".

Cool Jazz

El *cool* és un estil de jazz mesurat i subtil i que sovint abasta l'anomenat jazz o *cool West coast*. Les primeres gravacions les va fer l'Orquestra de Claude Thornhill i Lennie Tristano a finals dels quaranta. Entre les de Claude Thornhill hi ha "Snowfall", que encara es toca en l'actualitat.

Les arrels del *cool* es poden trobar a diferents estils del primer jazz.

Es caracteritza per ritmes relaxats i tons més lleugers, a diferència del ràpid i complex estil bebop. El cool sovint utilitza arranjaments formals i incorpora elements de la música clàssica. En termes generals, el gènere es refereix a diversos estils de jazz de la postguerra (II Guerra Mundial) que utilitzen un

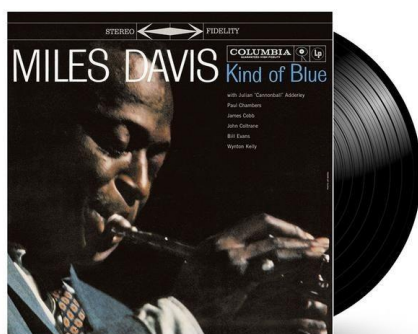
enfocament més moderat que el que es troba en altres idiomes de jazz contemporanis.



La parella que va donar més influència a aquest estil tant sofisticat va ser la del trompetista **Miles Davis** i el pianista **Bill Evans**.

Kind of Blue és un àlbum d'estudi del músic de jazz Miles Davis, publicat el 17 d'agost de 1959 a Columbia Records. En aquestes sessions es presentava el sextet liderat per Miles Davis, amb el pianista Bill Evans. En aquest àlbum es desenvolupa i s'observa el sofisticat estil del Cool Jazz i del Jazz Modal, és un àlbum que marca l'inici d'aquests dos estils.

Aquest disc el recomano personalment perquè és un disc realment profund en l'àmbit del Jazz i en l'àmbit personal, s'expressen unes sensacions molt profundes i la coalició de tots els sons formant un de sol, no té paraules.



Hard bop

El hard bop és un estil musical del jazz que es va desenvolupar des de la meitat de la dècada dels cinquanta fins a la meitat dels seixanta del segle XX. Cronològicament, segueix al cool i precedeix a les avantguardes jazzístiques, en concret, al free-jazz i al jazz modal.

En el repertori hard bop es percep una forta influència del blues i del gospel, sent molt notables els temes basats en les seves respectives estructures harmòniques. La utilització de *licks* de blues sobretot tipus d'acords es consolida com a lloc comú, continuant la tradició iniciada per Charlie Parker.

Dexter Gordon (Los Angeles, 27 de febrer de 1923 - Filadèlfia, 25 d'abril de 1990), saxofonista tenor nord-americà de jazz, estilista del bop i el hard bop. Dexter Gordon va néixer i créixer a Los Angeles, on el seu pare era el metge de Duke Ellington i Lionel Hampton. Als 13 anys va començar a tocar el clarinet i a partir dels 15 es va passar al saxo alt i després al tenor. El 1945, Gordon s'establí a Nova York, on



actuava i enregistrava amb Charlie Parker i també sota el seu propi nom. Gordon es va fer especialment famós com a virtuós pels seus duels amb el també saxofonista tenor i company seu, Wardell Gray, aquestes sessions eren una atracció viva popular del moment i les tenim documentades en uns quants àlbums entre el 1947 i el 1952.

La dècada dels 50 serà una època fosca per a Gordon, per problemes amb les drogues dels quals no es començarà a recuperar fins a principis dels 60, primer com a compositor, després com a líder, i finalment enregistrant alguns dels seus millors treballs per al segell *Blue Note*. Dexter Gordon va viatjar diverses

vegades a Catalunya on va conèixer Tete Montoliu, amb qui va col·laborar en les seves estades europees i participant en dues ocasions al Festival de Jazz Terrassa els anys 1981 i 1982.



Free-Jazz

El Free-jazz (*jazz lliure*) és un estil de jazz que es caracteritza per la disminució de la dependència dels límits formals. Es va desenvolupar en la dècada dels cinquanta i seixanta.

Tot i que el *free-jazz* és sovint associat amb l'època en què va nèixer, hi ha tot un seguit de músics que han mantingut viu l'estil fins a l'actualitat i n'han continuat l'evolució dins del jazz. Cal destacar-ne Peter Brotzmann, Cecil Taylor, Mars Williams, Theo Jörgensmann, Ken Vandermark o William Parker.

Més a prop de casa, hi havia la *Intercommunal Free Dance Music Orchestra*, una formació dels anys setanta pionera de l'estil a França, liderada pel pianista i compositor François Tusques, i amb el cantant català, Carles Andreu.



Ornette Coleman (1930 - 2015), va ser un saxofonista, trompetista, violinista i compositor nord-americà. Figura fundacional de l'avantguarda del jazz amb un quartet que comptava, entre altres, amb Don Cherry, les seves innovacions en l'àmbit del free jazz van ser tan revolucionàries com fortament controvertides.

Latin Jazz

El jazz llatí és una branca del jazz que es nodreix de la fusió de ritmes i formes originàries de la música llatina, sobretot de la música caribenya, i en especial de la cubana, amb elements propis del jazz.

La seva conformació com un subgènere definit es produeix a la dècada de 1940, encara que la influència de la música llatina en el jazz és present des



dels primers temps d'aquest. El jazz llatí va començar com una fusió del són cubà i el jazz, però amb el temps va abastar també música procedents de Puerto Rico, la República Dominicana, el Brasil i l'Argentina.

En comparació del jazz americà, el jazz llatí emprava un ritme fix usant alhora una forma de clau. La conga, el timbal, el güiro i les claus són instruments de percussió que contribueixen al so llatí.

Les dues principals branques del jazz llatí són: la brasilera i la afro-cubana. El jazz llatí brasiler inclou la bossa nova i la samba. El jazz afro-cubà es nodreix

de la salsa, el merengue, el songo, el son, el mambo, el bolero, la xaranga i el cha cha cha.

Dionisio Ramón Emilio Valdés Amaro, més conegut com a **Bebo Valdés**, (1918 - 22 de març de 2013) fou un músic cubà de jazz i música cubana. A més de ser pianista, ha desenvolupat la composició i arranjament i la direcció d'orquestrades.

Bebo Valdés és considerat una de les figures centrals de la música cubana en



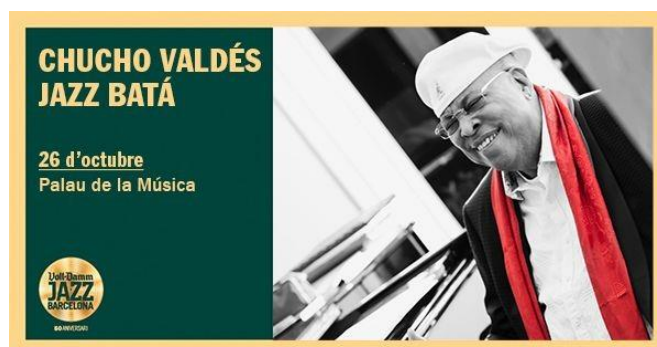
la seva època daurada junt a altres músics com el contrabaixista Israel López Cachao o Julio Cueva. El seu fill **Chucho Valdés** és també un reconegut pianista de Latin Jazz.

Guanyador de nou premis Grammy: 6 Grammy Awards-tres Grammy llatins i creditor de molts doctorats, **Dionisio Jesús «Chucho» Valdés Rodríguez** és natural de Quivicán, província de l'Havana, Cuba.

Nascut el 1941, el pianista, compositor, professor de música, arranjador musical i director de grup va començar la seva formació musical en la infància, a casa, sota la influència del seu pare "el gran Bebo Valdés", i la seva mare, Pilar Rodríguez, professora de piano i cantant. A l'edat de 3 anys ja tocava el piano les melodies que escoltava a la ràdio, d'oïda, amb les dues mans, en qualsevol to. L'ambient musical de la família li va permetre endinsar-se amb soltura en el coneixement dels més diversos estils i gèneres de la música.

Chucho és, per no dir el que més, un dels pianistes de Jazz que té més bona relació amb Barcelona, ja que fa molts anys que ve a actuar a la majoria de Festivals de Jazz que s'hi celebren. Al 2014 va assumir el càrrec de "padrí" del

Voll Damm Jazz Festival de Barcelona, i ja té una total confiança i tendresa amb aquest festival i amb la ciutat de Barcelona.



Jazz Fusió

El jazz fusió és un gènere musical que combina el jazz amb altres estils, especialment amb el rock, funk, R&B i la world music. Bàsicament en formen part músics de jazz que barregen les formes i les tècniques del jazz amb els instruments elèctrics del rock i l'estructura rítmica de la música popular afroamericana, tant amb el *soul* com amb el *rhythm and blues*. Pel que fa a l'estil de les improvisacions es pot trobar una mescla de hard-bebop amb improvisació lliure free-jazz, és a dir manca de forma melòdica cenyida estrictament als acords, amb formes i tècnica molt sofisticades, unida a una certa llibertat tonal i inspiració vitalista, gairebé mai melancòlica.

La dècada dels setanta va ser la més important per a la fusió, però també ha estat representada a les dècades posteriors. Els àlbums de fusió, fins i tot aquells que estan fets pel mateix artista, inclouen estils musicals variats. Es pot dir que més que un estil musical coherent, la fusió és una tradició musical i una manera d'acostar-se a la música.

Un dels àlbums més representatius d'aquest estil és "Head Hunters", editat el 1973 pel grup amb aquest mateix nom, encapçalat per **Herbie Hancock**. Es tracta de l'àlbum amb més vendes de la història del jazz, i el prosseguiren altres treballs de no inferior qualitat per part del mateix grup: "Thrust" i "Secrets". Herbie és considerat com un dels pianistes i compositors de jazz més importants i influents. Ha aportat al jazz elements de soul, de rock, de funk, de disco i fins i tot de hip-hop.

Herbie Hancock ha tocat amb nombrosos grans *jazzmen* durant els anys 1960 i ha format part del Miles Davis quintet, dintre del qual va redefinir el rol de la secció rítmica. També ha estat un dels primers a utilitzar els sintetitzadors i l'scratch. Malgrat les seves experimentacions, la música de Herbie Hancock ha seguit essent sempre melòdica i accessible, trobant-se alguns cops amb èxits comercials importants, particularment amb els temes *Cantaloupe Island*, *Watermelon Man*, *Chameleon* i *Rock it*.



Snarky Puppy és un grup de jazz fusió instrumental, establert a Brooklin (Nova York, EUA), liderat pel baixista, compositor i productor Michael League. La seva música combina jazz, rock i funk, i ha guanyat tres Premis Grammy. Tenen una relació especial amb Catalunya, ja que la parella del líder del grup és procedent d'aquí i han vingut varios anys al Voll Damm Jazz Festival de Barcelona. L'última actuació que han fet a Catalunya va ser el 7 de juliol d'aquest any 2018, al 50é aniversari del Voll Damm Jazz Festival, a la sala Barts de Barcelona, on jo hi era present i personalment va ser el millor concert de la meua vida. L'experiència de veure i escoltar en directe tantes combinacions d'estils diferents juntament amb el Jazz, i de sons tant diferents sincronitzats, és inoblidable.



PART PRÀCTICA

3. ESCULL DE LA CANÇÓ REHARMONITZADA I DE L'ESTIL DE JAZZ UTILITZAT

Per realitzar la part pràctica he escollit una cançó popular infantil perquè sigui fàcil de identificar i reconèixer per tots els públics. La cançó que he escollit per versionar és *Twinkle Twinkle Little Star*, que traduïda al català seria la cançó popular *Cada Dia al Dematí*. L'he escollit perquè és una cançó coneguda per tothom, amb uns acords amb els que se'ls hi pot donar molt joc a l'hora de canviar-los per acords típics del Jazz, amb una estructura de diferents parts per poder canviar l'harmonia en ambdues, i amb una melodia fàcilment identificable per no perdre el factor de la cançó original.

L'estil de Jazz al que m'he volgut apropar més és el Cool Jazz, ja que és un estil subtil, elegant, de ritme més relaxat, apropant-se a la Balada de Jazz, i els tons i la textura són més lleugers, no tenen gaire agressivitat harmònica. No he volgut utilitzar estils gaire ràpids ni amb un so molt agressiu perquè podria ser difícil de identificar el factor comú que comparteix amb la cançó original. He volgut que sonés més tranquil i lent perquè es puguin escoltar les diferències entre les dues versions amb facilitat, per a tot tipus d'oients.

Per reharmonitzar la cançó, m'he inspirat en l'estil i els acords que utilitzava i frequentava el saxofonista John Coltrane en les seves cançons, perquè utilitzava un conjunt d'acords que tenen una coherència entre ells increïble, i afegia alguns molt inesperats que donen una textura¹ a la cançó molt dolça i exòtica.

Què és la Reharmonització?

La reharmonització és la tècnica de agafar una línia melòdica existent i alterar l'harmonia que l'acompanya. Típicament, es reharmonitza una melodia per oferir un interès musical o una varietat. Un altre ús comú de la reharmonització és introduir una nova secció en la música, com ara una coda o un pont.

Un to melòdic sovint es pot harmonitzar de diverses maneres diferents. Per exemple, un E² pot estar harmonitzat amb un acord major E (E - G[♯] - B). En aquest cas, el to melòdic actua com l'arrel de l'acord. Aquesta mateixa E podria estar harmonitzada amb un acord C major (C - E - G), fent-lo el tercer de l'acord. EXEMPLES: (E actuaria com el 9 si és harmonitzat amb un acord Dm7 - D - F - A - C - E), (E actuaria com [♯]5 en un acord A [♭] augmentat - A [♭] - C - E) i una àmplia varietat d'opcions.

Normalment, però, les reharmonitzacions no només inclouen una sola nota de melodia, sinó una línia melòdica. Com a conseqüència, sovint hi ha diversos tons melòdics que es poden produir en harmonia, i tots aquests s'han de tenir en compte a l'hora de la reharmonització.

Per exemple, si una melodia composta per E[♭] - F i G fos originalment harmonitzada amb E[♭] maj7, escollir D7 com a acord de reharmonització podria no ser la millor elecció, ja que cada to melòdic crearia semitons respecte la melodia i es formaria una dissonància³ amb les notes de l'acord de l'harmonia de suport. Els arranjadors experimentats podrien decidir utilitzar aquest tipus d'acords altament dissonants quan reharmonitzen, tot i que manejar aquesta dissonància requereix una bona audició i una profunda comprensió de l'harmonia.

Reharmonització de Jazz

En el jazz, el terme sol utilitzar-se per referir-se al procés de reharmonització d'alguna o d'una sintonia, per la qual es reafirma una melodia existent amb una nova progressió de l'acord. Els músics de jazz sovint agafen la melodia d'un estàndard ben conegut i alteren els canvis per fer que la melodia soni més contemporània o progressiva. **Art Tatum** va ser pioner en la reharmonització, i més tard **John Coltrane**, **Miles Davis** i **Bill Evans** van ser els primers a explorar seriosament les seves possibilitats, i des de llavors la tècnica s'ha convertit en una eina essencial per a l'arranjador de jazz i músic de jazz.

Substitució d'un acord

Una de les tècniques més habituals en la reharmonització del jazz és l'ús d'acords de substitució, a través d'una tècnica coneguda com a substitució tritonal. En la substitució tritonal, un acord dominant es substitueix per un altre acord dominant a un triton per damunt del seu tònic. Aquesta tècnica es basa en el fet que els graus 3r i 7è d'un acord dominant són enharmonicament⁴ els mateixos que els graus 7è i 3r de l'acord dominant, un tritó lluny. Per exemple, B i F, el tercer i setè d'un acord G7, són equivalents enharmònics de C♭ i F, el 7è i 3r d'un acord D♭7. Atès que el tritó és una característica distintiva del so d'un acord de sèptima dominant, un acord D♭7 pot substituir el G7.

La Substitució Tritonal funciona molt bé en els estàndards, ja que les progressions⁵ dels acords solen utilitzar la progressió II-V-I i el cercle de cinquenes. Per exemple, un estàndard de jazz amb una progressió d'acord de Dm7 - G7 - Cmaj7 podria ser fàcilment reharmonitzada a Dm7 - D♭7 - Cmaj7, (el G7 se substitueix pel setè acord dominant un triton lluny, D♭7). La nova progressió té un so més contemporani, amb un moviment de baixos cromàtic⁶ i una veu suau.

La substitució tritonal també és possible amb acords maj7, per exemple Dm7 - G7 - Cmaj7 podria convertir-se en Dm7 - D♭maj7 - Cmaj7. Thad Jones a vegades utilitzava aquest tipus de substitució en la seva gran banda.

A diferència de l'enfocament clàssic de l'harmonia tonal, en el jazz només hi ha tres funcions: tònica, subdominant i dominant. Per tant, els acords també poden ser substituïts per funcions congruents: per exemple, el 2n grau pot ser substituït pel 4t grau, la tònica pot ser substituïda pel 6è/3r grau i així successivament. El 4t grau major pot ser substituït per un acord de 7è grau per crear un so "blues". En una progressió pujant un quart, si el primer acord és -7, també pot ser substituït per un acord de 7è grau; un 2n grau relatiu també es pot afegir abans que crear una progressió de II-V-I.

Combinant les tècniques anteriors, es pot crear la següent progressió:

C / Am7 / Dm7 / G7 / C // es pot convertir en:

E7 A7 / Bbm7 Eb7 / D7 F7 / Abmaj7 Dbmaj7 / C //.

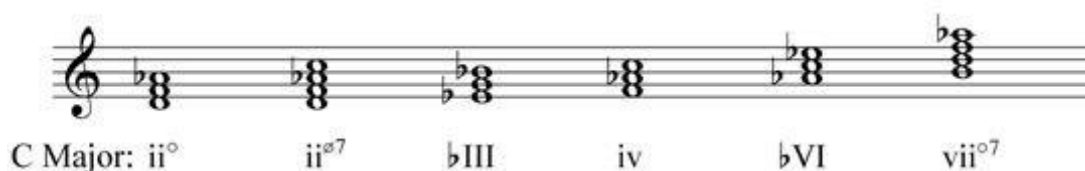
Intercanvi modal

L'intercanvi modal és un acord que s'agafa de la tonalitat paral·lela (escala menor o major amb el mateix tònic). Els acords prestats s'utilitzen habitualment com a "acords de color", proporcionant varietat harmònica a través de formes d'escala contrastants, que són les escales principals i les tres formes d'escales menors. De la mateixa manera, els acords es poden agafar dels modes paral·lels, els diferents modes començant en la mateixa tònica que una escala, per exemple el mode Dòric amb D major. Els acords prestats es distingeixen de la modulació per ser prou breus per que el tònic no es perdi ni es desplaci, es pot considerar modulació breu o transitòria, i es pot distingir dels acords

secundaris, així com els acords alterats. L'acord prestat suggereix el so del seu propi mode sense canviar a aquest mode.

A la tonalitat de C major, els acords diatònics regulars es construeixen com tríades a les arrels de cadascuna de les set notes de l'escala de C major (les notes, C, D, E, F, G, A, i B). Els acords (tríades en aquest exemple) construïts en aquests graus d'escala (és a dir, notes) serien C major, D menor, E menor, F major, G7, A menor i B disminuïts. En la tonalitat de C menor, els acords diatònics habituals serien C menor, D semidisminuït, E♭ major, F menor, G menor (o G7, ja que sovint s'afirma el to principal), A♭ major, B♭ major. Així, una cançó en C major podria "prendre prestat" acords de C menor. Per exemple, una progressió simple de les cançons en C major, com ara I - IV - V (C major - F major - G major) podria tenir acords de la tonalitat menor. Així, una nova progressió d'acords podria afegir ♭VI (A♭ major) i ♭VII (B♭ major), donant-nos així ♭VI - IV - ♭VII - V o C major - A♭ major - F major - B♭ major - G major.

La barreja de modes majors i menors es va desenvolupar en el període barroc i es va considerar una part de l'estil general. En teoria, qualsevol acord de qualsevol manera de l'escala de la peça és un possible intercanvi modal o acord prestat. Alguns s'utilitzen més freqüentment que altres, mentre que alguns gairebé mai no ocorren. Sis acords agafats de la tonalitat menor paral·lela es troben comunament en les èpoques barroca, clàssica i romàntica (que aquí es mostra en C major):



Els primers cinc acords estan a les escales menors, melòdiques, harmòniques i descendents. El primer i segon acords són eòlics. El tercer acord està en els modes Dòric, Frigi i Eòlic. Els quart i cinquè acords es produeixen en Frigi, Eòlic i Locri. L'acord septima disminuït deriva de l'escala menor harmònica.

Les progressions d'acords es poden construir amb acords prestats, incloent dues progressions comunes en la música rock, I - ♭VII - ♭VI - ♭VII, comú a tot arreu, i I - ♭VI - IV, utilitzat molt per bandes com Genesis, Sí i Nirvana. ♭VII és del mode Mixolidi i ♭VI es troba tant en el mode Eòlic com en el Frigi.

4. EXPLICACIÓ TEÒRICA DE LA CANÇÓ ORIGINAL I LA REHARMONITZADA

Cançó Original: Cada dia al dematí

Origen i història

Ah! vous dirai-je, maman, el nom original de la cançó, és una cançó infantil popular a França, que ha tingut nombroses lletres sobre diferents temes des de la seva composició al segle XVIII. L'origen de la melodia és una cançó pastoral anònima que data de 1740, amb lletres infantils afegides fa relativament poc temps. La melodia va ser publicada per primera vegada en 1761. El 1774, la primera publicació impresa coneguda de la lletra juntament amb la música va ser en el volum dos de Recueil de Romances de M.D.L. (Charles de Lusse) publicat a Brussel·les, sota el títol "La confiance naïf".

Aquesta cançó es va popularitzar per les Dotze Variacions sobre "Ah vous dirai-je, Maman" de Wolfgang Amadeus Mozart. Durant un temps, es va pensar que aquestes variacions es van compondre el 1778, mentre que Mozart es va quedar a París d'abril a setembre d'aquell any, suposant que la melodia d'una cançó francesa només podia haver estat recollida per Mozart mentre residia a França. Per a aquesta presumpta data de composició, la composició va ser renumerada de K. 265 a K. 300e en el catàleg cronològic de les composicions de Mozart. L'anàlisi posterior del manuscrit de Mozart de la composició de Wolfgang Plath va indicar més aviat el 1781/1782 com la probable data de composició.

Les variacions van ser publicades per primera vegada a Viena el 1785.



Anàlisi musical

La cançó està dividida en en dos parts, la part A i la part B, i estarien combinades d'aquesta manera: ABA. Està composta per 12 compassos⁷ de 4 temps cadascun, la part A en té 4 i la part B també en té 4. La cançó està en el tó de C major, i utilitza els acords de C, F i G que serien el 1r grau, el 4t i el 5è, que a la vegada són el grau de tònica, el grau subdominant i el grau dominant.

Aquesta progressió d'acords és molt utilitzada en cançons per a infants o populars, ja que és una progressió molt còmode pel públic: si hi ha un grau subdominant (4t grau, F) crida a que la cançó segueixi i no s'acabi allà, suggereix que es vagi cap al grau dominant (5è grau, G), el seu "veí". El grau dominant fa una funció molt important, ens fa donar la sensació de "suspensió en l'aire", la sensació de que esta "flotant" i necessita caure al "lloc de confort", per això crea una gran cadència⁸ conclusiva, que finalitza amb el grau tònic (1r grau, C), que és on recau tot el pes de la cançó i on ens sentim més còmodes, "el lloc de confort".

A la part A, el primer compàs està format per l'acord de C major, als dos següents compassos es combinen el F i el C en cada compàs, i a l'últim es combina el G i el C. A la part B, el 1r i el 3r compàs estan formats pels acords de F i C i el 2n i el 4t pels de C i G.

La melodia està formada per notes de l'escala jònica de C, compreses del C al A, s'utilitzen totes. És una melodia ondulada, els sons pugen i baixen formant una espècie d'ona en el dibuix. Aquest tipus de melodies és la més usada en les cançons que escoltem habitualment.

A continuació he afegit la partitura de la cançó original on es pot observar tot el que s'ha explicat anteriorment. Recomano escoltar l'audio de la cançó original.

Cada Dia Al Dematí

"Twinkle Twinkle Little Star"

Cançó Tradicional

♩ = 92 **A**

5 **B**

9 **A**

Treball de Recerca

Cançó reharmonitzada

Anàlisi musical

En aquest apartat, recomano que a mesura que es va llegint, es miri la partitura incluída al final per poder entendre tots els conceptes explicats posats a la pràctica.

La divisió i estructura de la cançó en compassos i parts és la mateixa que la original.

La pulsació segueix sent la mateixa que a la original, 4 temps per compàs, però els accents de ritme a l'original estaven al temps 1 i al 3, i en la versió reharmonitzada estan als temps 2 i 4, perquè soni amb un ritme més “swing”, més jazzístic.

El ritme i la durada dels acords varia, perquè varien els temps accentuats. La durada dels acords juga entorn els temps 2 i 4, perquè així no recaiguin justament en aquests temps com es fa normalment en el jazz.

La melodia és la mateixa que l'original, si s'escolten les dues versions amb atenció, tenint en compte que a la versió reharmonitzada costarà més identificar-ho, les notes de la melodia principal estan allà, igual que si comparem les partitures de les dues versions, es pot observar que les notes de la melodia són les mateixes, però en la partitura reharmonitzada, costa més de veure-ho perquè hi ha més contingut. El contingut afegit a la cançó reharmonitzada l'he posat per diferents motius, perquè hi hagi una harmonització més rica i més completa perquè no hi hagi una monotonia en el so i per donar una sensació de “swing”. He farcit els espais perquè en tot moment es puguin analitzar i escoltar diferents acords i sons relacionats amb el

Jazz. L'última nota de cada acord de la cançó és la melodia de l'original, perquè se segueixi identificant i sigui també la melodia de la reharmonitzada.

En harmonia, els acords de la cançó original són tríades, sense cap extensió, alteració o dissonància, perquè soni molt bàsic i simple, però en el Jazz s'utilitzen acords quatríades, es formen afegint una tercera superior a un acord tríada. Aquesta nota afegida forma un interval⁹ de sèptima amb la fonamental de l'acord i, per això, s'anomenen acords de sèptima. Pel fet de ser acords de 4 notes també s'anomenen acords quatríades. Tots els acords de sèptima es consideren dissonants ja que l'interval de sèptima que contenen es considera també un interval dissonant.

El primer acord és un C major tríada, l'únic que coincideix amb la versió original, per donar un inici similar i així veure els canvis fets progressivament.

A continuació, al mateix compàs, he canviat el C major tríada per un Cmaj7, que bàsicament seria el mateix però afegint la séptima del C.

Al següent compàs, hi he afegit l'acord Bbmaj7 amb baix de C, que té un color i una textura brillant i de resplendor, i la seva 7a nota és el A, la qual coincideix amb la nota que segueix amb la melodia original. En el Jazz, és molt comú trobar-nos amb una seqüència d'acords amb un baix independent a les notes que els formen, per donar sons interessants i sonorament estables que surten de la normalitat (l'objectiu principal del Jazz). El Bbmaj7 amb baix de C, com molts dels acords que he incorporat a la cançó, si es fes un doble anàlisi de l'acord, es podria dir que és un acord d'intercanvi modal (explicació a l'apartat 3.2.2), el qual s'ha agafat d'un altre mode i se l'ha incorporat a la cançó, encara que no formi part d'aquella tonalitat, per donar un so exòtic i sorprenent fora del to principal.

Seguidament he afegit l'acord C7b9, un acord amb una sonoritat trencada, però com que té incorporades les notes Bb i Db, "demanen" moure's cap a les notes veïnes per mig to, el A i el C, que formen part de l'acord que bé a continuació, i així creant una necessitat de recaure a un acord estable per donar sensació de confort. L'última nota de l'acord és el G, que és la nota de la melodia original.

El següent acord és el F6 amb baix de C, acord de descans, i és el mateix acord que el de la cançó original, però afegint la 6a, que és una sonoritat molt típica i estable en el Jazz. L'he fet amb la segona inversió perquè així l'última nota, el F, coincideixi amb la melodia i soni més aguda.

Seguidament, hi ha l'acord F#-7b5 amb baix de C, el qual, encara que tingui baix de C, la nota important de l'acord és el F#, i respecte el C, és un interval de 4a augmentada, i té una forta dissonància, la qual li dóna fortalesa a l'acord. El F de l'acord anterior, el F# d'aquest i el G del següent acord, formen una escala cromàtica que conclou al G. El baix cromàtic s'utilitza molt en el Jazz per donar la sensació de que s'acosta a un acord fort, amb gran importància, com un acord de dominant, en aquest cas el G. Cada nota cromàtica, de mig to, és "un pas més per caure" en un acord en suspensió, que finalitza, normalment, amb un acord de descans.

A continuació, he afegit com a acord de cadència, un F6 amb baix de G, que bàsicament és un G amb la sèptima menor, el F i la novena, el A, que li donen un toc d'acord ple, amb força per caure a l'acord de confort, el 1r grau. Al final de l'acord hi ha el D, la cinquena del G, i és la penúltima nota de la melodia a la primera part de la cançó, la part A.

Per acabar la primera part de la cançó, he afegit l'acord de C major, com a l'original, per donar senzillesa i sensació de descans, després de tots els diferents acords que han sonat.

La segona part de la cançó, la B, la he començat amb l'acord de Fmaj9, en comptes de ser el 1r grau com a la original he fet que comencés amb el 4t grau, i l'he fet amb 9a perquè acabi amb la nota G, la nota de la melodia.

A continuació, he afegit l'acord de Bbmaj7 amb 9a, però fent la tercera inversió, així, l'última nota de l'acord, el F, coincideix amb la melodia. El Bbmaj7 amb novena seria el mateix que un F6 amb baix de Bb, per això té a veure amb l'acord F de la cançó original.

Seguidament hi ha l'acord de D-9, què és un acord menor molt potent, i la seva última nota es el E, la nota de la melodia original. El D és el segon grau respecte el C, i l'acord que be a continuació, és el cinquè grau respecte a C. Quan hi ha un acord de segon grau (D), seguidament un de cinquè grau (G) i per últim el primer grau (C), se'n diu progressió de II,V,I i és la progressió més utilitzada en el Jazz.

El següent acord que he afegit, és el D-7 amb baix de G, que seria el mateix que un F6 amb baix de G. El D-7 està en la segona inversió, perquè l'última nota de l'acord sigui la de la melodia, el D.

El D-7 amb baix de G et suggereix que conclougui al C, ja que és la seva 5a dominant, com a la cançó original, però jo he substituït l'acord de C original per l'acord de Abmaj7 amb baix de Bb. Aquest acord, li dona una brillantor molt forta a la cançó, una espontaneïtat molt maca i una textura molt neta. El Abmaj7, respecte a l'acord de C major original, manté les notes C i G, i per això tenen una petita semblança, és un acord de intercanvi modal. Però sincerament aquest acord no té una explicació totalment teòrica en comparació a la cançó original o al to de la cançó, l'he afegit perquè la sonoritat i la brillantor de l'acord respecte als altres li dona un toc fantàstic al moment de la cançó. Quan reharmonitzem no sempre ens hem de basar en seguir totes les pautes a fil per

randa, si tenim una mica d'experiència i oïda musical, podem colocar un acord que no sigui d'aquell mode i que ens sembli que encaixa just allà, en aquell espai entre els acords, i soni com ningun altre.

A continuació he afegit l'acord de Ebmaj9, que és un acord d'intercanvi modal, i l'última nota que conté és el F, la nota de la melodia. El Eb està a mig to del D, el següent acord, i ens demana que anem cap al D per tenir sensació de descans.

El següent acord es el D-9, explicat anteriorment.

Després, per concloure la part B, he afegit l'acord de D-7 amb baix de G, també explicat anteriorment i tot seguit, per finalitzar el compàs, hi he incorporat l'acord de F-6 amb baix de G. És un acord amb una sonoritat menor, una mica trencada, que dona la sensació de estar en suspensió, de voler concloure al l'acord de confort, el C. Apart, el F-6/G està compost per notes que estan a mig to de l'acord de C major, i si hi afegim que el seu baix es el G, 5è grau dominant de C, està totalment atret pel C, el següent acord.

Per començar la segona i última part A, he afegit el C major per començar amb la melodia, i he seguit amb un acord de Fmaj9, el 4t grau.

Tot seguit he posat l'acord Bbmaj7, per seguir amb el color de les parts anteriors, on apareix en alguns moments, i per donar sensació de monotonia per afegir un acord espontani a continuació.

El següent acord es el Ebmaj7, acabant amb la nota G de la melodia, i seguidament hi he afegit el mateix acord un to enrere, el Dbmaj7. Tots dos son acord d'intercanvi modal, que no formen part de l'estructura dels graus de la tonalitat de C, però els hi donen una textura d'allò més Jazzística. Les notes

que componen l'acord Dbmaj7, estan la majoria a mig to o a un to, i això fa que vulguin anar cap al D, acord de descans.

A continuació he afegit l'acord de C amb baix de D per donar sensació de descans, però tot seguit hi he afegit l'acord de D9b5, que té una gran sonoritat trencada, i les úniques notes que varien del C amb baix de D, són el G i el A baixades mig to, per això dóna aquesta sensació d'inestabilitat. Les notes agudes dels dos acords esmentats, no varien ja que la última nota dels dos acords és E, que es repeteix dos cops, els mateixos cops que sonen aquests dos acords.

Per finalitzar, hi ha els acords D-7 amb baix de G i F-6 amb baix de G, explicats anteriorment, que fan una funció de cadència molt forta i tranquil·la per finalment concloure la peça amb un Csus i un C major, que tenen tot el pes de la tonalitat, i descansen definitivament.

A continuació he afegit la partitura de la cançó reharmonitzada on es pot observar tot el que s'ha explicat anteriorment. Recomano escoltar l'audio de la cançó reharmonitzada mentre es va mirant la partitura, per poder entendre com sona cada acord i anar seguint-la mentre s'escolta la gravació.

Cada dia al dematí

Partitura de la cançó reharmonitzada al Jazz.

partitura

The image shows a piano score for the song 'Cada dia al dematí', reharmonized in a jazz style. The score is written in 4/4 time and consists of four systems of music. Each system has a treble and bass staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score includes various jazz chords and melodic lines. The chords are labeled below the bass staff: C, Cmaj7, Bbmaj7/C, C7b9, F6/C, F#-7b5/C, F6/C, F6/G, C, Fmaj9, Bbmaj7, D-9, D-7/G, Abmaj7/Bb, Ebmaj9, D-9, D-7/G, F-6/G, C, Fmaj9 13, Bbmaj7, Ebmaj7, Dbmaj7, C/D, D9b5, D-7/G, Csus, C, and F-6/G. There are also section markers A, B, and 9.

C Cmaj7 5 B Bbmaj7/C C7b9 F6/C F#-7b5/C

F6/C F6/G C Fmaj9 Bbmaj7 9 A D-9 D-7/G

Abmaj7/Bb Ebmaj9 D-9 D-7/G F-6/G C Fmaj9 13

Bbmaj7 Ebmaj7 Dbmaj7 C/D D9b5 D-7/G Csus C

F-6/G

Audio de la cançó reharmonitzada

Apart de la reharmonització i les partitures, també he gravat un audio amb la cançó original, sense res més que el so del piano, i un altre amb la cançó reharmonitzada (els podeu trobar al pen adjuntat al final del treball). Els dos estan gravats amb MIDI, directament del piano a l'ordinador, i passats a MP3. He utilitzat una aplicació que s'anomena LOGIC, la qual en parlaré més endavant.

A l'audio de la cançó reharmonitzada, hi he afegit una base instrumental perquè soni a una cançó Jazz en tots els seus aspectes. He afegit una bateria i un contrabaix de fons.

El temps de la bateria està a unes 75 pulsacions per minut (*tempo* ♩ = 75), és una bateria de balada, de Jazz suau, que utilitza escombretes i algun cop sec a la caixa en algun contratemps, i el ritme està marcat per el plat. Es una bateria molt subtil.

També he gravat un so de contrabaix de Jazz, sense arc, amb *pizzicato*, amb les notes del baix de l'acord.

Les formacions més famoses i típiques en el Jazz estan formades per trios de bateria, contrabaix i piano i normalment el piano sol ser el líder del grup.

5. RESULTATS I CONCLUSIONS

Tenint en compte el resultat de la reharmonització d'una cançó existent i coneguda al Jazz, podem dir que els diferents mètodes emprats es poden utilitzar per reharmonitzar qualsevol cançó a aquest estil, seguint les característiques que el defineixen. S'ha pogut canviar l'estil d'una cançó sense perdre la seva base principal i original, i s'han pogut identificar les semblances i les diferències de les dues cançons. Hem pogut enriquir una cançó existent amb característiques d'un altre estil totalment diferent, i tot i així s'ha pogut identificar la cançó original.

Personalment, realitzar aquest treball m'ha estat més útil del que m'havia imaginat des d'un principi. A mesura que he anat investigant totes les tipologies que l'estil del Jazz comporta, els compositors i les seves maneres de pensar en la música, en els mètodes que s'utilitzen per reharmonitzar una cançó, en la capacitat per trobar sonoritats exòtiques i espontànies, ho he anat incorporant a la meua manera de tocar i pensar, i aquesta informació adquirida, m'he n'he adonat que m'ha servit molt per el dia a dia. El que em satisfà més de haver adquirit aquests coneixements gràcies al treball, és el fet que algú parli o t'expliqui alguna cosa relacionada amb aquest camp, i sàpigues d'el que t'està parlant i de que tracta el tema.

Aquest treball també m'ha servit molt perquè m'ajudarà en un futur a tenir més clar i posat a la pràctica els coneixements necessaris per poder dedicar-me al que m'apassiona i em motiva, ja que després dels estudis postobligatoris, vull fer estudis relacionats amb la música.

6. ANNEXOS

6.1 Glossari

1. **Textura:** La textura és la qualitat global del so d'una peça, i habitualment és el resultat del nombre de veus existents i de la relació que s'estableix entre aquestes veus. La textura d'una música s'acostuma a descriure utilitzant termes com "gruixuda", "lleugera", "espessa" o "esponjada", "aspra" o "llisa".
2. **C,D,E,F,G,A,B:** En anglès, en comptes d'utilitzar Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, s'utilitzen les lletres C = Do, D = Re, E = Mi, F = Fa, G = Sol, A = La, B = Si. Internacionalment, quan parlem de Jazz, s'utilitza més la notació anglesa.
3. **Dissonància:** La dissonància és la sensació poc agradable o directament desagradable que, segons l'harmonia i el contrapunt tradicionals, produeix la simultaneïtat de determinats sons que es troben a una determinada distància. En virtut d'això, hi ha uns intervals harmònics que tradicionalment s'han considerat dissonants. Aquests són les segones menors i majors i les sèptimes menors i majors.
4. **Enharmonia:** Un so és enharmònic d'un altre quan, en realitat, es tracta del mateix so però tenen dues denominacions diferents i, per tant, fan funcions diferents en contextos també diferents. Així, per exemple, do i si diesi són enharmònics.

5. **Progressions:** Una progressió harmònica és una successió d'acords, explícits o implícits.

6. **Cromàtic:** Aplicat a una melodia o a una escala fa referència al fet que hi coincideixen dos o més semitons juxtaposats, consecutius i en el mateix sentit, ja sigui ascendent o descendent. Així, podem parlar d'una melodia cromàtica, o d'un passatge cromàtic en una melodia, o d'una escala cromàtica.

7. **Compàs:** El compàs és l'entitat mètrica musical, composta per diverses unitats de temps. Aquesta divisió es representa gràficament des del segle XVI per unes línies verticals, anomenades línies divisòries o barres de compàs que es col·loquen perpendicularment a les línies del pentagrama.

8. **Cadència:** En música, distintes situacions reben el mot de cadència. Una cadència, harmònicament, és un punt de repòs que o bé conclou una frase musical (cadència conclusiva), o bé té un punt de tensió que li dona un caràcter suspensiu (cadència suspensiva).

9. **Interval:** L'interval és la distància existent entre dues notes. Segons que ens referim a sons simultanis o a sons successius, parlem, respectivament, d'interval harmònic o bé d'interval melòdic.

Programes utilitzats

Noteflight: Aquest programa l'he utilitzat per crear algunes partitures i escriure la partitura de la versió original. ,Es un programa d'edició i creació de partitures.

LOGIC: Logic Pro és una aplicació informàtica de composició, edició i producció musical propietat d'Apple Inc, dissenyada per al sistema Mac OS. Permet realitzar diverses tasques, com ara la seqüenciació de notes MIDI, l'edició i gravació d'àudio multipista o la composició i edició musical sobre partitura. També finalitza els projectes, és a dir, permet exportar-los a múltiples formats i tipus d'arxius d'àudio reproduïbles en sistemes externs. Inclou, així mateix, diverses fonts sonores internes, com ara sintetitzadors, *samplers* i suficients eines de mescla, producció i masterització musical i sonora com per possibilitar que el treball es faci directament sobre la computadora i sense la necessitat de, pràcticament, cap altre perifèric.

Amb aquest programa he fet la partitura de la cançó reharmonitzada, i els àudios de les dues cançons amb les seves bases, amb MIDI desde un teclat connectat a l'ordinador.

Webgrafia

https://ca.wikipedia.org/wiki/Jazz_

<https://ca.wikipedia.org/wiki/Ragtime>

https://es.wikipedia.org/wiki/Scott_Joplin

https://ca.wikipedia.org/wiki/Blues_

https://ca.wikipedia.org/wiki/B.B._King

<https://ca.wikipedia.org/wiki/Swing>

https://ca.wikipedia.org/wiki/Big_Band

https://ca.wikipedia.org/wiki/Duke_Ellington

<https://ca.wikipedia.org/wiki/Bebop>

https://ca.wikipedia.org/wiki/Charlie_Parker

<https://ca.wikipedia.org/wiki/Cool>

https://ca.wikipedia.org/wiki/Miles_Davis

https://ca.wikipedia.org/wiki/Hard_bop

https://ca.wikipedia.org/wiki/Dexter_Gordon

<https://ca.wikipedia.org/wiki/Free-jazz>

https://ca.wikipedia.org/wiki/Ornette_Coleman

https://ca.wikipedia.org/wiki/Jazz_llat%C3%AD

https://ca.wikipedia.org/wiki/Jazz_fusi%C3%B3

https://ca.wikipedia.org/wiki/Herbie_Hancock

http://www.apoloybaco.com/jazz/index.php?option=com_content&view=article&id=1356&Itemid=122

<http://www.jazz.barcelona/>

<http://www.jazz.barcelona/es/c-2844/CHUCHO-VALDES-JAZZ-BATA>

https://ca.wikipedia.org/wiki/Dexter_Gordon

https://en.wikipedia.org/wiki/Twelve_Variations_on_%22Ah_vous_dirai-je,_Maman%22

https://en.wikipedia.org/wiki/Ah!_vous_dirai-je,_maman

Pen adjunt

A continuació, he adjuntat un pen amb el contingut següent:

1. Partitura de la cançó original *Cada dia al dematí*.
2. Partitura de la cançó reharmonitzada *Cada dia al dematí*.
3. Audio de la cançó original *Cada dia al dematí*.
4. Audio de la cançó reharmonitzada *Cada dia al dematí*.
5. Audio de la base sense piano de *Cada dia al dematí*.