



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Trabajo de Graduación de la
Licenciatura en Música con orientación en Guitarra

Bebop.

Aproximaciones al lenguaje de Charlie Parker a través de la guitarra

2024

Nombre: Sergio Emmanuel Brizuela

DNI 38 268 693

Leg. 68385/8

Tel: 1150367549

E-mail: emmanuelbrizuela94@gmail.com

Director: Lic. Matias Martin Hargo

RESUMEN:

En el presente trabajo se propone realizar una producción musical a modo de Concierto en vivo que aborde un repertorio compuesto, en su mayoría, por composiciones originales del saxofonista Charlie “Bird” Parker (1920 - 1955) y por standards de jazz que él mismo interpretó y grabó. La propuesta busca darle a la guitarra el rol principal, que suelen tener los instrumentos melódicos, en un cuarteto completado con la típica sección rítmica del jazz (piano, contrabajo y batería). Además de realizar el trabajo de adaptar el virtuosismo melódico de las composiciones de Charlie Parker a las posibilidades guitarrísticas, el objetivo es realizar la performance manteniendo, respetando y recreando de forma crítica las particularidades del estilo de jazz encabezado por los músicos jóvenes de los años 40 del siglo pasado en New York, conocido como “Bebop”.

A fin de lograr una interpretación en “estilo” se ha hecho un trabajo de escucha, investigación e incorporación del vocabulario melódico de Charlie Parker, quien fue una de las figuras protagonistas del movimiento Bebop. Para ello se han hecho varias transcripciones en partitura de sus improvisaciones grabadas en sus discos, las cuales fueron adaptadas y digitadas para su análisis y ejecución en la guitarra.

Por último cabe destacar que para la presentación de este trabajo deben articularse tanto los contenidos y saberes trabajados durante la cursada de las asignaturas del plan de estudios de la carrera de Guitarra (específicamente del Diseño Programático 2) como las herramientas profundizadas durante la presente investigación.

PALABRAS CLAVE:

Charlie Parker – Jazz – Bebop – Guitarra – Improvisación – Lenguaje – Concierto – Standard de Jazz – Blues.

PROGRAMA DEL CONCIERTO:

1. Parker's Mood
2. *My Melancholy baby* (Compositor: Ernie Burnett)
3. My little suede shoes
4. *Milestones (old)* (Compositor: John Lewis)
5. *Hot house* (Compositor: Tadd Dameron)
6. Relaxing at the Camarillo
7. Confirmation
8. Dexterity
9. Yardbird Suite
10. Segment

Se estima una duración del Concierto de 60 minutos. Todos los temas fueron compuestos por Charlie Parker salvo los indicados en cursiva.

FUNDAMENTACIÓN:

La elección de profundizar en el repertorio del Bebop Jazz a través de la guitarra, se fundamenta en la idea de darle al instrumento un rol casi netamente melódico, adaptando el virtuosismo melódico de las composiciones y del lenguaje de Charlie "Bird" Parker a las posibilidades de la guitarra. Algunas de las obras del compositor en cuestión fueron trabajadas durante mi formación académica, sobre todo en los tres años de cursada de la asignatura Guitarra Diseño Programático 2 de la carrera de la Licenciatura de Música en Orientación Guitarra de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, espacio en el cual se abordaron conceptos generales de la improvisación en el jazz.

Desde el presente trabajo se intenta hacer una investigación del lenguaje de Charlie Parker debido a que su riqueza y complejidad rítmica, melódica y armónica, y la concepción artística que propusieron los músicos del Bebop fueron la matriz de la cual surgen las corrientes posteriores del jazz. Al respecto el historiador del jazz Ted Gioia sostiene:

Pero detrás de todas estas figuras se podía percibir la gran influencia de Charlie Parker, del mismo modo en que, durante su vida, el influjo de Bird se extendió al oeste (Art Pepper, Sonny Criss, Bud Shank) y al este (Charles Mariano, Ernie Henry, Dave Schildkraut), a los saxos barítonos (Leo Parker, Serge Chaloff, Cecil Payne) y los tenores (Teddy Edwards, Dexter Gordon, Sonny Rollins): en realidad casi a cualquier punto del paisaje jazzístico. Para bien o para mal, el vocabulario bebop refinado por Parker y sus contemporáneos siguió siendo una fuente explícita de inspiración, o cuando menos un punto de referencia, para prácticamente todos los estilos de jazz posteriores al bop. Incluso los músicos vanguardistas que superficialmente parecían rebelarse a gritos contra el dominio del bop fueron miembros secretos de este culto. Pues fue el propio bebop, al encarnar el espíritu de rebelión por excelencia en el mundo del jazz, el modelo de conducta que se erigió como más representativo para todas las posteriores revoluciones del jazz, y ello hasta el día de hoy. (Giogia, 2012, p. 387)

En esta misma línea el gran guitarrista Pat Metheny dijo en una entrevista: "... y para mí esto es esencial: hay que tener una competencia sólida en el lenguaje del Bebop para tocar cualquier tipo de jazz." (Canal [HabitaciónSonora], 2022, 3m43s).¹

Teniendo en cuenta estas miradas paradigmáticas sobre el género bebop, es que se busca a través del presente trabajo y su consecuente realización en formato concierto, transitar los saberes que existen dentro de este género y aprovechar esta instancia como un hito dentro del recorrido académico personal a la vez que brindarle a quienes tomen contacto con este trabajo, ya sea a través de la escucha del concierto así como del contacto con el presente material monográfico, una posible perspectiva sobre cómo abordar el estudio de este lenguaje específico.

Por último cabe destacar la importancia de la presentación en vivo en formato concierto de esta investigación sobre el estilo de Charlie Parker, pues en particular esta música tuvo en sus orígenes una conexión muy directa con el

¹ https://www.youtube.com/watch?v=C_ydfMJ6sLA

acontecer espontáneo favorecido por su desarrollo en largas sesiones de improvisación que se denominaban jam sessions en donde los músicos tocaban largos solos donde buscaban llegar al límite de su inventiva melódica.

JAZZ BEBOP: CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL ESTILO

Esta corriente musical surge en la década de 1940 en New York a partir de músicos jóvenes que integraban las orquestas de Swing, y que en sus momentos libres se juntaban a improvisar en clubes nocturnos donde desarrollaron un estilo personal basado en el virtuosismo de sus improvisaciones. A diferencia de lo que sucedía con el Swing, donde se buscaba que la música acompañara al baile, el género Bebop puso el énfasis en una música creada para ser escuchada y contemplada en el contexto de bares atiborrados de gente. Algunos de sus exponentes fueron Thelonious Monk (piano), Dizzy Gillespie (trompeta), Max Roach (batería), Bud Powell (piano), Fats Navarro (trompeta) y Charlie Parker (saxo alto), siendo este último quien llevó la vanguardia de este género a su máxima expresión. Convirtiéndose en el referente para la evolución y consolidación del nuevo movimiento musical dentro del jazz.

Algunas de las características musicales más relevantes del Bebop son:

- Formación en pequeños combos: 1 o 2 instrumentos melódicos, más sección rítmica (piano, contrabajo y batería)
- Énfasis en la improvisación individual.
- Ritmos frenéticos, inesperados, y fraseos asimétricos.
- Tempos muy rápidos y alta densidad cronométrica en tempos lentos (“double time”).
- Arreglos sencillos (melodías al unísono o en octavas, no armonizadas como las big band).
- Estructuras formales simples (“Standards” de 32 compases o “Blues” 12 compases) donde los solos instrumentales ocupaban el centro de cada interpretación enmarcados por la exposición y reexposición de la melodía del tema. También se incluían introducciones, codas y, con menor frecuencia, interludios.

- Uso del “Contrafact”, que consiste en una melodía compuesta sobre la misma progresión armónica (con o sin rearmónizaciones) de otro standard de jazz preexistente. Algunos ejemplos son: “Quasimodo” de Charlie Parker (Armonía de “Embraceable You”), “Groovin High” (Armonía de “Whispering”), “Hot House” de Tadd Dameron (armonía de “What is this thing called love?”), “Nostalgia” de Fats Navarro (Armonía de “Out of Nowhere”), etc.

REPERTORIO DEL CONCIERTO:

El repertorio busca abarcar piezas musicales con distintos tempos (entre 75 bpm y 250 bpm aproximadamente), distintas formas (Blues de 12 compases, standards de 32 compases) y ritmos diferentes (Blues lento/ Swing/ Latin/ Up tempo) generando variedad y distintas dinámicas en la presentación. En su mayoría son composiciones de Charlie Parker, el resto son músicas que él interpretó y grabó, de las cuales se buscará recrear los arreglos de las versiones del saxofonista en cuestión.

A continuación se harán breves reseñas y comentarios sobre cada una de las obras que se interpretarán en el concierto, y se presentan ordenadas por la velocidad de cada una (tempo entre paréntesis) y con su tonalidad indicada.

1. Parker's Mood (Tempo 76/Tonalidad Bb):

Es un blues lento grabado en 1948 donde Parker retorna y combina a la perfección las raíces “blueseras” de su ciudad natal, Kansas City, con el virtuosismo del lenguaje bebop. Lo único predefinido es su introducción y coda, con apenas 2 compases de melodía (Gm y Cm), seguidas por el piano que ejecuta desde el acorde de tónica una progresión con acordes prestados de la escala paralela Bb menor (Db y Gb) hasta llegar al sustituto tritonal del V7 del V (Cb7): Bbmaj7 Db Gb Cb7 (en la introducción los acordes duran un compás cada uno, en la coda duran la mitad):



El resto del tema tiene la armonía y forma del Blues de 12 compases, pero con una rearmonización típica de Parker en el compás 8, donde reemplaza el V7 del II (Vi efectivo) por un acorde de paso cromático (Dbm7). Este recurso Parker lo utiliza en otros de sus Blues como “Chi chi” y “Laird Baird”.

Bb7	Eb7	Bb7	Bb7
Eb7	Edism	Bb7	**Dm7 Dbm7**
Cm7	F7	Bb7	F7

2. My Melancholy baby (Tempo 127/ Tonalidad Eb)

Es una canción popular compuesta por Ernie Burnett (1884 - 1959) en la década de 1900, y la versión de Charlie Parker fue grabada en el 1950 en el último disco que colaboró con Dizzy Gillespie llamado “Bird and Diz”. Es interesante comparar las interpretaciones de Benny Goodman y la de Charlie Parker para escuchar, analizar y comprender la complejidad del lenguaje Bebop aplicado a un standard de jazz tradicional:

BENNY GOODMAN

CHARLIE PARKER

3. My little suede shoes (Tempo 148/ Tonalidad Eb):

Esta composición de Charlie Parker con ritmo latino por su repetición motivica y por su diatonismo (sólo hay una nota cromática en la parte A), es posiblemente su composición más sencilla y cantable. Sin embargo en su solo improvisado aparece la densidad rítmica del lenguaje bebop con sus frases cromáticas al doble de tiempo (en semicorcheas) sobre todo en la A2.

4. Milestones (old) (Tempo 157/ Tonalidad Bb) .

Es una composición del pianista John Lewis, aparentemente dedicada al joven trompetista Miles Davis, quien estaba empezando su carrera tocando con Charlie Parker. El tema posee giros armónicos muy interesantes: en la sección A tenemos II V cromáticos, salvo el Db7 que podrían interpretarse como sustituto tritonal del V7 del II (es decir, reemplazo del G7) y el Abm7 como su II relacionado, los otros acordes marcados con rojo poseen una función tonal ambigua . Sin embargo la preponderancia del tresillo de corchea (que aparece 6 veces en 8 compases, de los cuales 4 son arpeggios) es un inconsciente hilo conductor que compensa la complejidad armónica y le da una refinada coherencia musical, que a su vez es reforzada por el comienzo y final diatónico de la armonía Cm7 F7 Bbmaj7.

The image shows two lines of musical notation for the first two lines of the piece 'Milestones (old)'. The notation is in treble clef and 4/4 time. The first line starts with a box labeled 'A' and contains the following chords: Cm7, F7b9, Bbmaj7, Eb7, Abmin7, and Db7. The second line contains the following chords: Cm7, C#min7, Bmin7, E7#11, Cm7, F7, and Bbmaj7. Red circles highlight the Abmin7 and Db7 chords in the first line, and the C#min7, Bmin7, and E7#11 chords in the second line. The melody consists of eighth and quarter notes, with several triplet eighth notes indicated by a '3' over the notes.

5. Hot house (Tempo 190/ Tonalidad C)

Es una melodía compuesta por el pianista Tadd Dameron, pero popularizada por el quinteto de Charlie Parker y Dizzy Gillespie, y está basada en la armonía del standard de jazz "What is this thing called love?" de Cole Porter. Para la presentación se tomará como referencia la versión del álbum en vivo "Jazz at Massey Hall" grabado en 1953 en Toronto (Canadá) por un grupo conformado por Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Bud Powell, Charles Mingus y Max Roach.

Resulta interesante como Tadd Dameron se basó en las notas principales de la melodía de “What is this thing called love?” para la composición de “Hot House:

The musical score for "Hot House" is presented in four staves. The first two staves show the main melody with chords Gm7(b5), C7, Fm, Dm7(b5), G7, and Cmaj7. The last two staves show a more complex melodic line with chords G-7(b5), C+7, F-7(b5), Bb+7, D-7(b5), G+7, and Cmaj7. Red lines and yellow highlights are used to mark specific notes and chords throughout the score.

6. Relaxing at the Camarillo (Tempo 198/ Tonalidad C) .

Es una melodía compuesta sobre la armonía y forma de Blues de 12 compases en la tonalidad de Do mayor. Posee una interesante introducción a cargo del piano en el que se ejecutan armonías paralelas comenzando con acordes mayores con septima menor que descienden por tono (Cmaj7 - Bbmaj7 - Abmaj7 - Gbmaj7, etc) en ritmo de corcheas acentuadas cada negra con puntillo generando desplazamientos rítmicos que provocan la sensación de un compás ternario.

La melodía en tan solo 12 compases posee una gran riqueza melódica sobre todo en el aspecto rítmico, ya que se caracteriza por tener muchas síncopas y acentos en tiempos débiles del compás de 4/4. A su vez, se destaca el uso del recurso llamado dispersión en la octava, como una manera de filtrar notas armónicas en el discurso netamente melódico y se ve claramente en el compás 6, 7 y 8, donde encontramos intervalos de séptima y octava que están en función de permitir la incorporación de líneas guía (3ras y 7mas de los acordes) que

enfatan momentos clave de la progresión armónica (marcados en rojo).

Algo típico de las melodías Bebop es que el salto melódico descendente está en la 2da corchea (ver melodía de "Groovin High"). Por otro lado en el compás 4, luego de 3 compases muy rítmicos y diatónicos, Parker hace uso de las tensiones para el C7, pasando melódicamente por la 9na menor y 9na aumentada (marcadas en verde) antes de resolver en el F7.

Y para finalizar, se compensa la complejidad del discurso melódico con una sonoridad más bluesera haciendo uso de las "blue note" de la escala pentatónica.

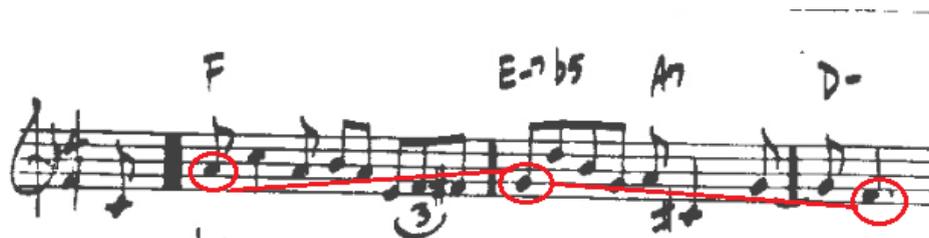
7. Confirmation (Tempo 208/ Tonalidad F):

Es una de las composiciones más emblemáticas de Parker que pertenece al repertorio emblemático del Bebop y es uno de los temas más versionados por los músicos de jazz. Las partes A están basadas en la armonía de "Twilight Time" (Contrafact) y la parte B es netamente compuesta por Charlie Parker.

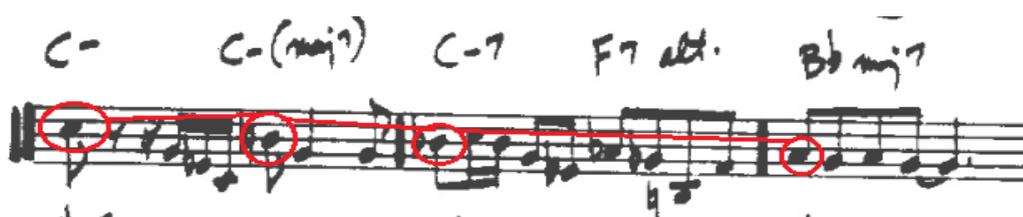
Llama la atención el proceso de variación que acompaña la exposición de la melodía al presentarse tres secciones A con sutiles pero significativas diferencias.

En "Confirmation", así como en muchas otras de las melodías compuestas e improvisadas por Parker, se puede ver una cuidada conducción de las voces por grado conjunto que sostiene la gran complejidad rítmico/melódica con una sencilla línea por grado conjunto:

- Comienzo de la SECCIÓN A:



- Comienzo de la SECCIÓN B:



Sobre la riqueza musical de esta composición de Charlie Parker, el escritor Ted Gioia dijo: "... si un músico joven estuviera interesado estudiar de cerca a Charlie Parker y querría aprender alguna de sus canciones, yo pondría "Confirmation" y "Donna Lee" al principio de la lista. Ellos encapsulan muchas de las innovaciones del Bop en su formas compactas de 32 compases y pueden casi servir como manual básico en la construcción de frases de jazz moderno". (Gioia, 2012, p. 81)

8. Dexterity (Tempo 222/ Tonalidad Bb):

Posee la armonía de lo que se denomina "Rhythm Changes", que fue una de las formas (junto con el Blues) donde los músicos de Bebop se sintieron cómodos para desarrollar nuevas melodías. Los cambios armónicos fueron tomados de la canción "I Got Rhythm" de George Gershwin (salvando la diferencia que el tema original tiene 2 compases de más). Charlie Parker no fue ajeno a esta tendencia de la época, llegando a componer muchas melodías emblemáticas, tales como "Moose the Mooche", "Anthropology", "Celerity", "Red Cross", "Steeplechase", etc.

9. Yardbird Suite (Tempo 224/ Tonalidad C):

Es una de sus composiciones más famosas y un clásico del repertorio jazzístico. Esta pieza cuenta con una forma de 32 compases AABA, y su melodía posee un

carácter bien rítmico pero cantable con una sonoridad muy del Swing (no es casual que en la grabación más conocida de “Yarbird Suite” la agrupación cuente con la presencia del gran saxo tenor Coleman Hawkins).

Es interesante en la sección B la modulación a Em (el III grado de la tonalidad) pero sobre todo cómo vuelve a la tonalidad original utilizando las “tónicas” (momentáneas) como subdominantes de la siguiente modulación bajando por tono para cerrar la última A en C mayor.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled with a '4' at the beginning and contains a melodic line with several chords written above it: E-, F#ø, B7+9, E-, and A7. The bottom staff is labeled with a '5' at the beginning and contains a melodic line with several chords written above it: D-, Eø, A7, D7, D7, and Db7. The notation includes various note values, rests, and accidentals.

10. Segment (Tempo 260/Tonalidad Bbm):

Es una de las pocas composiciones de Charlie Parker en tonalidad menor y tiene un formato AABA de 32 compases. Las 3 secciones A tienen distintos finales (un recurso de variación muy usado por Parker) pero armónicamente son bastante sencillas ya que solamente se intercala 1 compás de I grado y 1 compás de V7 (o II V7). La parte B no tiene una melodía predefinida sino que es improvisada.

EL LENGUAJE DE CHARLIE PARKER:

A través de la escucha, de la transcripción en partitura, de la interpretación en la guitarra y del análisis de los solos improvisados de Charlie Parker, se pudieron encontrar ciertos elementos musicales comunes entre sí, y a su vez, formas interesantes de cómo él desarrollaba los mismos de distintas maneras generando siempre un discurso musical fresco, orgánico sin dejar de sonar espontáneo. Dichos elementos característicos del lenguaje estético-musical de Charlie Parker (si bien son indivisibles) serán clasificados de 3 formas: lenguaje melódico, lenguaje rítmico y lenguaje armónico.

EL LENGUAJE MELÓDICO DE CHARLIE PARKER:

En los solos de “Perhaps” y de “Relaxin at Camarillo” sobre el II grado utiliza una frase muy similar: apoyatura de 4ta en Acorde Menor y descenso del arpeggio de séptima:

- Perhaps:

- Relaxing at the Camarillo:

- En el Solo de “Dewey Square” también aparece el recurso pero en otro lugar del compás:

Por otro lado, sobre un Acorde de estructura Dominante (Acorde Mayor con Séptima menor) una frase típica que utiliza Charlie Parker es descender por grado conjunto desde la 7ma y cuando llega a la 3ra hace el arpeggio “pivote” de disminuido logrando la sonoridad de la 9na menor. En el Solo de “My Little Suede Shoes” utiliza este recurso 3 veces (indicado en rojo), y es muy interesante cómo llega y cómo sale de él de diferentes maneras, logrando variedad sobre una armonía bastante repetitiva de II V I Vie:

Otro buen ejemplo de “repetición y variación” es lo que hace en el Solo de “Yardbird Suite”: sobre los primeros dos compases de las partes A1 y la A3 hace prácticamente la misma frase. Mientras que la primera vez la frase tiene más ornamentos y una articulación más “legato”, la segunda contiene menos notas y más acentos rítmicos. Pero el contorno melódico es prácticamente el mismo:

Compás 1 y 2:

Compás 26 y 27:

Por último, sobre el Lenguaje Melódico de Charlie Parker quisiera destacar una frase que usa en dos improvisaciones sobre los Rhythm Changes “Dexterity” y “Moose the Mooche”: antecede al Cm7 con un arpeggio descendente de C#m7, generando una aproximación cromática de la estructura armónica completa y luego ejecuta la escala mayor de Bb descendente adornándola con una bordura en tresillos y finaliza en la 7ma menor de Bb7 de compás 13.

Dexterity (Compás 11 a 13):

Moose the Mooche (Compás 27 a 29):

EL LENGUAJE RÍTMICO DE CHARLIE PARKER:

Es importante detenerse a analizar como Charlie Parker generaba frases espacialmente asimétricas dentro de las estructuras formales de los temas que suelen ser de 12 o 32 compases. A grandes rasgos, esto lo lograba por un lado comenzando y/o terminando las frases en distintos lugares del compás, y por otro, variando la extensión de las mismas. Aquí un ejemplo de los primeros 16 compases de su solo sobre “Dewey Square”:

	Comienzo	Extensión	Final
Frase 1	2da corchea	2 compases	tiempo 1

	(tiempo 1)	(aprox)	
Frase 2	2da corchea (tiempo 1)	3 compases (aprox)	tiempo 4
Frase 3	2da corchea (tiempo 1)	2 ½ compases (aprox)	tiempo 2 (2da corchea)
Frase 4	2da corchea (tiempo 2)	3 ½ compases (aprox)	tiempo 3 (2da corchea)
Frase 5	2da corchea (tiempo 2)	3 compases (aprox)	tiempo 1 (2da corchea)

Otro recurso muy utilizado por Parker es el desplazamiento rítmico. El más frecuente es el que hace acentuando, dentro de una misma frase, cada 3 tiempos sobre el compás de 4/4.

Solo de "Confirmation" (compás 55 y 56):



Solo de "Dexterity" (compás 14 y 15):



Pero en el final del 1er Coro del Solo de "Donna Lee" hace un desplazamiento con una frase más larga (de 6 tiempos aproximadamente) y va acortando los silencios entre las mismas:



EL LENGUAJE ARMÓNICO DE CHARLIE PARKER:

A través del uso de los arpeggios melódicos, Parker mostraba con mucha claridad la armonía subyacente al solo en el que estaba improvisando. Y fue en esta época, que los músicos de jazz comenzaron a experimentar con más énfasis el tocar haciendo uso de las tensiones armónicas “superiores” (9nas, 11nas, 13nas), siendo Parker uno de los exponentes de esta búsqueda.

En el Solo de “Moose the Mooche” termina las frases resaltando con claridad la 11na aumentada del D7 y del G7 (compás 18 y 19):



En el Solo de “Perhaps” sobre el C7 toca el arpeggio ascendente de Bbmaj7 logrando una sonoridad de C13sus4 y luego hace el arpeggio de C aumentado descendente antes de ir al IV grado:



En su improvisación sobre “My little suede Shoes” sobre el Bb7 hace sonar la 9na menor y la 13na mayor para luego resolver en la séptima mayor del Eb:



Para finalizar esta dimensión del lenguaje armónico de Charlie Parker, un recurso frecuentemente utilizado sobre su solo en “Confirmation” es el paso por la 9na mayor en el acorde de VII (E semidisminuido):

9 F Em7(b5) A7 Dm7 Cm7 F7

25 F Em7(b5) A7 Dm7 Cm7 F7

33 F Em7(b5) A7 Dm7 Cm7 F7

Además del recurso mencionado, en este último ejemplo, se puede apreciar que sobre el Dm7, melódicamente sigue sonando el A7 anterior (marcado en azul). Se genera un “retardo armónico”, al extender por 2 tiempos la duración de la función armónica de dominante secundario del compás anterior sobre el VI grado.

CONCLUSIÓN:

Adentrarse en un lenguaje, cualquiera sea, es un trabajo que implica un proceso lento, largo y continuo. Hay que ser muy paciente, leerlo, escucharlo, analizarlo pero sobre todo hablarlo con otros, con las pocas palabras y frases que uno vaya aprendiendo, intentando con poco o con mucho expresarse y comunicar el mensaje propio con la mayor claridad y honestidad posible.

De alguna manera, podríamos tomar estas reflexiones y aplicarlas al lenguaje musical, y en especial al Jazz Bebop, siendo esta una música con un carácter social muy fuerte, no sólo desde sus orígenes en las jams session sino también en su asentamiento, desarrollo y porqué no, también en su trascendencia temporal, geográfica y cultural. Es por eso que intentar hablar musicalmente, tomando como base el idioma de Charlie Parker, es un desafío muy grande para quién se proponga hacerlo. Ya que él demuestra en sus grabaciones no solo virtuosismo sino un fuerte dominio del sonido, del espacio y del ritmo, dando como resultado un vocabulario con un perfecto equilibrio entre la combinación de

recursos claramente preestablecidos (frases, licks, etc) con una gran habilidad para desarrollarlos y/o simplificarlos espontáneamente.

Al escuchar y analizar la música de Charlie Parker, no caben dudas de que se está frente a una obra tan bella, como prolífica e inabarcable. No casualmente su aporte al arte musical es considerado uno de los más complejos e importantes del siglo XX. Al respecto Leonard Feather escribió:

Al dotar a la improvisación de nuevas cotas de madurez, Parker ejerció una influencia inestimable sobre los músicos de jazz en general, con indiferencia del instrumento que tocasen. A partir de la segunda mitad de los años cuarenta, ningún jazzman del mundo pudo obviar por entero su influencia; su obra estableció nuevos parámetros a todos los niveles: armónicos, tonales, rítmicos y melódicos. (Feather, 1955, p. 376)

Aún reconociendo el gran desafío que implica la preparación del repertorio y del lenguaje de Charlie Parker en la guitarra, consideramos que este trabajo es un aporte para una posible organización del estudio formal de este y de otros géneros musicales. Su presentación y desarrollo pueden servir como modelo para futuras producciones de conocimiento en línea con el objeto de estudio específico que ha guiado el presente trabajo. No solamente por la metodología de la investigación sino también porque propone una perspectiva de la autorreflexión constante sobre la forma en que el músico analiza un lenguaje musical por conocerse y su apropiación paulatina a través del tiempo.

Teniendo cuenta estas reflexiones y las múltiples maneras que existen de abordar el lenguaje estético/musical en cuestión, este trabajo escrito y su presentación en formato concierto, no pretenden ser más que algunas "Aproximaciones al Lenguaje de Charlie Parker a través de la guitarra".

REFERENCIAS:

BERENDT, Joachim E. (1995). El Jazz. De Nueva Orleans al Jazz Rock. Fondo de Cultura Económica Ltda.

FEATHER, Leonard (1955). The Encyclopedia of Jazz. Horizon Press

GIOIA, Ted (2012). Historia del Jazz. Turner Publicaciones S.L.

GIOIA, Ted (2012). Jazz Standards. A guide to the repertoire. Oxford University Press.

Omnibook Volume 1 for C Instruments (1978). Atlantic Music Corp.

Omnibook Volume 2 for C Instruments (2019). Hal Leonard.

TIRRO, Frank (2007). Historia del Jazz Moderno. Romimbook, Ediciones S.L.