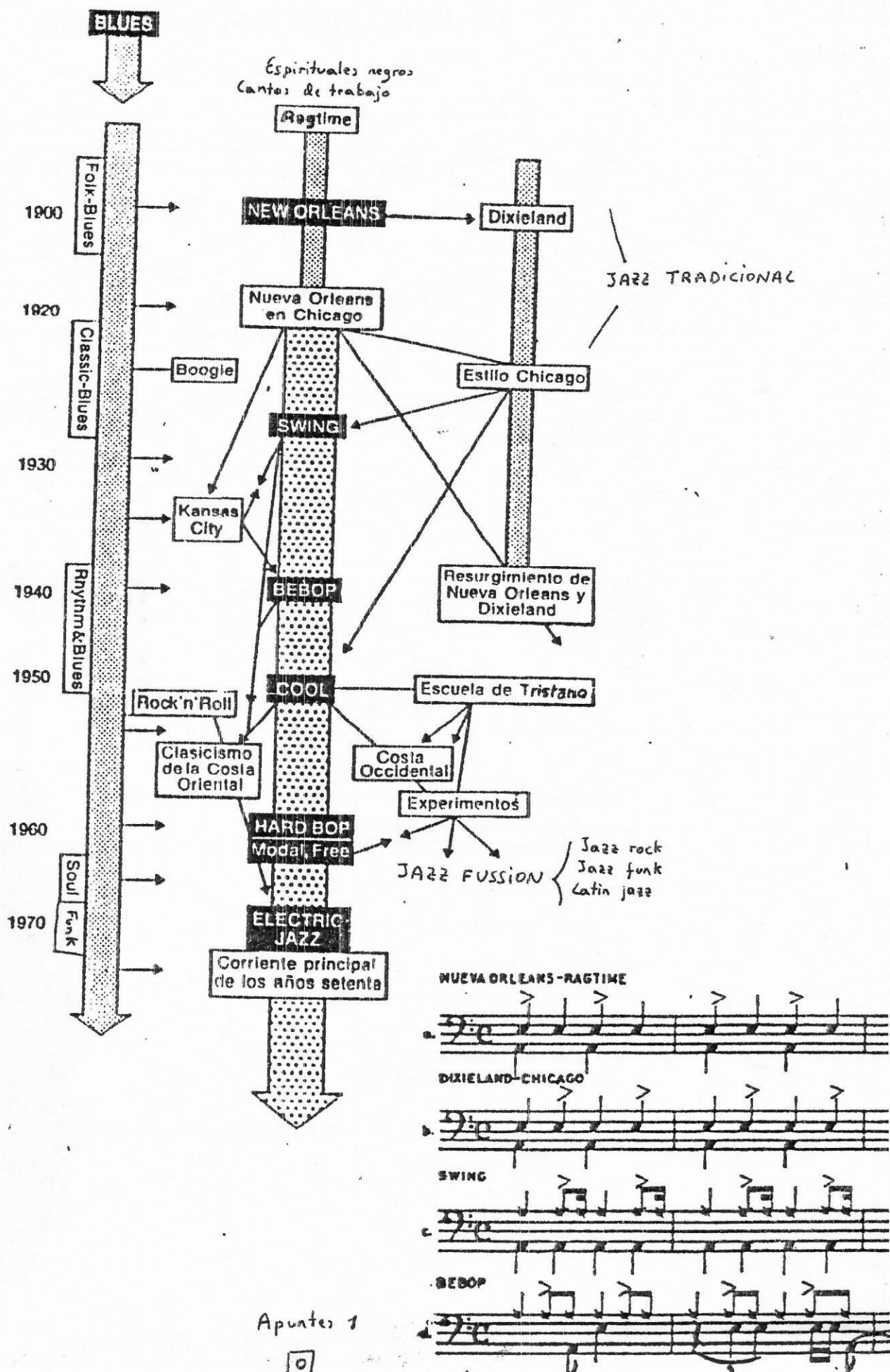


# El desarrollo del jazz (con el blues como columna vertebral del desarrollo)



## C. EXPRESIÓN VOCAL Y CANTO.

### C.1. NEGRO ESPIRITUAL. NADIE SABRÁ.

#### NADIE SABRÁ (NOBODY KNOWS)

Andante  
Sop.

Do 2 Sol m m 3 Sol Do

Na-die sa-brá mi tris-te-an-sie-dad, na-die, Je-sús tan

Re 5 Sol Do 6 Sol m m 7 Sol Re

só-lo. Na-die sa-brá mi tris-te-an-sie-dad. ¡Glo-rial! ¡A-le

8 Sop 9 Sop m m

lu-yal.

10 Sop Re 11 Sop m m 12 Sop

1. Tan pron-to a le-gre o tris-te voy,  
2. Y no-che a no-che cla-mo a Ti,  
3. Es-pe-ro el dí-a del per-dón,  
4. La sed del hom-bre cal-ma-ras

¡Oh, Se-ñor!  
(Todos)

1. y a ve-ces ca-si en tie-rra es-toy.  
2. y no sé cuan-do oírás mi voz.  
3. es-pe-ro que oírás mi or-a-ción.  
4. y nos da-rás tu li-ber-tad.

¡Oh, Se-ñor!  
(Todos)

Nadie sabrá mi triste ansiedad, nadie, Jesús tan sólo.  
Nadie sabrá mi triste ansiedad: ¡Gloria! ¡Aleluya!

1. Tan pronto alegre o triste voy ¡Oh, Señor!  
y a veces casi en tierra estoy ¡Oh, Señor!

} bis

2. Y noche a noche, clamo a Ti ¡Oh, Señor!  
y no sé cuando oírás mi voz. ¡Oh, Señor!

} bis

3. Espero el día del perdón. ¡Oh, Señor!  
Espero que oírás mi oración. ¡Oh, Señor!

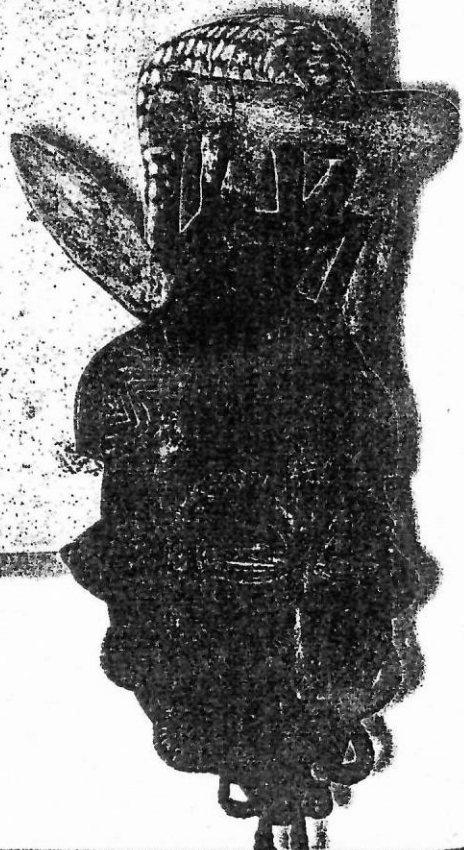
} bis

4. La sed del hombre calmarás ¡Oh, Señor!  
y nos darás tu libertad. ¡Oh, Señor!

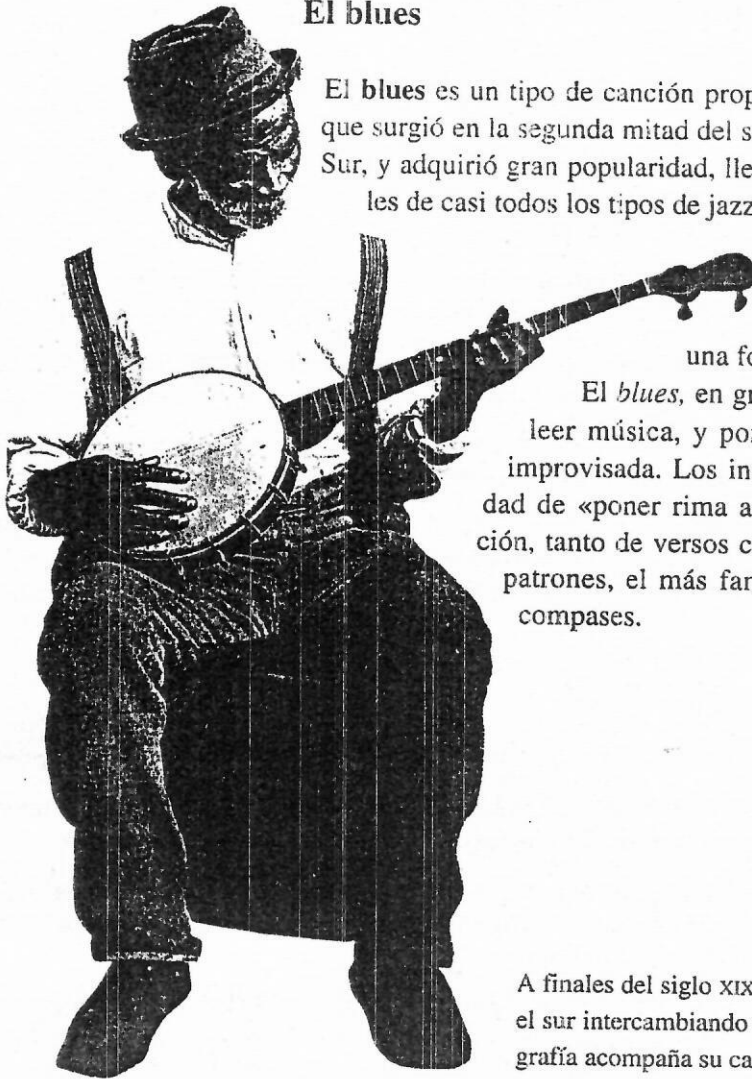
} bis

Nadie sabrá...

Audiciones 1



## El blues



El blues es un tipo de canción propia de la gente de color de los Estados Unidos que surgió en la segunda mitad del siglo XIX, en las zonas rurales de los estados del Sur, y adquirió gran popularidad, llegando a ser uno de los elementos fundamentales de casi todos los tipos de jazz y de gran parte de la música popular.

En los primeros blues, los cantantes, acompañados por un banjo o una guitarra, expresaban sus sentimientos, temores y esperanzas de una forma muy particular.

El blues, en gran medida, fue creado por gente que no sabía leer música, y por tanto, era una música aprendida de oído e improvisada. Los intérpretes daban gran importancia a la capacidad de «poner rima a una canción», y para facilitar la improvisación, tanto de versos como de música, se desarrollaron una serie de patrones, el más familiar de los cuales era el del blues de doce compases.

A finales del siglo XIX y principios del XX los músicos de blues recorrían el sur intercambiando canciones e improvisando. El músico de esta fotografía acompaña su canto con un banjo de cuatro cuerdas.

La estructura de doce compases, característica en innumerables blues, consiste en tres frases o secciones de cuatro compases cada una. El texto del blues se adapta a esta estructura, utilizando los cuatro primeros compases para decir algo, los cuatro siguientes para repetirlo y los cuatro últimos para concluir la idea, por ejemplo:

*People, if you hear me hummin' on this song both night and day,*      / / / / | / / / / | / / / / | / / / /

*People, if you hear me hummin' on this song both night and day,*      / / / / | / / / / | / / / / | / / / /

*I'm just a poor boy in trouble, trying to drive my blues away.*      / / / / | / / / / | / / / / | / / / /

Walter Davis: *Worried Man Blues*. Gentes, si me oís susurrar esta canción día y noche / Gentes, si me oís susurrar esta canción día y noche / Ocurre que no soy más que un pobre muchacho con pesares que intenta disipar su melancolía.



Escucha el blues *The woman I love*, interpretado por B. B. King, y completa la ficha núm. 12.



## C. MAPLE LEAF RAG, de Scott Joplin

### ■ EL AUTOR

- Scott Joplin nació en Texas en 1868 y murió en Nueva York en 1917.
- Fue hijo de un trabajador ferroviario que tocaba el violín y de una sirvienta que tocaba el banjo.
- Pianista y compositor, aprendió a tocar el piano gracias a un vecino que le daba lecciones gratuitas.
- En los pocos estudios musicales que recibió descubrió a los “clásicos” y a los compositores del Romanticismo (siglo XIX), que influirán en toda su obra.

Desde que descubrió la música ligera de la época, el *ragtime*, se convirtió en un enamorado de este género, que impregnará toda su obra.

- Después del estreno de su segunda ópera, *Treemisha* (que describe los problemas de los negros en las plantaciones), y ante la reacción indiferente del público, Joplin cayó en una depresión que le condujo al manicomio, donde murió en 1917.

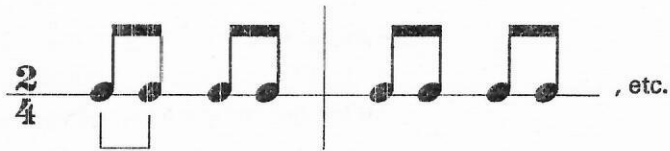
### ■ EL RAGTIME

- Hacia 1870 surgió un estilo pianístico en Saint Louis: el *ragtime*.
- Es un estilo que todavía no llega a ser *jazz*, pero está ya muy cerca de este género por su carácter dinámico y saltarín.
- Su origen está en las danzas que bailaban los esclavos parodiando a sus amos. La palabra *ragtime* significa “tiempo hecho pedazos” y define el carácter de esta música.
- Las partituras de *ragtime* se grababan en “rollos de cartón” o *piano rolls*, es decir, eran partituras para piano mecánico o pianola. Este tipo de sonido se puede apreciar en el timbre característico de la audición.

### ■ LA OBRA

- *Maple Leaf Rag* es la primera partitura que publicó Scott Joplin.
- Fue un éxito de ventas inmediato que pasaría del millón de copias en un solo año.
- La obra es un *ragtime* para piano que muestra los dos elementos principales de este género de la música ligera:

a) Lo que toca la mano izquierda, en un compás de  $\frac{2}{4}$ , es un ritmo regular de cuatro corcheas ( $\beta$ ):



Rugy Green cantando,  
de J. Chapin (1928)

Audiciones 2

**FICHA**

**OBRA:**  
*Maple Leaf Rag*

**AUTOR:**  
Scott Joplin

**FECHA:**  
s. XX  
(1899)

**FORMA:**  
*Ragtime*

**ESTILO:**  
*Música afroamericana*

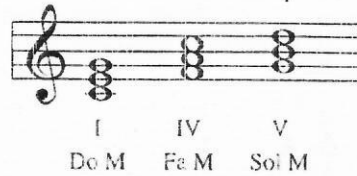
**OBJETIVO:**  
*Analizar los ritmos  
y el significado  
histórico de la música  
afroamericana y el jazz.*



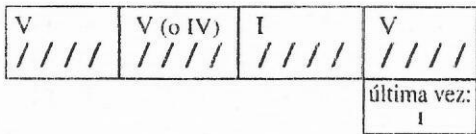
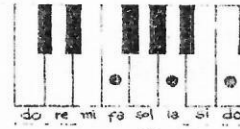
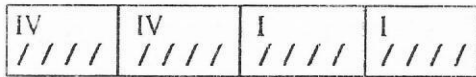
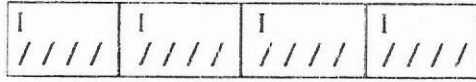


El blues de doce compases, en su forma más simple, utiliza una serie armónica de tres tríadas (acordes de tres notas) construidas sobre la 1.<sup>a</sup>, la 4.<sup>a</sup> y la 5.<sup>a</sup> nota de una escala mayor.


En Do mayor, estos acordes serían:



Dentro de los doce compases, los acordes se distribuyen de la siguiente manera:



En el décimo compás de algunos blues, se puede tocar el IV grado, en lugar del V.

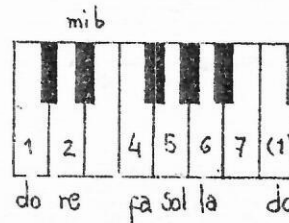
 La estructura de doce compases y esta serie armónica no sólo es utilizada en el blues y en el jazz, sino también en el rock. Muchas de las primeras canciones del rock que llegaron a ser famosas, como *Rock around the Clock*, de Bill Haley; *Blue Suede Shoes*, de Elvis Presley, o *Can't Buy Me Love*, de los Beatles, están basadas en ellos.

Intenta conseguir el disco de alguna de estas canciones y escúchalo. ¿Puedes identificar la estructura de doce compases y la serie I-IV-I-V-I?

Escucha algunas canciones del pop o del rock de tu propia colección de discos o de la radio, e intenta descubrir alguna con características similares.

El blues produce a menudo un efecto de melancolía, lo que se debe a que muchas de sus melodías se basan en la llamada **escala de blues**, que consiste en bajar medio tono el tercer, el quinto y/o el séptimo grado de una escala diatónica. En una escala de Do, las *notas blue* serían mi bemol, sol bemol y si bemol.

Recuerda que una escala de Do Mayor consiste en siete notas (do, re, mi, fa, sol, la y si) sin alteraciones (todas se tocan en las teclas blancas de un teclado). Para crear una *nota blue* hay que bajar un semitono el tercer grado de la escala.

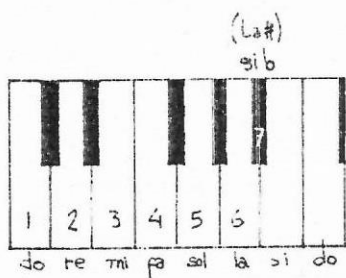


Escala de Do Mayor sin *notas blue*.

Escala de Do con la tercera nota alterada (*nota blue*).

Al improvisar o componer la melodía de un blues, se utilizan tanto el mi natural como el mi bemol, pero este último destaca por ser una nota que no pertenece a la escala.

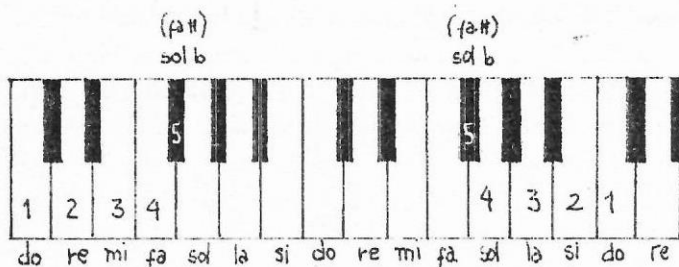
Otra *nota blue* se consigue bajando un semitono el séptimo grado de la escala.



Escala de Do con la séptima nota alterada (*nota blue*).

En este caso, como en el anterior, se puede utilizar tanto el si bemol como el natural en las distintas melodías. Sin embargo, el si bemol destaca por ser una nota que no pertenece a la escala.

También es frecuente utilizar otra *nota blue*, que se consigue bajando un semitono el quinto grado de la escala. Aunque su uso no fue frecuente hasta que surgió el jazz moderno en los años cuarenta, desde entonces se incorporó, acentuando el sentimiento melancólico de los blues.



Escala ascendente con sol bemol.

Escala descendente con sol bemol.



- Tu profesor tocará una escala de Do Mayor y escalas de Do utilizando las distintas notas blues. Escúchalas y compara el efecto que produce cada una de ellas.
- Imita las melodías que canta tu profesor, basadas en la escala de blues en do.

- Observa la siguiente partitura. ¿Se utiliza alguna *nota blue*? ¿Cuál?
- Aprende a cantar este blues con ayuda de tu profesor. Cuando lo sepas puedes inventar un texto para su melodía.

Fragmento del *blues* de Jay McShann y Priscilla Bowman titulado *Hands Off*.



Con un grupo de diez participantes, compón un blues utilizando el texto de la canción titulada *Fine and Melow*, de Billie Holiday.

1. Buscad los instrumentos apropiados para tocar el acompañamiento armónico. Si elegís algunos instrumentos melódicos que no puedan tocar simultáneamente dos o más notas, podéis utilizarlos para tocar alguna de las tres notas que integran cada acorde. Por ejemplo:

	I	I	I	I	IV	IV	
1.º instrumento (agudo)	sol sol sol sol	sol sol sol sol	sol sol sol sol	sol sol sol sol	do do do do	do do do do	...
2.º instrumento (medio)	mi mi mi mi	mi mi mi mi	mi mi mi mi	mi mi mi mi	la la la la	la la la la	...
3.º instrumento (grave)	do do do do	do do do do	do do do do	do do do do	fa fa fa fa	fa fa fa fa	...

Practicad la secuencia de acordes hasta que podáis tocarla sin interrupciones y sin leer el libro. Repetid el acorde en cada uno de los tiempos del compás.

My man don't love me, treats me awful mean. (silencio)

4 / / / / | / / / / | / / / / | / / / / |

4

Do M

I

My man don't love me, treats me awful mean. (silencio)

/ / / / | / / / / | / / / / | / / / / |

Fa M Do M

IV I

He is the lowest man I've ever seen.

/ / / / | / / / / | / / / / | / / / / |

Sol M Do M

V I

2. Cada uno de los participantes improvisará una melodía sobre ese acompañamiento, utilizando el texto indicado anteriormente. Recordad que en las dos primeras líneas se repite la misma música. Observad que la melodía de la canción (con texto) se desarrolla en los dos primeros compases de cada línea. Cuando se indica «silencio», significa que en esos dos compases no se canta; sin embargo, un solista puede improvisar, con un instrumento, una melodía que sirva para conectar las distintas partes cantadas.

3. Tocad vuestro blues para el resto de la clase y escuchad los que tocan los otros grupos.



## AUDICIONES

### A. TAKE THE A TRAIN, de Duke Ellington

#### ■ EL AUTOR

- Edward Kennedy Ellington nació en 1899 en Washington DC, y murió en 1974 a los 75 años de edad.
- Compositor, pianista y director de orquesta, ha sido, sin lugar a dudas, una de las dos o tres grandes figuras del jazz.
- Inició su carrera cuando apenas contaba 17 años. Pronto se trasladaría a Nueva York, donde, en 1923, formó su primera banda compuesta por diez miembros.
- En las décadas de los treinta y cuarenta, Ellington amplió el número de músicos de su grupo, para crear una big band que actuó en clubes, teatros y otros locales. También dio conciertos en la radio y, por primera vez, hizo su primera gira por el extranjero.
- En 1943 dio un concierto legendario en el Carnegie Hall de Nueva York, lo que le consagró definitivamente como un gran músico.

- Su estilo es bastante ecléctico, ya que combina el blues, el jazz y el sonido swing de los años treinta.
- Ha colaborado con todos los grandes músicos de jazz y el sonido swing de los años treinta.
- Entre sus obras más importantes hay que destacar *Satin doll*, *The mooche*, *C. Jam blues* y *Take the a train* (esta última compuesta por Billy Straihorn).
- Participó igualmente en el cine, componiendo las bandas sonoras de varias películas, entre las que cabe destacar *Anatomía de un asesinato*, de Otto Preminger, o *Un día volveré*, de Martin Ritt. También hizo comedias musicales e incluso compuso el himno nacional de Liberia.

#### ■ LA OBRA

*Take the a train* es un tema compuesto por Billy Straihorn, estrecho colaborador de Duke Ellington, quien pronto lo incorporaría a su repertorio.

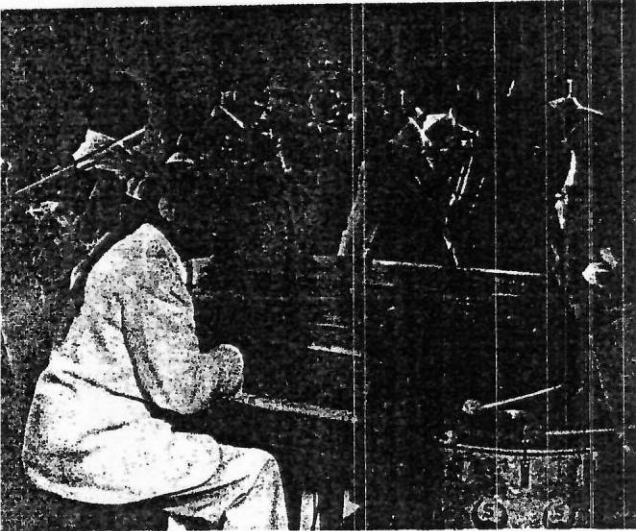
El tema se inicia con una introducción al piano a cargo del propio Duke Ellington, que da paso a la entrada de toda la Big Band. Presenta la trompeta como principal instrumento solista, aunque el resto de los instrumentos de viento tocan constantemente la melodía.

La Big Band de Duke Ellington estaba formada por la sección de ritmo (piano, bajo, batería y percusión), y la sección de vientos (cinco saxófonos, cinco trompetas y tres trombones).

Así lucía en el Teatro Paramount de Brooklyn el nombre de Ellington y su orquesta, en 1927.

Audiciones 4

7



Duke al piano: la orquesta era como una prolongación de sí mismo y una expresión de su talento como compositor.

## FICHA

#### OBRA:

*Take the a train*

#### AUTOR:

Billy Straihorn

#### INTÉRPRETE:

Duke Ellington Big band

#### DISCO:

*The works of Duke*

#### AÑO:

Década de los treinta

#### FORMA:

Canción

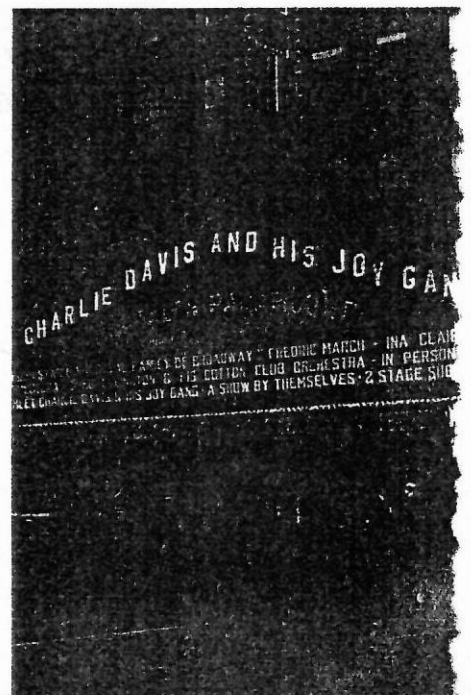
#### ESTILO:

Jazz swing



#### OBJETIVO:

Conocer la música de Jazz de las "Big bands".



# AUDICIÓN

## ■ MY MAN, de *Billie Holiday*

La cantante Billie Holiday nació en Baltimore (EE UU), en el año 1915, y murió en 1959, cuando contaba tan sólo 44 años.

Su vida fue algo terrible. Creció en un ambiente humilde y fue hija de padres adolescentes. Fue violada a los diez años y durante algún tiempo se dedicó a la prostitución. Sufrió en sus carnes los efectos del racismo más cruel y acabó refugiándose en el alcohol y las drogas.

A finales de los años veinte se trasladó a Nueva York, donde comenzó a cantar en clubes nocturnos.

Su primera grabación data de 1935. A partir de entonces cantó en varias orquestas, entre ellas, la del pianista **Count Basie** y el trompetista **Artie Shaw**.

Su verdadero éxito llegó en los años cuarenta y cincuenta, cuando se convirtió en la cantante más popular del Jazz y del Blues. Cantó junto a todos los grandes músicos del momento: **Louis Armstrong**, **Ben Webster**, **Harry Edison**, **Lester Young**, **Oscar Peterson**, etc.

Entre sus canciones más populares se encuentran *My man*, *Strange fruit*, *God bless the child*, *Just one of those things* o *Lover man*.

### FICHA

**OBRA:**

*My man*

**AUTOR:**

*Charles-Ivan-Follock*

**INTÉRPRETE:**

*Billie Holiday*

**AÑO:**

1946

**FORMA:**

*Canción*



**ESTILO:**

*Jazz vocal*

**OBJETIVO:**

*Acercarnos a la música vocal de Jazz.*



Billie Holiday con L. Armstrong en el film *New Orleans* (1947).

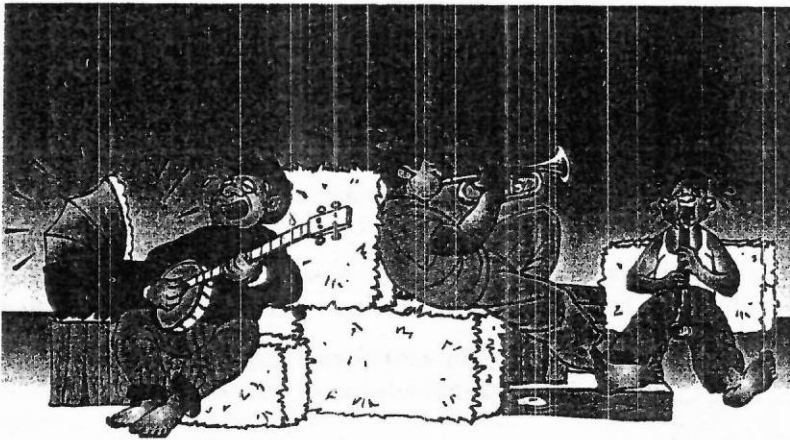
### ACTIVIDADES

- 1 Escucha atentamente el tema de Billie Holiday *My man*. Identifica los instrumentos que aparecen. Di cuáles son los instrumentos solistas. Haz un breve comentario sobre la voz de Billie Holiday, así como de su forma de interpretar.
- 2 Después de haber escuchado la audición de jazz vocal de Billie Holiday, escribe un comentario comparando el jazz con el jazz vocal instrumental. ¿Cuál te gusta más? ¿Por qué?





Escucha el corte número 10 del CD de los documentos sonoros que acompañan al libro. Pertenece a la ópera *Porgy and Bess* de George Gershwin. Es el fragmento titulado *Summertime*.



Barrio de Catfish Row, hacia 1925, en Charleston, Carolina del Sur (USA).

Es una tranquila noche de verano: un pianista improvisa un blues populachero para hacer bailar algunas parejas y Clara la mujer de un pescador, entona la célebre canción de cuna *Summertime*. Pronto se hará la hora de jugar a los dados. Como todas las noches...

## SUMMERTIME

### Porgy and Bess

G. Gershwin

**A**

Sum - mer time an' the liv - in' is eas - y Fish are  
jump - in an' the cot - ton is high. Oh yo' dad - dy's rich, an yo ma is good  
look in: So hush, lit - tle ba - by don' yo cry. One of these  
morn in's you goin' to rise up sing in', then you'll spread yo' wings.  
An' you'll ta - ke the sky But till that morn - in' there's a noth in can  
whith Dad - dy an' Mam - my Stand in by.

Fin **A** 3

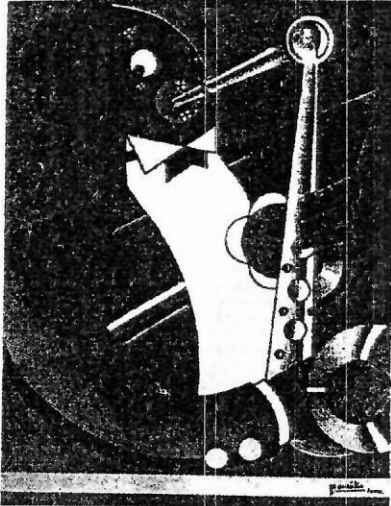
Nota: La canción continúa Da Capo hasta Fin y termina con una Coda (que no aparece en la canción).

Audiciones 5

9



# EL JAZZ Y LA MUSICA AFROAMERICANA



El origen del jazz hay que buscarlo en Nueva Orleans (U.S.A) hacia mediados del siglo XIX como la simbiosis de los cantos de trabajo y religiosos (*spirituals*) de los esclavos y esclavas de población negra. Sus cantos religiosos contenían una característica expresiva, el **blues** (*blue notes*), que les comunicaba su peculiar aire melancólico y les permitió expresar el dolor por la patria perdida, sus tierras africanas.

El ritmo sincopado de sus canciones ejecutado con instrumentos de la población blanca originó el **rag-time** (*compás sincopado*); posteriormente, cuando pudieron formar sus propias bandas, la improvisación jugó un papel trascendente en el desarrollo del jazz.

A partir de ahí aparecieron muchos estilos dentro del propio género del jazz, pero todos conservaron tres características esenciales: *el ritmo sincopado*, *el swing* y *la improvisación*.

## COTTON NEEDS PICKIN'

*Canción de los recolectores de algodón*

Voz o flauta

Fa ? Fa ? Fa ? Fa ? Fa ? Fa ? Sib ? Do

Cot-ton needs pick-in' so bad, cot-ton needs pick-in' so bad,

Grupo I Cot-ton etc...

Grupo II needspick-in' needs pick in' etc...

Palmas etc...

Fa ? Fa ? Fa ? rem ? Sib ? Sib ? Do ? Fa ? Fa

cot-ton needs pick-in' so bad, I'm gon-na pick all o-ver this world.

- .....
1. Las melodías del jazz primitivo son sencillas tonadas que responden al esquema pregunta-respuesta. Señala en la canción anterior los fragmentos que corresponden a pregunta y los que son respuesta.
  2. ¿Esta canción es atonal? En caso contrario di cuál sería su tónica.
  3. Confecciona el esquema de la canción. ¿Tiene forma binaria o ternaria?
- .....

Partitura 1

10

EL ESPIRITUAL

Los espirituales negros son un claro ejemplo de música surgida del contacto entre culturas diferentes. Se trata de una manifestación artística interracial en la que convergen dos tradiciones musicales dispares, pero cuyo resultado es de una grandísima belleza.

La pieza que le proponemos es un espiritual, género de canción folclórica estadounidense con tema religioso. Se relaciona con la población negra de los Estados Unidos, pero en realidad es música interracial, ya que surge del contacto entre la cultura africana de los esclavos, llevados fundamentalmente a los EE UU, Brasil, Cuba, Haití y Jamaica entre los siglos XVII y XIX, y las prácticas religiosas de la población blanca de origen europeo que vivía en esas zonas. Blancos y negros se entremezclaban durante las celebraciones religiosas. De la proximidad de influencias musicales tan diferentes surgió un canto con los ritmos característicos africanos y las melodías y letras de los himnos religiosos de origen europeo.

*Sit down, sister* forma parte de este grupo de canciones llamadas *espirituales negros* (existen también *espirituales blancos*). Muchas de ellas se utilizaban como canciones de trabajo en las plantaciones y, a veces, como una forma de comunicación secreta entre los esclavos perseguidos. Se cantaban al estilo africano, con un tipo especial de color vocal y con un acompañamiento polirrítmico de palmas, taconeos, chasquidos, gritos, etc.

Sit down, sister

Oh, won't you sit down? Lord, I can't sit down. Oh, won't you

Espiritual negro

sit down? Lord, I can't sit down. Oh, won't you sit down? Lord, I

can't sit down. 'Cause I just got to Hea-ven, gon' to look a - round

1<sup>ra</sup> vez Who's that yon - der dressed in red? Must be the chil - dren that

co - mes led Who's that yon - der dressed in white? Who's that yon - der dressed in black? through.

En el acompañamiento pueden intervenir cuatro xilófonos: tres altos y uno bajo. Entre los altos, los dos primeros pueden ser sustituidos por xilófonos sopranos.

Primer xilófono (alto o soprano): es la parte más sencilla, ya que tiene un solo compás repetido como ostinato durante toda la pieza.

Segundo xilófono (alto o soprano): su ostinato consta de dos compases:

Tercer xilófono (alto): tiene un ostinato de cuatro compases con el mismo ritmo que el xilófono bajo:

Cuarto xilófono (bajo):

Primer xilófono alto o soprano

Segundo xilófono alto o soprano

Tercer xilófono alto

Cuarto xilófono bajo

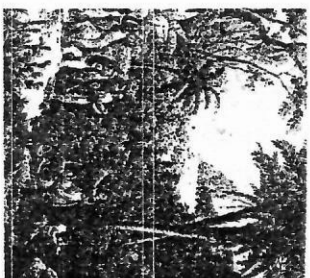
Ostinato de percusión:

Palmas

Pandero

Percusión

Partitura 2



El espiritual negro logra transmitir con fuerza desgarradora el dolor y el sufrimiento de aquellos que padecieron la explotación esclavista. La intensidad emocional de sus letras y de su música hace irrenunciable la condena de estas tonas de opresión.

Para que aprendas a «saltarte» un poco, aquí va esta preciosa melodía llamada ¡Oh, When the Saints...! En ella podrás practicar casi todos los sonidos que se tocan en la flauta con la mano izquierda. Por ello podemos llamarla también *Concierto para la mano izquierda*. Si quieres lucir tu «improvisación», durante la ejecución puedes cambiar la duración y el orden de los sonidos.



Karaoke

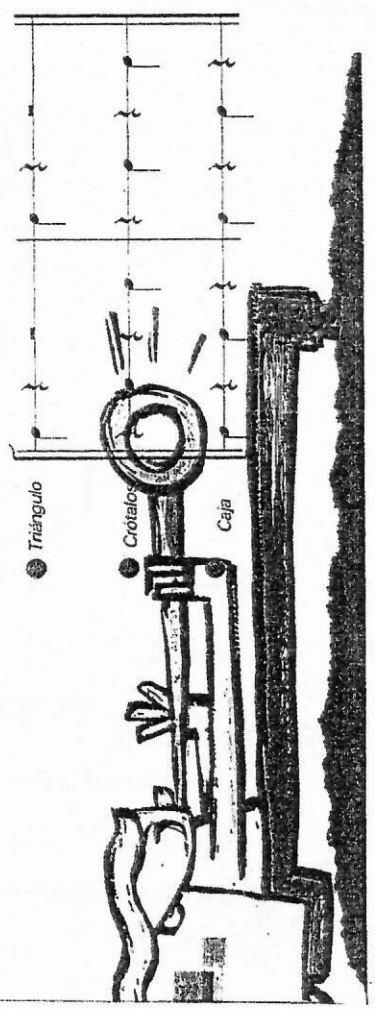
¡Oh, when the saints! (flautas)

Flauta 1  
Flauta 2

Si sabes...

¡Oh, when the saints! (percusión)

Metalófonos  
Xilófonos  
Bajos

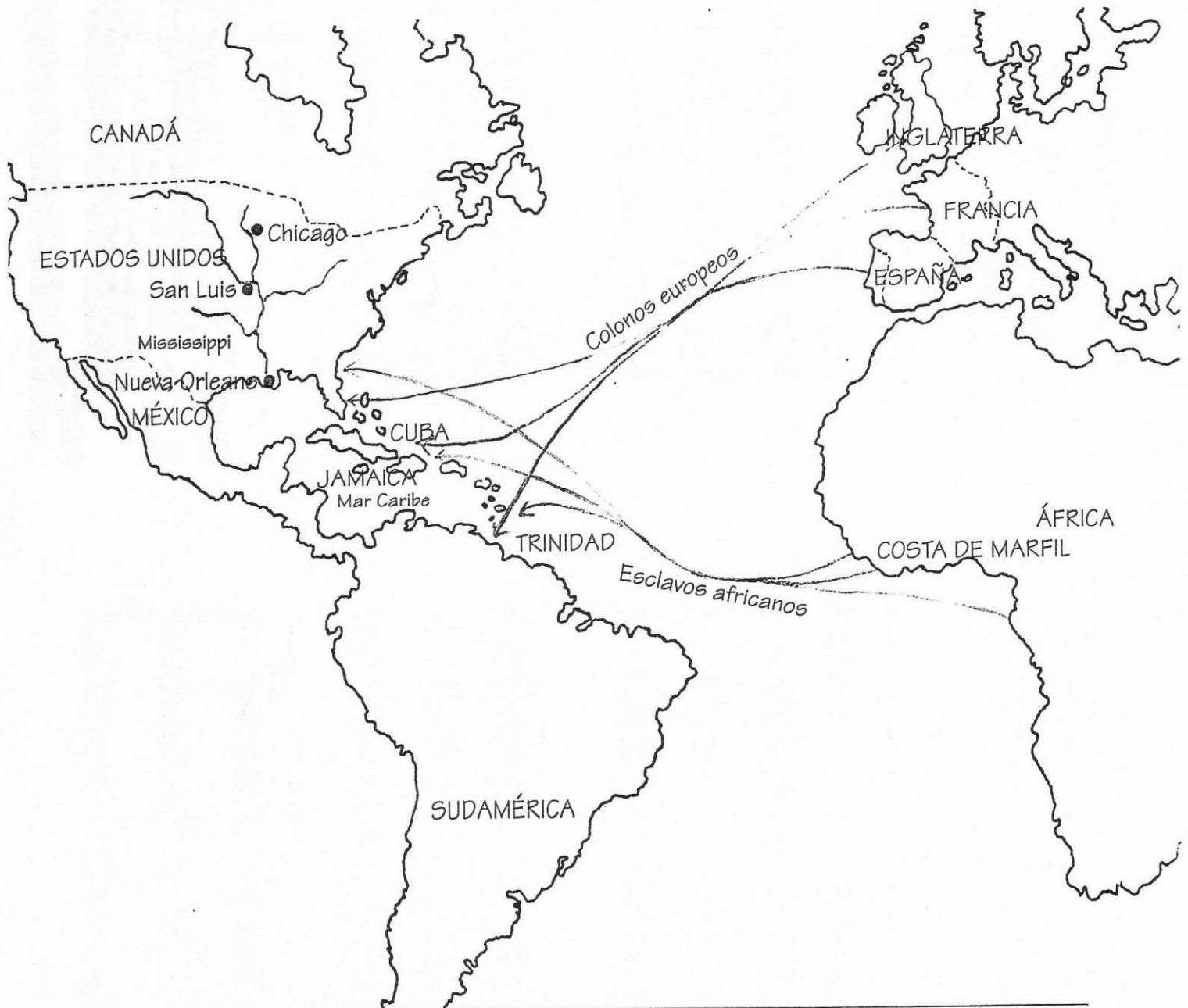




### ¿Por qué jam session?

Porque la expresión *jam session* alude a la reunión informal de músicos de jazz que tocan, para su propio disfrute, música no escrita ni ensayada; a continuación te proponemos:

- escuchar y analizar piezas de diferentes estilos de jazz;
- interpretar canciones y piezas instrumentales del repertorio del jazz;
- mejorar tus habilidades para improvisar, conociendo algunas de las reglas básicas;
- conocer las modalidades más importantes del jazz, desde sus orígenes



Hay muchos estilos de jazz. Algunos han surgido recientemente, y otros son muy antiguos aunque, a pesar de ello, mucha gente aún disfruta tocándolos y escuchándolos.

Escucha, en la cinta de tu profesor, cuatro fragmentos de piezas de jazz de diferentes estilos: *New Orleans*, *Swing*, *fusión jazz-rock* y *Jazz latino*.

¿Puedes decir cuáles son las diferencias entre estos cuatro estilos?

Apuntes 5



Pero cuando escuchas jazz no sólo debes atender a las distintas partes que suenan simultáneamente, ya que para comprender todo el sentido de la música, es importante advertir cómo se va desarrollando en el tiempo.

Para ello, hay que considerar un aspecto fundamental del jazz: la **improvisación**.

Improvisar es componer la música al tiempo que se interpreta. Aunque este procedimiento es poco frecuente en la música clásica de las culturas europeas —basada generalmente en composiciones escritas que no dejan lugar a la improvisación—, la música clásica india, el flamenco español, la música celta, y muchas formas musicales de África y Oriente Medio se centran en ella. Y, por supuesto, la improvisación es fundamental en el jazz. Pero, aunque su esencia consiste en que los intérpretes se sientan muy libres, su coherencia y significado dependen de la atención a unas pautas comunes, dadas por la melodía principal, el ritmo y/o la armonía.

Aunque la improvisación es esencial en el jazz, si no estás familiarizado con este tipo de música puede que te resulte difícil diferenciar las partes que han sido escritas o memorizadas de antemano de aquellas que son improvisadas. Una estrategia consiste en conocer la «rutina» que utiliza gran parte de los músicos de jazz.

En una pieza, suelen comenzar con una melodía que conocen todos. Primero, los instrumentos melódicos (trompeta, clarinete, etc.) tocan completa sobre el acompañamiento del bajo, la batería, el banjo y/o el piano. A continuación, estos últimos continúan tocando el acompañamiento, y los instrumentos melódicos comienzan a improvisar diferentes melodías sobre él. Los acordes que se tocan en el acompañamiento sirven de guía al solista.

En otras palabras, una vez que la melodía ha terminado comienzan las improvisaciones, que se extienden hasta que se vuelve a escuchar la melodía principal.

En este sentido, es muy importante que al escuchar una pieza puedas memorizar la melodía original. Si la tarareas mientras escuchas las improvisaciones de los solistas, sabrás exactamente cuándo comienzan y cuándo terminan.



Louis Armstrong, uno de los grandes improvisadores del jazz.



¿Crees que podrías identificar las improvisaciones al escuchar una pieza de jazz? Podrás comprobarlo al escuchar *Down in Honky Tonk Town* y completar las propuestas de la ficha núm. 8.

A pesar de lo dicho, es importante considerar que hay muchas piezas de jazz en las que los músicos no improvisan, ya que todo está escrito y/o arreglado de antemano. En las bandas de jazz integradas por muchos músicos, que tocan sentados, generalmente el solista se pone de pie al improvisar; de no ser así, todo lo que se toca está ya escrito. Y, obviamente, todas las melodías que tocan distintos instrumentos al unísono han sido memorizadas de antemano.

Apuntes 7



### 3. LOS INSTRUMENTOS

Como ya sabrás, el jazz es una música de raíz africana que tomó elementos de la sociedad y de la música occidentales. También en los instrumentos se dio esa mezcla. Por un lado, el jazz utilizó instrumentos africanos, fundamentalmente de percusión, pero también se fueron incorporando otros que se utilizaban en la música clásica o popular. Algunos de estos instrumentos fueron la trompeta, el clarinete, el saxofón, el piano, la guitarra, etc.

Los instrumentos se dividen básicamente en dos clases: los que marcan el ritmo (rítmicos) y los que tocan la melodía (melódicos). Los más importantes son estos últimos.

#### RÍTMICOS

**Batería.** Se empezó a usar muy tempranamente en el jazz, aunque al principio era un instrumento secundario que se limitaba a acompañar a los instrumentos solistas. Pronto se convirtió en uno de los más importantes de cualquier formación. A partir de los años veinte se empezaron a interpretar los primeros "solos" de batería.

**Contrabajo.** Su incorporación data de 1911, cuando a Bill Johnson, que tocaba el contrabajo con arco, se le rompió este último y se vio obligado a tocar las cuerdas con los dedos. A partir de entonces, el contrabajo se convirtió en el otro gran instrumento rítmico del jazz.

**Percusiones.** La tradición africana fue muy importante en el nacimiento del jazz. El tambor era el instrumento africano por excelencia. Se ha empleado siempre como fuente inagotable de ritmo.

#### MELÓDICOS

**Piano.** La historia del jazz se inició con el ragtime, que fue un estilo totalmente pianístico. Así pues, podemos decir que el jazz tiene como primer instrumento el piano. Se ha empleado siempre, excepto en esas bandas de los años veinte que recorrían las calles de Nueva Orleans animando fiestas o entierros. En esas ocasiones, cargar con el piano era demasiado "costoso".

**Trompeta.** Se ha considerado a la trompeta como el "rey de los instrumentos de jazz", al menos hasta los años cuarenta, cuando su importancia fue desplazada por el saxofón. Antes que la trompeta se empleó otro instrumento muy parecido llamado "corneta".

**Saxofón.** Es otro de los grandes instrumentos melódicos del jazz. Aunque se utilizaba en las primeras bandas, se puso realmente de moda en los años treinta, con Coleman Hawkins, y pasó a convertirse en el primer instrumento solista a partir de la revolución de Charlie Parker.

**Banjo.** Era el instrumento más importante de la música popular norteamericana. Se utilizó hasta los años veinte. Luego, cayó en desuso y fue sustituido por LA GUITARRA.



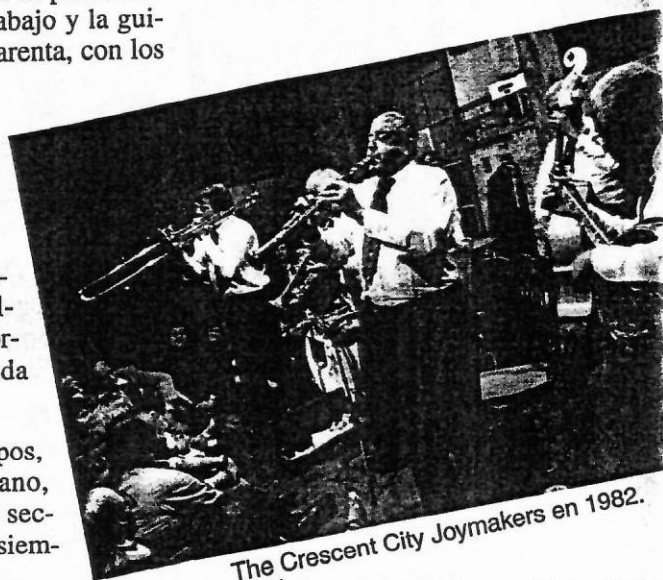
Bandas viales de Nueva Orleans.



## 2. LAS AGRUPACIONES DE JAZZ

Las agrupaciones de jazz son muy numerosas y pueden ir desde un solo intérprete solista hasta grandes bandas de hasta cincuenta músicos. Las más comunes son las siguientes:

- **DE UN SOLO INSTRUMENTISTA:** suelen ser conciertos de intérpretes solistas que han alcanzado un nivel técnico muy grande. Aunque pueden darse con todo tipo de instrumentos, los más comunes son los conciertos de piano. Los primeros conciertos solistas se dieron a principios de siglo con los instrumentistas de ragtime.
- **TRÍOS:** los más comunes son los formados por dos instrumentos rítmicos, como son la batería y el contrabajo, y uno solista, que suele ser el piano. En otras ocasiones, los tríos están formados por la batería, el contrabajo y la guitarra. El trío se puso de moda sobre todo a partir de los años cuarenta, con los inicios del jazz moderno.
- **CUARTETOS:** suelen estar formados por piano, contrabajo y batería (trío de jazz) más un instrumento de viento, generalmente la trompeta o el saxofón. Es probablemente la formación más importante.
- **QUINTETOS:** los forman una sección de ritmo (piano, contrabajo y batería) y dos instrumentos de viento, que son normalmente el saxofón y la trompeta. El más importante fue el que formó Charlie Parker a mediados de los años cuarenta, sin duda alguna el grupo más importante en la historia del jazz.
- **BIG BANDS:** significa grandes bandas. Las hay de muchos tipos, pero las más comunes cuentan con una sección de ritmo (piano, contrabajo, batería, guitarra y percusión), así como diferentes secciones de viento (saxofones, trompetas y trombones). Aunque siempre se han dado estas agrupaciones, la época más importante de las "grandes bandas" es la de los años treinta, es decir, la llamada "era swing".
- **OTRAS FORMACIONES:** como ya hemos dicho, las formaciones en la música de jazz son muy numerosas. Aunque no sea muy común, es fácil encontrarnos con dúos, sextetos, septetos, octetos, nonetos, etc. Cualquier agrupación que se os pueda ocurrir, tanto por el número como por el tipo de instrumentos empleados, seguro que se ha dado alguna vez en la historia del jazz.



The Crescent City Joymakers en 1982.



L. Armstrong con la Fletcher Henderson's Orchestra.



Después de los años treinta, y hasta nuestros días, el jazz ha seguido evolucionando y han surgido numerosos estilos, cada uno de ellos con sus características particulares: *be-bop*, *hard-bop*, *cool jazz*, *free jazz* y las fusiones del *jazz latino*, el *jazz rock* o el *flamenco jazz* son sólo algunos de los estilos que forman un largo listado.

En la actualidad se interpretan todos los estilos del jazz, entre otras razones porque algunos de los músicos que dieron forma a la historia del jazz aún tocan en nuestros días, de modo que sus estilos siguen vivos; porque muchos de los músicos actuales comenzaron a tocar copiando los estilos de las bandas de New Orleans o de la era del swing; y porque muchos músicos han tomado ideas del jazz más reciente y las han combinado con diferentes estilos musicales. Todos estos estilos quedan reflejados en las innumerables bandas de jazz que existen en la actualidad y que puedes conocer a través de los discos, asistiendo a conciertos o, simplemente, escuchándolas en algunos programas de televisión.

# SOMETHING ELSE!!!! THE MUSIC OF ORNETTE COLEMAN



Ornette Coleman, uno de los músicos que iniciaron el estilo conocido como *free jazz*.



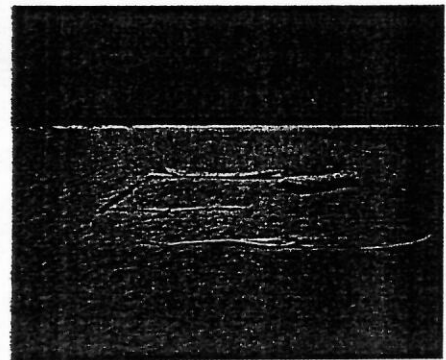
The Modern Jazz Quartet Plays One Never Knows  
Original Film Score for No Sun in Venice by John Lewis



ATLANTIC

Miles Davis y John Lewis, que junto al vibrafonista Milt Jackson formaron *The Modern Jazz Quartet*, fueron los músicos más innovadores del *cool jazz*.

ZAKIR HUSSAIN • HARPRASH CHANDER • JOHN VALLABH • JAN SINGHAR • SHRI RAM

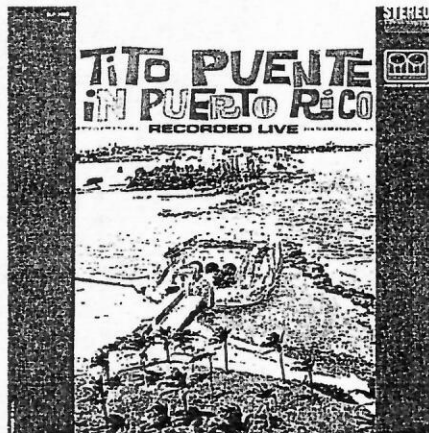


Zakir Hussain, intérprete de tabla clásica, originaria de la India, forma un grupo con saxos, percusión, voz, flauta y guitarra acústica en el que se fusionan elementos del jazz con la música hindú.

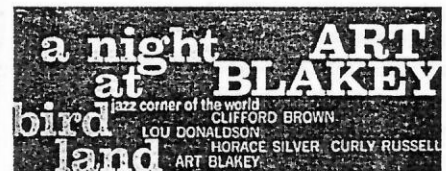


the amazing bud powell

Bud Powell: pianista de *be-bop*.



Tito Puente, representante del *jazz latino* en Puerto Rico.



BLUE NOTE 2522 VOLUME 2



Art Blakey, uno de los músicos destacados del *hard bop*.



En el apartado de *autoevaluación* encontrarás otra propuesta para comprobar lo aprendido.



# Chet Baker

**CUANDO MIRO** todas esas fotografías que me hicieron... esas imágenes familiares de William Claxton Bob Willoughby en las que aparezco grabando para Pacific Jazz a principios de los cincuenta... Parecía moderno, tenía buen aspecto, debería haber sido una estrella de cine. Un tío guapo.

Supongo que algunos piensan que metí la pata... las drogas y todo eso. Pero en esos primeros tiempos estaba limpio... no sabía nada. Cuando trabajé con Bird en una gira, él fue muy protector. Como un hermano mayor, incluso paternal. Me advertía sobre las drogas, me decía que no debía convertirme en lo que era él. Si alguien se me acercaba, se enfadaba de verdad. En una ocasión amenazó de muerte a un tipo. Más tarde oí rumores de que Bird realmente había matado a dos camellos. Quizá todo esto no fuese más que parte de la leyenda, pero se dijo que las personas que protegían a Bird habían ajustado cuentas.

Pero como ya he dicho, por entonces yo estaba limpio. Sólo tras la muerte de Dick (Richard Twardick) comencé a sentir esa fascinación malsana. La familia de Twardick me culpaba personalmente de la muerte de su hijo. Insistían en que yo era el responsable. Decían que debía haberlo cuidado. Yo no pensaba que estuviese metido en líos. Yo era muy joven y experimentaba todas estas emociones.

Recientemente me han votado como el mejor trompeta por delante de Dizzy y Miles, y no lo merezco. Sé mejor que nadie que no estoy a la altura. Pero yo no podía hacer nada más que intentar tocar mejor. Volviendo al pasado, todo a mi alrededor ocurría con demasiada rapidez. En el período de sólo un año, hice una gira con Bird y toqué en discos de éxito con Gerry Mulligan. Estaba solo, pero por entonces todos estábamos así. No teníamos el tipo de protección de que gozaban los grandes cantantes de pop ni ganábamos tanto dinero. Así estaban las cosas cuando Dick murió por sobredosis y todos me culparon a mí, fue una carga terrible. Me sentía extremadamente culpable de su muerte y en realidad no tenía a nadie fuerte en quien apoyarme. Me obsesioné con todo el mundo de la droga... comenzó esa fascinación malsana y al final tuve que probar. Tenía una personalidad adictiva... Creo que en realidad nunca lo sabré.

¿James Dean? Sí, recuerdo haberlo visto un par de veces; muy... siempre mirándote la ropa... los zapatos. Ahora, cuando veo algunas de sus fotografías, creo que se apuntaba lo que yo llevaba puesto. También lo hizo con Marlon Brando. Pero era lo que se llevaba entonces.»



# Michel Petrucciani

Una joven leyenda del jazz europeo



Pianista francés nacido en 1962, falleció a principios de 1999, cuando acaba de cumplir los 36 años. A pesar de sufrir una grave enfermedad ósea que había impedido su crecimiento a edad muy temprana, hacia tiempo que figuraba entre la élite de los instrumentistas de jazz.

Expertos y aficionados destacaban su empuje y virtuosismo, y sobre todo su trabajo y voluntad sin límites para superar la imperfección física que padecía. Siempre tuvo dificultades por la facilidad con que se rompían sus huesos, pero logró forjarse una moral de acero y luchar sin descanso con su piano hasta dominarlo y transmitir con su música lo que su alma sentía. Estudio primero piano clásico durante ocho años y a partir de ahí su inmersión en el jazz fue inmediata. Su valedor definitivo fue el trompetista Clark Terry -la palabra de un maestro es determinante en el jazz-, actuando de inmediato en toda Europa, e instalándose después en California en 1982. Su manera de entender el piano, refinada y orquestal, cautivó de inmediato a los aficionados americanos. Las colaboraciones con los grandes se sucedieron, y sus grandes proyectos, entre los que figuraba completar una sinfonía, comenzaban a plasmarse. Pero ya no hubo más tiempo. Su último recuerdo en directo nos lleva hasta el Auditorio Nacional de Madrid en noviembre del '98. Aquel conmovedor concierto, con un repertorio similar al de los discos *Au Théâtre des Champs-Élysées* (1994) y *Solo Live* (1997), turba nuestros emociones. Su interpretación del bolero *Besame mucho*, también está en las grabaciones



**MICHEL PETRUCCIANI: AU THEATRE DES CHAMPS ELYSEES**  
 Michel Petrucciani (p)  
 Grabado en 1994  
 2 CDs. Ref. 17235  
 Precio 4.750 pts.



**MICHEL PETRUCCIANI: SOLO LIVE**  
 Michel Petrucciani (p)  
 Grabado en 1997  
 Precio 2.595 pts.



**MICHEL PETRUCCIANI: BOTH WORDS**  
 Michel Petrucciani (p)  
 Bob Brozman (tb), Flavio Bolívar (tp), Stefano di Battista (s), Anthony Jackson (b), Jacques Gadot (b)  
 Grabado en 1995  
 (C.D. Belgiana) 17237  
 Precio 2.595 pts.



**MICHEL PETRUCCIANI / STEPHANE GRAPPELLI: PELLI**  
 Michel Petrucciani (p)  
 Stephane Grappelli (vln), George Mraz (b), Roy Haynes (b)  
 Grabado en 1995  
 (C.D. Belgiana) 17238  
 Precio 2.595 pts.



**MICHEL PETRUCCIANI: TRIO IN TOKYO**  
 Michel Petrucciani (p)  
 Anthony Jackson (b)  
 Jacques Gadot (b)  
 Grabado en 1997  
 (C.D. Belgiana) 17239  
 Precio 2.595 pts.

# BRAD MEHLDAU

Desencadenando pasiones

El joven pianista de jazz Brad Mehldau, nacido hace 29 años en Florida (USA), despierta pasiones. Su obra, generalmente bien acogida por la crítica especializada, ha trascendido en poco tiempo a un buen número de aficionados. Contador de historias más que generador de atmósferas obsesivas y existenciales, su estilo pianístico cobra distancia con el de Bill Evans -no le gusta esa comparación-, concediéndole a las manos una total independencia sobre el teclado, frente a la absoluta interacción de Evans. La desbordante riqueza de su pensamiento musical, alimentado por un lado con el estudio del piano clásico, y por otro con la inmersión en el jazz y en los fuegos que han inmolado a muchos de sus grandes artistas, lo ocupa en recordarnos que en esta música también existe la pintura, la escultura, la danza o la poesía. Y es bueno que de vez en cuando -ahí surgen los genios-, un joven músico haga que esto se sepa.



bordante riqueza de su pensamiento musical, alimentado por un lado con el estudio del piano clásico, y por otro con la inmersión en el jazz y en los fuegos que han inmolado a muchos de sus grandes artistas, lo ocupa en recordarnos que en esta música también existe la pintura, la escultura, la danza o la poesía. Y es bueno que de vez en cuando -ahí surgen los genios-, un joven músico haga que esto se sepa.



**BRAD MEHLDAU: THE ART OF TRIO, Vol. 1**  
 Brad Mehldau (p), Larry Grenadier (b), Jorge Rossy (bat). Grab. 1996.  
 CD: Referencia 17240  
 Precio 2.795 pts.



**BRAD MEHLDAU: THE ART OF TRIO, Vol. 2**  
 Brad Mehldau (p), Larry Grenadier (b), Jorge Rossy (bat). Grab. 1997.  
 CD: Referencia 17241  
 Precio 2.795 pts.



**BRAD MEHLDAU: THE ART OF TRIO, Vol. 3**  
 Brad Mehldau (p), Larry Grenadier (b), Jorge Rossy (bat). Grab. 1998.  
 CD: Referencia 17242  
 Precio 2.795 pts.



**BRAD MEHLDAU: THE ART OF TRIO, Vol. 4**  
**BACK AT THE VILLAGE VANGUARD**  
 Dos discos en el mismo año. Algo poco habitual entre los músicos y menos entre los de jazz. Este frenesí editorial, alimentado por el propio Mehldau, ha hecho posible que *Elegiac Cycle* y *Back At The Village Vanguard* hayan sido publicados en este 1999, fin de milenio. De nuevo el trío y el Village Vanguard de Nueva York -y van cuatro-, junto a Larry Grenadier al bajo, y el catalán Jorge Rossy a la batería. Siete nuevas interpretaciones en directo con tres títulos propios y cuatro estándares, con especial mención para la brillantísima recreación del tema *Solar*, de Miles Davis. La innovación en el trío de jazz continúa. Bill Evans en el 62, Paul Bley en el 64, Keith Jarrett en el 69... Es la hora de Brad Mehldau.  
 CD: Referencia 17244 Precio 2.795 pts.



**BRAD MEHLDAU: ELEGIAC CYCLE**  
*Elegiac Cycle* fue publicado a principios del '99, Mehldau, solo con su piano, esculpe una obra decididamente romántica en la que no faltan guiños hacia grandes pianistas clásicos de esta corriente como Schurman, Schubert o Chopin. Un disco para escuchar con respeto, placer y emoción.  
 CD: Referencia 17243 Precio 2.795 pts.



# Ritmos del Jazz

Las primeras baterías estaban integradas por instrumentos de las bandas callejeras, apenas modificados: un gran bombo y un platillo, cencerros y bloques de madera. Poco a poco el instrumento se fue perfeccionando, y la incorporación del pedal permitió que una sola persona pudiese tocar el bombo y el chaston (accionando los pedales con los pies) y los distintos tambores y platos (con palillos y/o escobillas).



Si has observado atentamente el dibujo de la página anterior, habrás advertido que al tocar una batería debes ser capaz de coordinar tus movimientos para accionar al mismo tiempo los distintos instrumentos que la integran. Aunque hacerlo requiere mucha práctica, puedes descubrir lo que se siente al tocar una batería si:

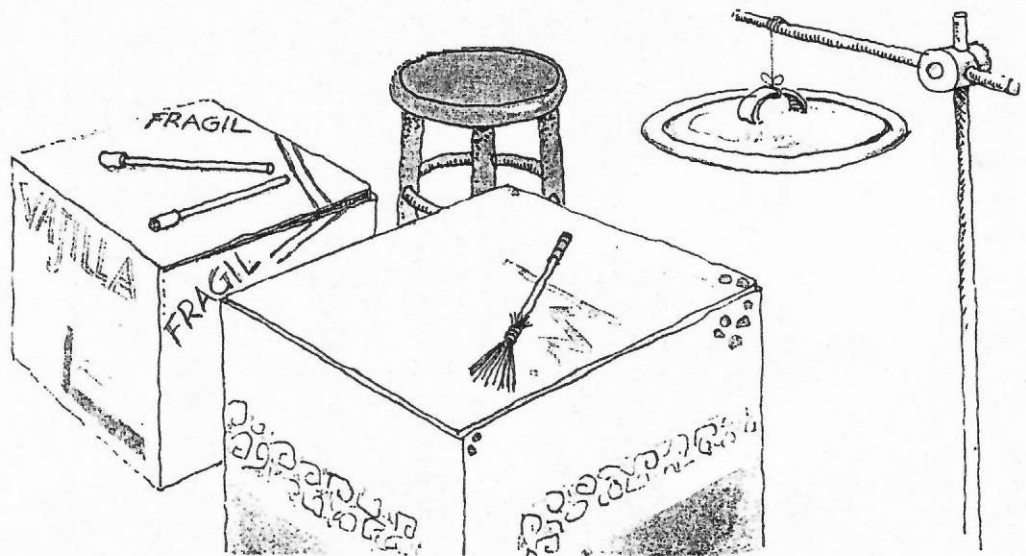
1. Dividís la clase en cuatro grupos, encargados de algunos de los instrumentos que componen una batería, que toquen simultáneamente diferentes ritmos.

Podéis hacerlo junto con la batería que escucharéis en la grabación. En la misma, primero suena el bombo, luego la caja, el chaston y, finalmente, toda la batería. Comienza a tocar cuando empieza el instrumento que corresponde a tu grupo y continúa mientras sigue la música.

Plato		1	y	2	y	3	y	4	y
Chaston		1		2		3		4	
Caja		1		2		3		4	
Bombo		1		2	y	3		4	y

2. Cada uno intenta coordinar dos o más movimientos.

Si dispones de una batería en clase puedes utilizarla. De no ser así, como las baterías resultan muy caras, se puede practicar con cajas de embalaje, tapaderas de metal o los brazos de un sillón y, para los instrumentos que se tocan utilizando los pies, percutiendo en el suelo.



Práctica 1



Los ritmos que has tocado con tu clase son propios del rock y otras músicas modernas. Pero en la música pop también se utiliza otro ritmo, que proviene del jazz, llamado **swing**. En éste, cada tiempo se divide en tres partes, en lugar de las dos en que lo hace el ritmo del rock.



Escucha el ejemplo anterior y después uno nuevo tocado «en swing». ¿Puedes advertir las diferencias?



Toca estos ritmos con palmas:

Cuenta 1 2 3 4                      1 2 3 4

El ritmo del plato puede simplificarse y tocarse como sigue; inténtalo ahora:

Dividid la clase en cuatro grupos e intentad hacer entre todos una batería, pero esta vez modificando los ritmos del siguiente modo:

Hacedlo siguiendo la grabación, como en la experiencia anterior.

Para que la lectura de las partituras no resulte engorrosa, cuando se escriben ritmos que deben ser tocados en swing, en lugar de escribir se escribe , aunque se toca Esto se indica al comienzo de la partitura del siguiente modo: =

# Improvizando ritmos

Para improvisar, los músicos de jazz deben conocer determinadas «reglas».

Una de ellas está relacionada con la forma o estructura, un elemento que es tan importante en la música como en la escultura, la pintura o la poesía. En la música, tanto improvisada como compuesta, una estructura básica consiste en la formación de frases integradas por una **pregunta** y una **respuesta**.



¿Cómo responderías a esta pregunta?



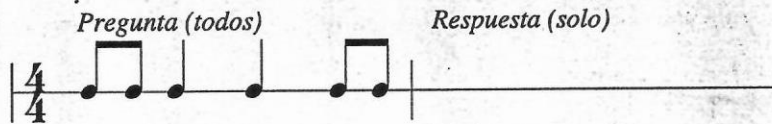
Cuenta: 1 2 3 4

Prueba con esta respuesta:

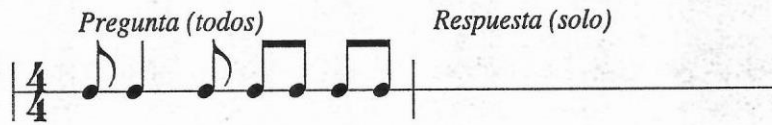


Cuenta: 1 2 3 4

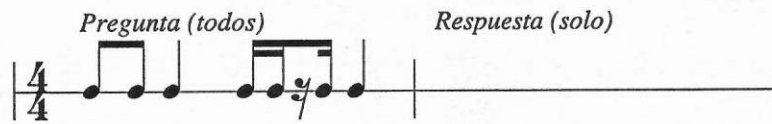
Toca estas preguntas con toda la clase, dejando un compás para la respuesta que improvisará una compañera o un compañero:



Cuenta: 1 2 3 4 1 2 3 4

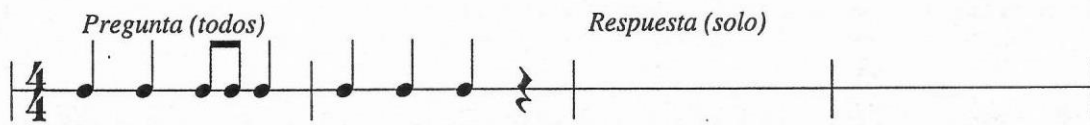


Cuenta: 1 2 3 4 1 2 3 4

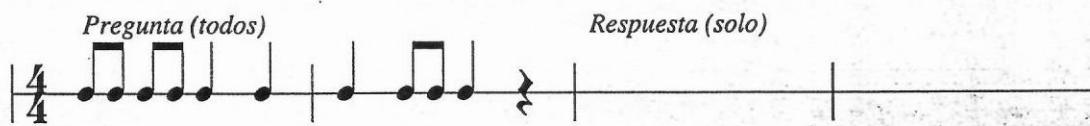


Cuenta: 1 2 3 4 1 2 3 4

Ahora toca estas preguntas, dejando dos compases para las respuestas:



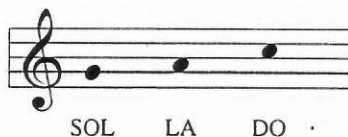
Cuenta: 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4



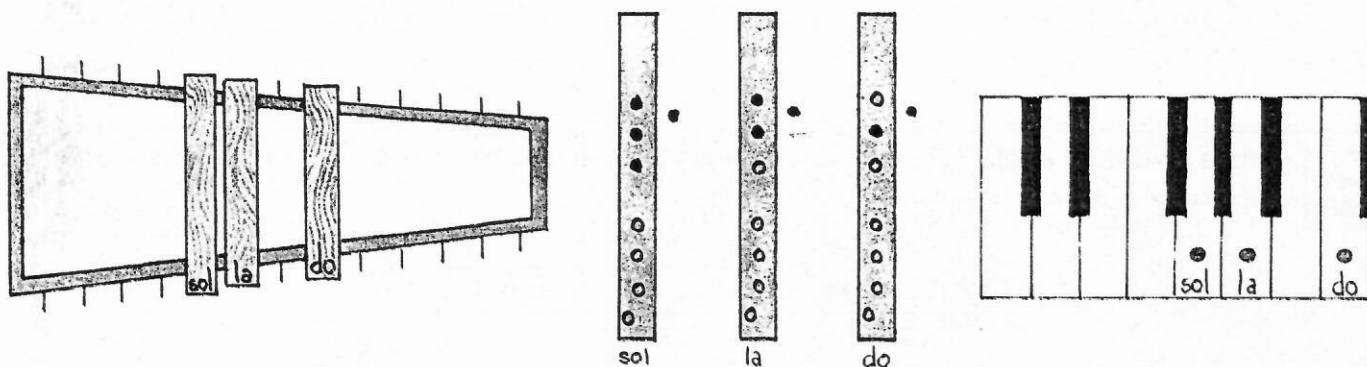
Cuenta: 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

# Improvizando melodías

En las siguientes propuestas aprenderás a improvisar melodías; para ello, puedes utilizar la voz e instrumentos tales como xilófonos, metalófonos, flautas o teclados. Comenzarás utilizando sólo tres notas:



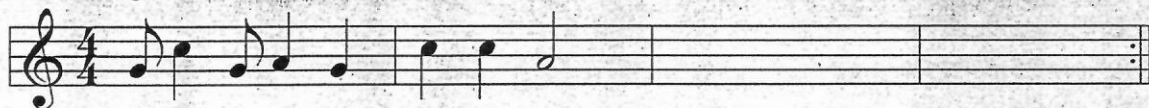
Combinando estas notas, puedes improvisar distintas melodías. Antes de empezar, recuerda cómo se tocan las tres notas (sol, la y do) en el instrumento elegido. A continuación, escucha los esquemas que toca tu profesor y completa la ficha núm. 10.



Toca esta *pregunta* en tu instrumento, dejando dos compases de silencio para la respuesta.

*Pregunta (todos)*

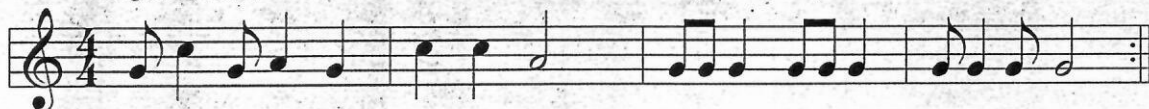
*Respuesta (solo)*



Ahora improvisa una respuesta utilizando una sola nota, por ejemplo:

*Pregunta (todos)*

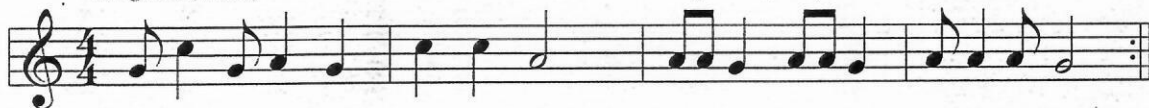
*Respuesta (solo)*



Ahora utiliza dos notas, por ejemplo:

*Pregunta (todos)*

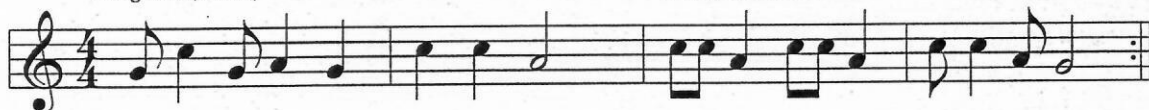
*Respuesta (solo)*



También puedes utilizar tres notas, por ejemplo:

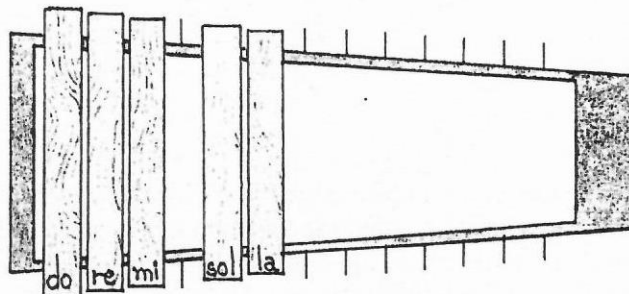
*Pregunta (todos)*

*Respuesta (solo)*





En el jazz se utilizan diferentes tipos de *escalas*, entre ellas, *escalas pentatónicas* o de cinco notas, características en la música de países tan distantes entre sí como Hungría, China, Japón, y algunas zonas de Sudamérica o de África. En esta oportunidad utilizarás una escala pentatónica de *do* para improvisar melodías.



Hemos dividido la escala en dos áreas, ya que primero utilizarás las notas de cada una de ellas y, después, las de la escala completa.



Puedes utilizar un instrumento de láminas, un teclado, una flauta u otro instrumento melódico. Antes de empezar, recuerda cómo se tocan las tres notas del área I en el instrumento elegido.

1. Imita los esquemas que toca tu profesor.
2. Trabaja con un compañero o compañera. Uno de vosotros improvisará esquemas melódicos que el otro imitará. Por ejemplo:



Ahora recuerda cómo se tocan las notas del área II y luego:

1. Imita los esquemas que toca tu profesor.
2. Imita los esquemas que improvisa tu pareja. Por ejemplo:



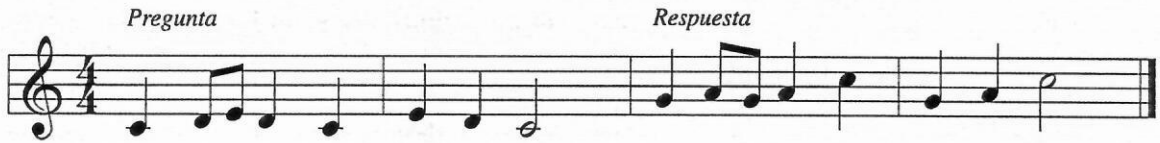
Finalmente, utilizarás todas las notas de la escala para imitar los esquemas que toca tu profesor y los que toca tu pareja. Por ejemplo:





También puedes improvisar preguntas y respuestas utilizando las dos áreas de la escala pentatónica; la primera para las preguntas y la segunda para las respuestas.

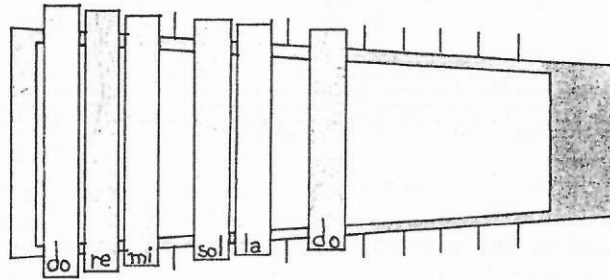
Observa este ejemplo de pregunta y respuesta:



Improvisa otras preguntas y respuestas sobre las bandas sonoras grabadas en la cinta de tu profesor. También encontrarás estos ejemplos en tu cinta. Con ellos podrás practicar en tu casa.



La pieza que ahora puedes tocar con tu clase incluye partes que están compuestas con otras en las que puedes improvisar. Tu profesor te explicará cómo hacerlo.



*Solos*  
*Pregunta*

*Respuesta*

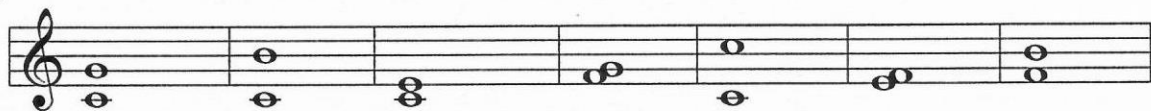
D.C.

## Improvisando sobre acordes

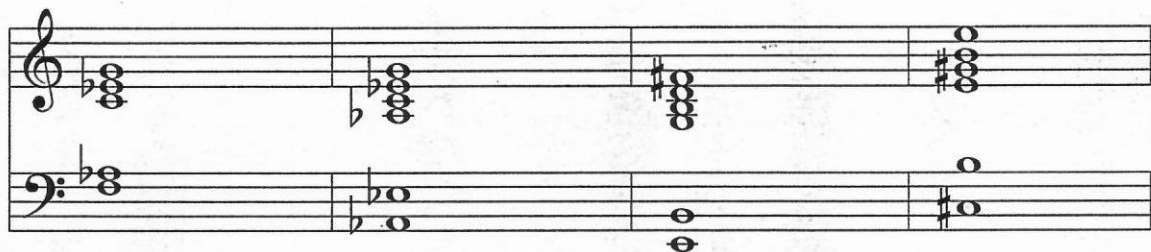
Cuando interpretas canciones o melodías vas tocando notas una después de otra. Si tocas dos o más notas al mismo tiempo, lo que suena es un **acorde**; entonces hablamos de **armonía**. Para hacerlo, tienes que elegir con cuidado los *intervalos* entre las notas, ya que todos suenan diferentes.



Escucha los acordes que forman estos intervalos. ¿Algunos suenan mejor que otros? ¿Puedes explicar por qué?



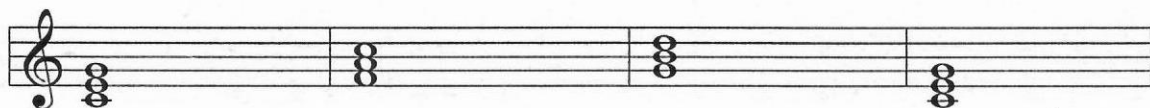
En la armonía moderna, muchos de estos intervalos se superponen, creando acordes más complejos cuyas sonoridades son muy interesantes. Escucha los siguientes:



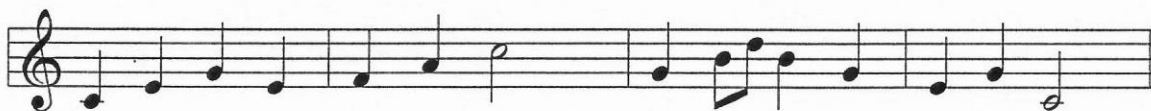
Aunque en este curso ya has utilizado los acordes indicados en las partituras para acompañar las canciones, si quieres encontrar los acordes más adecuados para acompañar una melodía o deseas improvisar melodías sobre una secuencia de acordes puedes necesitar más recursos. Para eso, primero debes aprender a utilizar los acordes más sencillos, llamados **tríadas**, porque consisten en tres notas.

En una tríada, las notas están separadas por intervalos de *tercera*, por ejemplo: do-mi-sol, o fa-la-do.

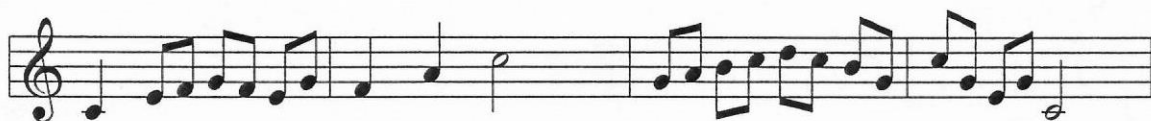
Toca estas tríadas.



Si tocas las notas de un acorde una después de otra, puedes formar una melodía.



En la mayor parte de las melodías que cantas o tocas, se combinan partes en las que se utilizan distintas notas de la escala con otras en las que sólo se usan notas de un acorde. Si improvisas melodías sobre un acompañamiento armónico tocando un acorde por compás y la primera nota de cada compás en tu melodía corresponde a una nota del acorde, seguramente obtendrás buenos resultados. Recuerda esto cuando improvises o compongas melodías.



Práctica 7





Puedes improvisar sobre la melodía de *When The Saints Go Marching In* de muy distintas maneras. Escucha el acompañamiento para esta canción y, a modo de play-back, prueba las posibilidades que te sugerimos:

1. *Utilizar las notas de la melodía pero alterar su duración.*

- a. Canta la melodía como está escrita;
- b. Canta las mismas notas, en el mismo orden, pero varía el ritmo alterando la duración de algunas de ellas.



2. *Agregar notas a la melodía.*

Toca o canta la primera parte de la canción, agregando notas extras a la melodía en las partes sombreadas en esta partitura:



3. *Quitar notas de la melodía.*

Prueba a cantar la melodía suprimiendo algunas notas, por ejemplo:

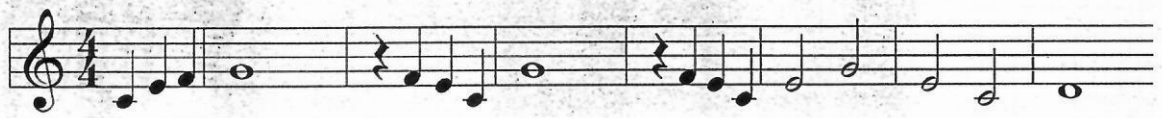


¿Cuántas puedes quitar sin que la melodía sea irreconocible?

4. *Utilizar el ritmo de la melodía, pero tocando las notas en orden diferente.*

Toca con palmas el ritmo de *When the Saints* y canta sobre ese ritmo utilizando las notas de la melodía (do, re, mi, fa, sol) en orden diferente al original. El resultado será algo familiar y reconocible por el ritmo, pero la melodía será diferente.

Por ejemplo:



Reúnete con un grupo de ocho a diez participantes para hacer un arreglo de esta canción, en el que se alternen unas partes reproduciendo la melodía original y otras con improvisaciones de los solistas.

Antes de comenzar, decidid quién va a formar parte de la *sección rítmica* y quién de la *sección melódica*, y elegid los instrumentos adecuados.

Para tocar el acompañamiento armónico, podéis utilizar estos acordes:

4	—	Do M	Do Mi	Do M	Do M	Do M	Do M	Sol M	Sol M
4		Do M	Do M	Fa M	Fa M	Do M	Sol M	Do M	Do M

Tocad vuestra versión para el resto de la clase. Al escuchar a los demás grupos, observa qué aspectos de la melodía original se han modificado en la improvisación.

INTER CITY STOMP

Measures 1-3 of the musical score. The system consists of three staves. Measure 1 shows a treble clef staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The middle and bottom staves have rests. Measure 2 shows a treble clef staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The middle and bottom staves have rests. Measure 3 shows a treble clef staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The middle and bottom staves have rests.

Measures 4-5 of the musical score. The system consists of three staves. Measure 4 shows a treble clef staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The middle and bottom staves have rests. Measure 5 shows a treble clef staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The middle and bottom staves have rests.

Measures 6-9 of the musical score. The system consists of three staves. Measure 6 shows a treble clef staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The middle and bottom staves have rests. Measure 7 shows a treble clef staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The middle and bottom staves have rests. Measure 8 shows a treble clef staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The middle and bottom staves have rests. Measure 9 shows a treble clef staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The middle and bottom staves have rests.

Measures 10-12 of the musical score. The system consists of three staves. Measure 10 shows a treble clef staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The middle and bottom staves have rests. Measure 11 shows a treble clef staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The middle and bottom staves have rests. Measure 12 shows a treble clef staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The middle and bottom staves have rests.

Measures 13-16 of the musical score. The system consists of three staves. Measure 13 shows a treble clef staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The middle and bottom staves have rests. Measure 14 shows a treble clef staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The middle and bottom staves have rests. Measure 15 shows a treble clef staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The middle and bottom staves have rests. Measure 16 shows a treble clef staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The middle and bottom staves have rests.

Measures 17-20 of the musical score. The system consists of three staves. Measure 17 shows a treble clef staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The middle and bottom staves have rests. Measure 18 shows a treble clef staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The middle and bottom staves have rests. Measure 19 shows a treble clef staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The middle and bottom staves have rests. Measure 20 shows a treble clef staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The middle and bottom staves have rests.

# SWING LOW, SWEET CHARIOT

Espiritual negro

Josly

1  
Swing low sweet char-i-ot com-in' for to car-ry me home  
Swing low sweet char-i-ot com-in' for to car-ry me home  
Swing low sweet char-i-ot com-in' for to car-ry me home  
Swing low sweet char-i-ot com-in' for to car-ry me home

5  
Swing low sweet char-i-ot com-in' for to car-ry me home  
Swing low sweet char-i-ot com-in' for to car-ry me home  
Swing low sweet char-i-ot com-in' for to car-ry me home  
Swing low sweet char-i-ot com-in' for to car-ry me home

9  
Back o-ver Jor-dan and shall I see — A  
Swing low sweet char-i-ot com-in' for to car-ry me home  
Swing low sweet char-i-ot com-in' for to car-ry me home  
Swing low sweet char-i-ot com-in' for to car-ry me home  
Swing low sweet char-i-ot com-in' for to car-ry me home

B.C.  
B.C.  
B.C.

13  
hand of an-gels com-in' for to car-ry me home  
B.C.  
com-in' for to car-ry me home  
B.C.  
com-in' for to car-ry me home  
B.C.  
com-in' for to car-ry me home

## Boogie-woogie

A comienzos de los años veinte surgió un nuevo estilo de música para piano, el boogie-woogie, que llegó a hacerse famoso en todo el mundo durante los años treinta. Estaba basado, habitualmente, en la secuencia armónica del blues de doce compases. Con la mano izquierda, el pianista tocaba una figura rítmica repetitiva, al tiempo que con la derecha improvisaba utilizando la escala de blues.



Aquí tienes un ejemplo de lo que tocaba un pianista con la mano izquierda.

1. Intenta tocarlo en un teclado u otro instrumento apropiado.
2. Mientras un grupo hace el acompañamiento, toca los acordes correspondientes a la secuencia armónica del blues de doce compases (los encontrarás en la página 85).

DO DO DO DO DO DO DO DO  
FA FA DO DO DO DO DO DO  
SOL FA DO DO DO DO DO DO



En las primeras interpretaciones de estilo boogie-woogie, las piezas eran denominadas blues o stomp. Meade Lux Lewis fue uno de los pianistas más famosos de boogie-woogie, y su Honky-Tonk train blues, grabado en 1928, llegó a ser uno de los discos más populares de la época. Escucha un fragmento de esta pieza y atiende a lo que el pianista toca con cada mano. Tras la audición, comenta con tu clase cómo logra imitar Lewis el sonido de un tren por medio de su música.



