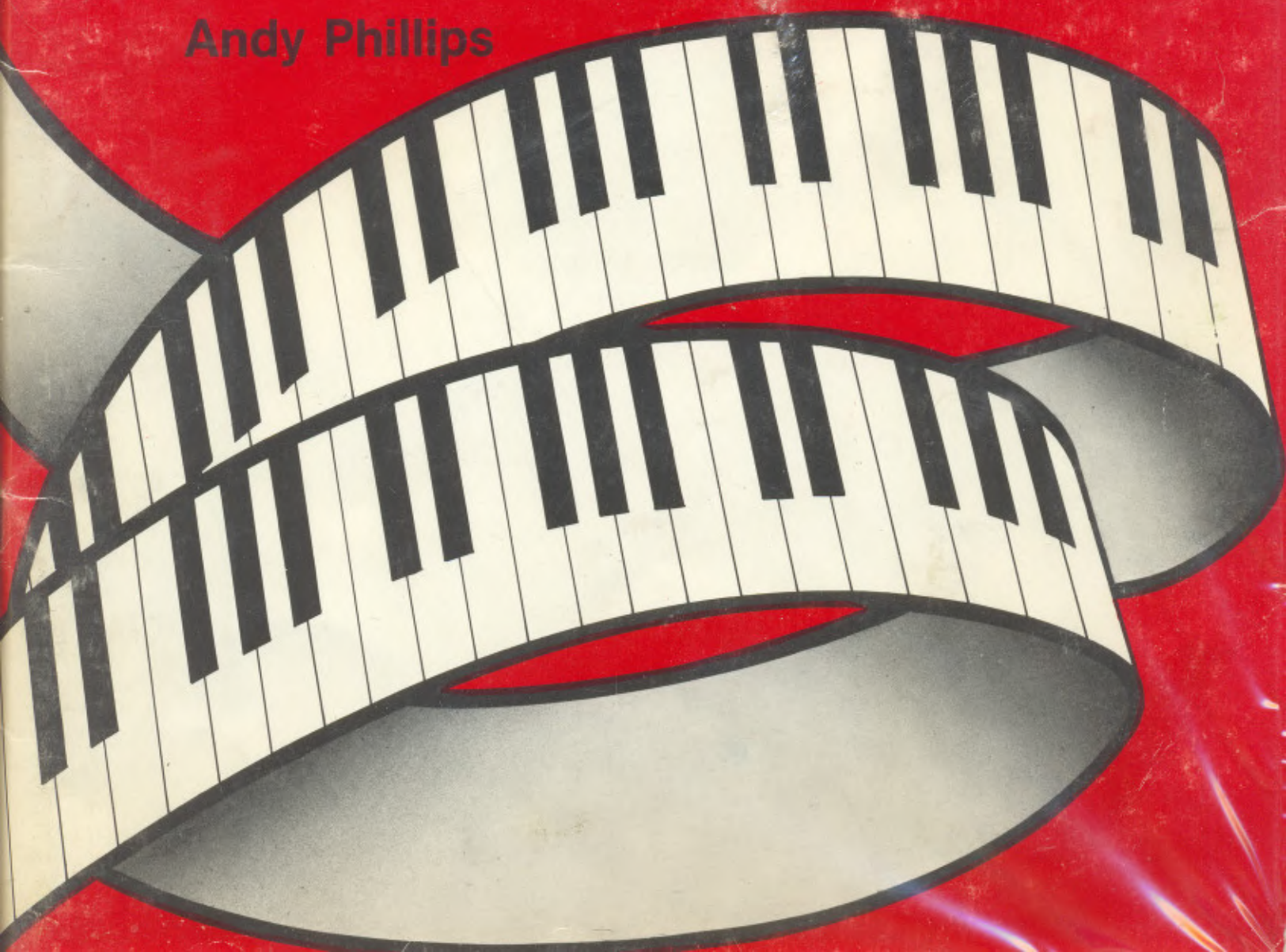


técnicas básicas del jazz

para
teclados

Andy Phillips



técnicas básicas del jazz

**para
teclados**

Andy Phillips

ANDY PHILLIPS



NOTA SOBRE EL AUTOR

Inicia sus estudios de música en Mannes, Universidad de Música de Nueva York, los continúa en la Escuela de Música Manhattan, pasando finalmente, los años 1976/1980, al famoso Berklee College of Music de Boston.

Además de sus estudios de piano, realizó también cursos de música para el cine, de arreglos y composición, de técnicas de enseñanza y de música folklórica, viajando por medio mundo para conocer y coleccionar esta música popular.

Su experiencia en el terreno pedagógico se expande en clases particulares para todas las edades, durante doce años. Profesor de varias Escuelas de Música en Nueva York y Boston. Pedagogo en los Talleres de Música de las escuelas estatales en Nueva York. Director musical y subdirector de actividades en la colonia de verano "Somerville" en el Estado de Nueva York. En España, ha impartido clases principalmente en el Aula de Música Moderna y Jazz de Barcelona, además de en otros centros y ha efectuado numerosos conciertos pedagógicos en varios locales de dicha ciudad.

Como ejecutante, su experiencia como pianista y arreglista se inicia como Líder y Director del Boston Swing Sextet, durante dos años en Boston. Actúa con varios grupos comerciales de Swing, Disco, Baile, Funky y como solista de piano. Efectúa grabaciones educativas para "Harcourt Brace Javanovich", un grupo de publicaciones de Nueva York. Realiza una tournée por Europa durante ocho meses, participando en conciertos, festivales, recitales en clubs, etc. Produce un programa especial de televisión sobre música de Scott Joplin y los compositores de Ragtime, en Boston. Son numerosas sus actuaciones en diversos puntos de nuestro país.

INTRODUCCION

Estos libros están escritos como una guía para el pianista que aspira a tocar piano de Jazz, pero que no tiene una idea clara de como comenzar. No son libros de métodos de piano para principiantes, sino que es preciso poseer conocimientos previos de lectura musical y una cierta habilidad de tocar el piano; sólo así será posible aprovechar lo máximo posible estos libros.

Un conocimiento básico de la teoría también le ayudará; lo que incluye la formación de escalas, tríadas y arpeggios menores y mayores además de algunas reglas de la armonía.

Siempre ha existido el debate, acerca de si la música de Jazz puede ser enseñada, ya que, siendo ésta un medio de expresión improvisado, no está sometida a reglas estrictas, notas escritas y leyes rígidas. En mi opinión, lo que puede enseñarse son las **"técnicas o herramientas básicas"** del Jazz y los métodos de su utilización: como escalas, acordes, ritmos y también ideas y sugerencias para estudios adicionales.

Para tocar Jazz, o cualquier otro tipo de música, es necesario practicar, entrenarse, y este entrenamiento lleva tiempo. No se puede esperar que, después de aprender todas las técnicas, usted pueda sentarse al piano y dejar que la música fluya libremente. No quiero decir que ninguna persona pueda crear la música y expresarse sin ningún entrenamiento (mi sobrino de tres años lo hace muy bien dando puñetazos al piano), pero para dominar las leyes aceptadas y comunes, de las reglas del Jazz, tal y como se han practicado durante los últimos ochenta años, hay que dominar las técnicas o herramientas y usarlas sin pensar, como si se tratara de una segunda naturaleza. Un carpintero no necesita pensar, cuando hace uso del martillo o del destornillador simplemente, lo hace y logra el resultado deseado sin dificultad. De la misma manera, el pianista de Jazz, primeramente, tiene que dominar sus técnicas, antes de crear música con sentido. Por esta razón se necesita tiempo y el material presentado en estos libros tendrá que ser estudiado diariamente. Es más importante estudiar quince minutos o media hora diaria, que dos o tres horas cada viernes. De esta manera, la información se memoriza mejor y los dedos se hacen más ágiles.

El conjunto del método está dividido en cinco partes básicas: Técnica, Escalas y Acordes, La mano derecha, La mano izquierda y Sugerencias e ideas varias.

Se sugiere no estudiar los libros desde el principio al final o viceversa, pero si todas las secciones conjuntamente. Primero lea todo el libro, cada sección le ofrece una herramienta diferente y debe aprenderse coordinada con las otras, para así poder mejorar todas las técnicas en conjunto (improvisación, acompañamiento...), todo esto se hará poco a poco, hasta que llegue el momento en que podrá coordinar sus manos y expresar una idea musical.

Es muy importante utilizar, al principio, temas sencillos y progresiones básicas, junto con este libro y no solamente los ejercicios que le ofrezco. Hay que practicar y familiarizarse con la mayoría de las combinaciones de acordes y escalas.

Todo tipo de música es válida. Se sugiere que aquellos que posean conocimientos de lectura de los clásicos, los sigan leyendo, especialmente las obras de J.S. Bach, lo que les ayudará en la agilidad de los dedos, además la música de Bach tiene semejanzas con los contornos lineales del Jazz, aunque los conceptos armónicos sean diferentes.

Quisiera volver a insistir en que este método es una preparación básica para tocar piano Jazz. Sería muy positiva, que el alumno contase con un profesor que pudiera guiarle a lo largo del camino y darle la energía y las ganas necesarias para estudiar y prevenir los malos hábitos que pudieran darse. En fin, cualquier persona que quiera tocar Jazz tiene que escuchar Jazz. Busque los discos de pianistas de Jazz, desde el Jazz clásico hasta el de vanguardia. Escuche bien las improvisaciones y el acompañamiento de la mano izquierda.

Analice, tanto la dinámica y funcionamiento de los grupos, como la individualidad técnica y funcional de cada uno de los instrumentos que lo forman, por separado; y no solamente música de piano, sino también de todos los tipos del Jazz. Hay una apasionante y dilatada historia esperando que usted la descubra.

Un aspecto muy importante al estudiar un instrumento es crear metas y alcanzarlas. Siempre que este sugerido un patrón, invente dos más y domínelos. Invente también ejercicios técnicos de acordes y escalas, y experimente en todos los tonos. De esta manera, usted se verá a sí mismo mejorando y tendrá más ganas de seguir avanzando. Sea tenaz, se trata de un proceso largo de aprendizaje de las técnicas y herramientas básicas; pero a la vez, es muy divertido, y estoy seguro de que quienquiera que siga un hábito de estudiar diariamente con mi método, podrá expresar música original e improvisada, en un razonablemente corto tiempo. Cuando más se estudia, más se acorta el tiempo y recuerde que hay que arrastrarse antes de andar...

Adelante!... y buena suerte.

Andy Phillips

LA TECNICA

A continuación encontrará algunos de los ejercicios, que sugiero para agilizar las manos y desarrollar la independencia de los dedos, que tan importante es para tocar una melodía improvisada. Todos los ejercicios deberán practicarse diariamente, con las manos separadas por una octava entre ellas. Empezar lentamente al principio, una nota al mismo tiempo si esto es necesario e incrementar la velocidad gradualmente, cuidando no tocar una nota más fuerte que la siguiente, es decir, todas las notas con el mismo acento. Hay determinados ejercicios donde es deseable una acentuación diferenciada y es conveniente saber tocar ambos tipos. Al principio no es conveniente una práctica excesiva, pues puede producirse una inflamación de los tendones o tendinitis, lo cual es muy doloroso y de lenta recuperación. Cuando se canse, deténgase!

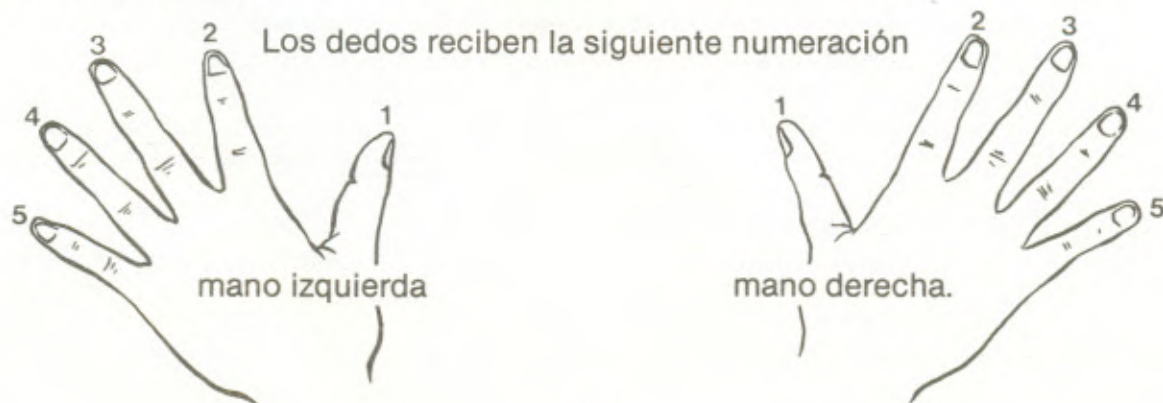
Todos los ejercicios deben tocarse en todos los tonos y en el caso de las escalas cromáticas, en todas las posiciones de cada nota en la octava. La digitación es válida para todos los tonos y posiciones. De esta manera va a ganar facilidad en todas las combinaciones de teclas blancas y negras, uno de los problemas más grandes para el pianista.

Estos no son ejercicios de lectura. Cuando pueda tocarlos de memoria, siga tocándolos, pero mire sus manos en lugar de la hoja, cuidando que todos los dedos estén muy cerca del teclado todo el tiempo, no levante los dedos demasiado, no toque con demasiado volumen ni con los brazos en tensión, pues de ese modo se cansará rápidamente. Concéntrese más en los dedos 4 y 5 de cada mano, porque son normalmente los más débiles. Toque los ejercicios situando los acentos en diferentes posiciones y también con tresillos; utilice el ritmo de "swing" en las corcheas y también la corchea "clásica". Utilice el metrónomo, es una de las herramientas más útiles para el músico, ya que le ayuda a mejorar su sentido rítmico.

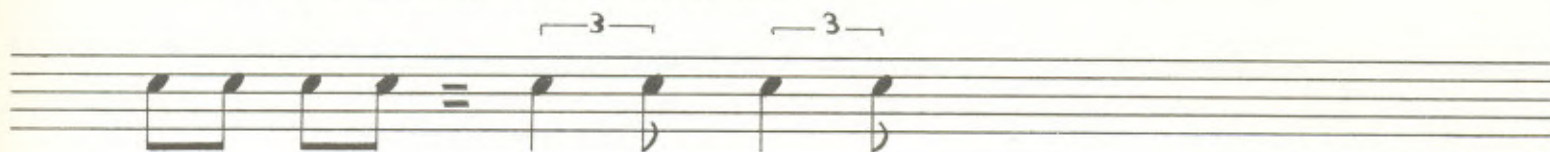
Toque una nota por tiempo, dos, cuatro etc..., no olvidando incluir también los tresillos. En la música de Jazz la batería toca el "charles" en los tiempos dos y cuatro y, por eso, estudiaremos los ejercicios con el metrónomo sonando en 2 y 4 en lugar de en 1 y 3 a veces, es un reto, pero le posibilitará refinar su ataque rítmico.

Otros ejercicios técnicos, que le serán necesarios, incluyen los arpeggios para todos los tipos de triadas y cuatriadas, tocadas con y sin metrónomo, por toda la extensión del teclado y con manos separadas.

Las escalas mayores y menores de la tradición clásica, son también necesarias. Puede utilizar para éstas, cualquiera de los estudios técnicos establecidos y disponibles en la mayoría de las tiendas de música. Los más conocidos son los de HANON, CZERNY, HERZ y SCHMITT. Practíquelos en todos los tonos, con manos separadas, con metrónomo y con la acentuación en diferentes posiciones.



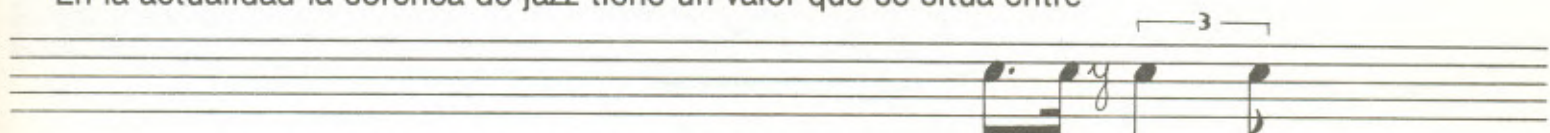
La corchea de jazz no tiene la misma medida (valor) que en la música clásica, la podemos entender así como sigue:



Algunos tienen la tendencia a tocarla



En la actualidad la corchea de jazz tiene un valor que se sitúa entre



Es importante escuchar mucha música para conseguir esta medida, el "swing", cuyo sentido es esencial en la música de jazz

He aquí ejercicios técnicos para tocar con y sin corchea de swing, con metrónomo. Sigue la digitación tal como está escrita, toca con las manos separadas por octavas.

Siempre es mejor tocar los ejercicios por toda la extensión del teclado.

Ascendente

1. M.D. 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 etc.

M.I. 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 etc.

Descendente

5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 etc.

1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 etc.

Ascendente

2. *md.* 1 2 5 4 3 4 3 2 1 2 5 4 3 4 3 2 etc.
miz. 5 3 1 2 3 2 3 4 5 5 1 2 3 2 3 4 etc.

Etc. Descendente
 5 2 1 2 3 2 3 4 1 3 5 4 3 4 3 2

5 2 1 2 3 2 3 4 etc. *Etc.*
 1 3 5 4 3 4 3 2 etc.

Ascendente

H.D. 1 5 4 5 3 4 2 3 *ETC.* *Etc.*
H.I. 5 1 2 1 3 2 4 3 *ETC.*

Descendente

1 2 1 3 2 4 3 5 *ETC.* *Etc.*
 5 4 5 3 4 2 3 1 *ETC.*

ASC. *H.D.* 1 2 4 3 4 3 5 4 *ETC.* *Etc.*
H.I. 5 4 2 3 2 3 1 3 *ETC.*

DESC. *H.D.* 5 4 2 3 2 3 1 3 *ETC.* *Etc.*
H.I. 1 2 4 3 4 3 5 4 *ETC.*

En los siguientes, sube medio tono cada compás (cromáticamente).

5. *ASC.* *H.D.* 1 2 4 3 5 4 2 3 *ETC.* (D^b) *Etc.*
H.I. 5 4 2 3 1 2 4 3 *ETC.*

DESC. *H.D.* 5 4 2 3 1 2 4 3 *ETC.* (B) *Etc.*
H.I. 1 2 4 3 5 4 2 3 *ETC.*

6. **ASC.** M.D. 1 3 2 4 3 5 4 2 ETC. (D^b) (D) Etc.

M.I. 5 3 4 2 3 1 2 4 ETC.

DESC. M.D. 5 3 4 2 3 1 2 4 ETC. (B) (B^b) Etc.

M.I. 1 3 2 4 3 5 4 2 ETC.

7. **ASC.** 1 4 2 5 3 2 4 3 (D^b) (D) ETC.

5 2 4 1 3 4 2 3

DESC. 5 2 4 1 3 4 2 3 (B) (B^b) ETC.

1 4 2 5 3 2 4 3

8. **ASC.** 3 1 4 2 5 3 2 4 (D^b) (D) ETC.

3 5 2 4 1 3 4 2

DESC. 3 5 2 4 3 1 2 4 (B) (B^b) ETC.

3 1 4 2 5 3 2 4

9. 2 1 2 1 3 2 3 2 4 3 4 3 5 4 5 4 3 4 3 4 2 3 2 3

4 5 4 5 3 4 3 4 2 3 2 3 1 2 1 2 3 2 3 2 4 3 4 3

(D^b) ETC.

10. 2 1 3 2 4 3 5 4 3 4 2 3 (D^b) ETC.

4 5 3 4 2 3 1 2 3 2 4 3

ASC. 2 1 3 1 3 2 4 2 4 3 5 3 4 3 4 5 (D^b) ETC.

4 5 3 5 3 4 2 4 2 3 1 3 2 3 2 1

11. **DESC.**

Recuerde que todos los ejercicios deben tocarse en todas las tonalidades, con la misma digitación. Por ejemplo: ejercicio 2 en tono de Ab:

LAS TRIADAS

Veamos los arpeggios de las 12 triadas mayores y 12 menores, tóquelas con la digitación correcta, metrónomo, en varias octavas y manos separadas.

MAYORES

C) M.D. 1 2 3 1 2 3 5 3 2 1 3 2 1

G) 1 2 3 1 2 3 5 3 2 1 3 2

D) 1 2 3 1 2 3 5 3 2 1 3 2

A) 1 2 3 1 2 3 5 3 2 1 3 2

E) 1 2 3 1 2 3 5 3 2 1 3 2

B) 1 2 3 1 2 3 5 3 2 1 3 2

F)
 1 2 3 1 2 3 5 3 2 1 3 2 1 5
 5 4 2 1 4 2 1 2 4 1 2 4 1 2 4 1

B^b)
 2 1 2 4 1 2 4 2 1 4 2 1 2 4 2 1

E^b)
 2 1 2 4 1 2 4 2 1 4 2 1 2 4 2 1

A^b)
 2 1 2 4 1 2 4 2 1 4 2 1 2 4 2 1

D^b)
 2 1 2 4 1 2 4 2 1 4 2 1 2 4 2 1

G^b)
 1 2 3 1 2 3 5 3 2 1 3 2 1 5
 5 3 2 1 3 2 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1

LAS TRIADAS MENORES

A⁻)
 M. D. 1 2 3 1 2 3 5 3 2 1 3 2 1 5
 M. I. 5 4 2 1 4 2 1 2 4 1 2 4 1 2 4 1

E⁻)
 Digitacion como A⁻

B⁻)
 Digitacion como A⁻

F#-)

2 1 2 4
2 1 4 2
1 4 2 1
2

D^b-)

1 2 4 2
1 4 2 4
1 2 4 1
2

Digitacion como F#-

A^b-)

1 2 3 4
2 3 5 3
2 1 3 2
2

Digitacion como F#-

E^b-)

1 2 3 4
3 2 4 2
3 1 2 3
1
5

B^b-)

2 3 1 2
3 1 2 4
3 2 1 3
2
3

F-)

1 2 3 4
3 2 4 2
3 1 2 3
1
5

C⁺)

1 2 3 4
3 2 4 2
3 1 2 3
1

Dis. como A⁻

G⁺)

1 2 3 4
3 2 4 2
3 1 2 3
1

Dis. como A⁻

D⁺)

1 2 3 4
3 2 4 2
3 1 2 3
1

Dis. como A⁻

LAS CUATRIADAS

He aquí tres de las cinco cuatríadas básicas en los doce tonos arpegiados, con la digitación indicada. La digitación será la misma para todos los tipos, por eso no se indica. Toque por toda la extensión del teclado.

C) Mayor 7^a md. 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 etc. 7^a (dominante) etc.

mi².

5 4 3 2 1 4 3 2 1 4

-7 (Menor 7^a) etc.

D) M7 7

-7

E) M7 7

-7

F) M7 7

-7

Detailed description of the musical notation: The page contains six systems of musical notation, each representing a different voicing (C, D, E, F) for three types of chords: Major 7th, Minor 7th, and Dominant 7th. Each system consists of two staves. The first staff shows the ascending arpeggiated triad with fingerings (1-4) and a repeat sign. The second staff shows the descending arpeggiated triad with fingerings (4-1) and a repeat sign. The notation includes clefs, key signatures, and specific chord symbols like 'md.', 'mi².', 'M7', and '-7'. The text 'etc.' indicates that the patterns continue across the keyboard.

G) M7 7

-7

A) M7 7

-7

B) M7 7

-7

La digitación de los cinco que nos quedan varía, por lo que se indica en cada caso.

D \flat) M7 7

n.o. 2 1 2 3 4 1 2 3 \flat 4

n.i. 2 1 4 3 2 1 4 3 2

-7 2 1 2 3 4 1 2 3 \flat 4

2 1 4 3 2 1 4 3 2

E^b M7 Dic. como D^b 7 Dic. como D^b

-7 1 2 3 4 1 2 3 4 1

$G^b_1(F^\#)$ M7 Dic. como M7

-7 n. I. 1 1 2 3 4 1 2 3 4 1

A^b M7 Dic. como D^b 7 Dic. como D^b

-7 Dic. como D^b

B^b M7 Dic. como M7 7 Dic. como M7

-7 2 3 1 2 3 4 1 2 3

Es muy importante tocar los ejercicios y arpeggios de manera fluida, pero también lo es poder variar los acentos a voluntad. Cuando se improvisa se evidencia la importancia de acentuar ciertas notas, mientras otras serán atenuadas. Por ejemplo:

Ejemplo 1 de Técnica

Ejemplo 7

Un arpeggio

LAS DOCE ESCALAS MAYORES (con su digitación correspondiente)

<p>C) n. D. 1 2 3 1 2 3 4 5 n. I. 5 4 3 2 1 3 2 1</p>	<p>D) digitación como C.</p>
<p>E) dig. como C</p>	<p>F) n. D. 1 2 3 4 1 2 3 4 n. I. 5 4 3 2 1 3 2 1</p>
<p>G) dig. como C</p>	<p>A) dig. como C.</p>
<p>B) n. D. 1 2 3 1 2 3 4 5 n. I. 4 3 2 1 4 3 2 1</p>	<p>B^b) n. D. 2 1 2 3 1 2 3 4 n. I. 3 2 1 4 3 2 1 3</p>
<p>E^b) n. D. 2 1 2 3 4 1 2 3 n. I. 3 2 1 4 3 2 1 3</p>	<p>A^b) n. D. 3 4 1 2 3 1 2 3 n. I. 3 2 1 4 3 2 1 3</p>
<p>D^b) n. D. 2 3 1 2 3 4 1 2 n. I. 3 2 1 4 3 2 1 3</p>	<p>G^b) n. D. 2 3 4 1 2 3 1 2 n. I. 4 3 2 1 3 2 1 4</p>

ESCALAS Y ACORDES

En la música de Jazz hay cientos de escalas y acordes a aprender, cada uno con su propia aplicación. Lo que aquí presentamos son las siete escalas "modales" básicas. Aparte de las doce escalas mayores, hay otras seis escalas que se derivan de las diferentes notas de cada escala mayor.

Dependiendo en cual de las notas de la escala mayor empezamos, si se toca hasta la misma nota una octava superior, tendremos una de las escalas "modales". Llamaremos a cada nota de la escala mayor, grados, a partir de las cuales se derivarán las siete "modos", cuyos nombres son los que a continuación citamos:

ESCALAS Y ACORDES

Los siete modos derivados del tono de C (Do) Mayor

La escala mayor:

C JÓNICA

D DÓRICA (II)

E FRIGIA (III)

F LIDIA (IV)

G MIXOLIDIA (V)

A EOLICA (VI)

B LOCRIA (VII)

Téngase en cuenta que los I, IV y V grados, son mayores, y suenan así cuando se tocan, debido a su tercera mayor. Aunque las escalas de IV y V son diferentes de las de I. La IV (Lidia), tiene una cuarta aumentada y la V (Mixolidia), una séptima menor, en comparación con sus escalas mayores.

Las escalas modales de II (Dórica), III (Frigia) y VI (Eólica), tienen un sabor menor, debido a la tercera menor, pero son diferentes una de la otra por sus desplazamientos.

Por el desplazamiento diferente, los tonos y medios tonos, en las escalas se encuentran en lugares diferentes.

C JÓNICA (I) F LIDIA (IV)

G MIXOLIDIA (V) D DÓRICA (II)

E FRIGIA (III) A EÓLICA (VI)

B LOCRIA (VII)

Estas escalas modales tienen que ser estudiadas y aprendidas en todos los tonos. La digitación para cada una es variable, o utilizamos la digitación de la escala mayor (1 2 3 1 2 3 4, mano derecha y 5 4 3 2 1 3 2 1, mano izquierda) o si se empiezan los modos con cualquier dedo, caerá en la primera nota, si estuviera tocando la escala mayor de la cual está derivada.

Dos ejemplos de digitación por G Dórica, derivado de F mayor como el segundo grado.

Digitación de C Frigia, derivado como el tercer grado de Ab Mayor:

Sería útil aprender los modos de las siguientes maneras: todos los modos de un tono y todas las Dóricas o Frigias, por ejemplo, de los doce tonos.

LOS SIETE MODOS A PARTIR DE DO

<p>JÓNICA (I)</p> <p>1 2 3 4 5 6 7 8</p>	<p>DÓRICA (II de Bb)</p> <p>1 2 b3 4 5 6 b7 8</p>
<p>FRIGIA (III de Ab)</p> <p>1 b2 b3 4 5 b6 b7 8</p>	<p>LIDIA (IV de G)</p> <p>1 2 3 #4 5 6 7 8</p>
<p>MIXOLIDIA (V de F)</p> <p>1 2 3 4 5 6 b7 8</p>	<p>EÓLICA (VI de Eb)</p> <p>1 2 b3 4 5 b6 b7 8</p>
<p>LOCRIA (VII de Db)</p> <p>1 b2 b3 4 b5 b6 b7 8</p>	

LOS DOCE MODOS MIXOLIDIA

<p>C Mixolidia (V de F)</p>	<p>Db Mixolidia (V de Gb)</p>
<p>D Mixolidia (V de G)</p>	<p>Eb Mixolidia (V de Ab)</p>
<p>E Mixolidia (V de A)</p>	<p>F Mixolidia (V de Bb)</p>
<p>F# Mixolidia (V de B)</p>	<p>G Mixolidia (V de C)</p>
<p>Ab Mixolidia (V de Db)</p>	<p>A Mixolidia (V de D)</p>
<p>Bb Mixolidia (V de Eb)</p>	<p>B Mixolidia (V de E)</p>

Es importante aprender las escalas modales de memoria y visualizar las combinaciones de las notas en el teclado. Para ello, estudiaremos varios patrones o ejercicios, como los que aparecen a continuación. Puede crear también sus propios ejercicios, que le serán muy útiles a la hora de improvisar.

A continuación algunos patrones para estudiar, con todos los modos. Visualice las notas, cambien acentos y toque con metrónomo.

1. C Jónica (I) etc.

2. F Dórica (II de Eb)

3. Eb Lidia (IV de Eb)

4. B Frigia (III de G)

5. D Eólica (VI de F)

6. Ab Mixolidia (V de D)

Detailed description: The page contains six numbered musical exercises for guitar, each showing an 8-note scale pattern on a single staff. Exercise 1: C Ionian (I), notes: C-D-E-F-G-A-B, with fingerings 1-2-3-4-5-6-7-8. Exercise 2: F Dorian (II of Eb), notes: F-G-A-Bb-C-D-E, with fingerings 1-2-b3-4-5-6. Exercise 3: Eb Lydian (IV of Eb), notes: Eb-F-G-A#-B-C-D, with fingerings 1-2-3-#4-5-6-7. Exercise 4: B Phrygian (III of G), notes: B-C-D-E-F-G-A, with fingerings 1-b2-b3-4-5-b6-b7-8. Exercise 5: D Aeolian (VI of F), notes: D-E-F-G-A-Bb, with fingerings 1-2-b3-4-5-6-b7-8. Exercise 6: Ab Mixolydian (V of D), notes: Ab-Bb-B-C-D-E, with fingerings 1-2-3-4-5-6.

También se pueden utilizar todos los ejercicios técnicos para aprender los modos y para improvisar. No hay digitación determinada y será evidente cuando empiece.

El sistema completo está presentado aquí, aunque en este primer libro vamos a trabajar sobre todo con los siguientes modos: Dórica, Mixolidia, Iónica, y un poco de Eólica. Es decir los grados II, V, I y VI.

Si el alumno quiere concentrar en estas escalas, bien, si encuentra mucho trabajo al estudiar todo el sistema "de golpe". Aquellos que cuenten con más tiempo, habilidad o ganas, adelante con los siete modos en 12 tonos.

LOS ACORDES

La visualización, e inmediata ejecución, de las cientos de combinaciones de notas que llamamos acordes, es el aspecto más fundamental e importante del acompañamiento de Jazz. Normalmente la mano izquierda tocará acordes, mientras que la derecha improvisará, pero también puede ocurrir a la inversa, es decir, la mano derecha podría tocar los acordes sobre una línea de bajo en la izquierda; o las dos manos pueden tocar juntas los acordes, o idénticamente o con una división de notas entre ellas, en un "voicing". Por esto, es tan importante tocar, visualizar y memorizar los acordes con las dos manos.

A continuación encontrará, las triadas mayores, menores, aumentadas y disminuidas, en los doce tonos. La digitación variará de persona a persona, pero generalmente en la mano derecha se utilizan los dedos 1,3 y 5; 1,2 y 4; o 1,2 y 3. En la mano izquierda: 5,3 y 1; o 5,2 y 1.

Triadas:

Mayores

Menores

Aumentados

Disminuidos

* La Forma de construir las Triadas es:

En la música de Jazz, encontrará otros acordes de cuatro notas, llamados cuatriadas, que se utilizarán siempre, si no está indicado de otro modo en la partitura.

Si a la triada básica le sumamos la séptima superior, producimos un acorde de cuatriada.

Hay cinco tipos de acordes a aprender en todos los tonos:

Séptima mayor (M7); Séptima menor (-7); Dominante o Séptima (7)

Séptima menor, Quinta bemol (-7b5) y Séptima disminuida (o7).

Los tres primeros son suficientes por ahora. La digitación es variable, pero generalmente se utiliza: 1, 2, 3, 5 ó 1, 2, 3, 4 para la mano derecha y 5, 3, 2, 1 ó 5, 4, 2, 1 para la mano izquierda.

Aquí tiene las treinta y seis cuatriadas básicas del Jazz:

CUATRIADAS

Los cuatriadas de Jazz se forman del modo siguiente:

En tono de C

DM⁷ D⁷ D⁻⁷ EDM⁷ Eb⁷ Eb⁻⁷
 EM⁷ E⁷ Em⁷ FM⁷ F⁷ F⁻⁷
 F#M⁷ F#⁷ F#⁻⁷ GM⁷ G⁷ G⁻⁷
 AbM⁷ Ab⁷ Ab⁻⁷ AM⁷ A⁷ A⁻⁷
 BbM⁷ Bb⁷ Bb⁻⁷ BM⁷ B⁷ B⁻⁷

Todos los acordes, hasta ahora, han sido vistos en sus posiciones fundamentales, es decir con la raíz del acorde colocada en la voz inferior. Muy a menudo, un acorde se tocará en una posición invertida, en inversión. Esto significa que el acorde se tocará con las notas en un orden diferente, o sea, con la tercera, quinta ó séptima como voz inferior. Ahora, presentamos los tres tipos de acordes en el tono de C, con sus inversiones correspondientes:

INVERSIONES

CM⁷ 1^a inv. 2^a inv. 3^a inv. C⁷ 1^a inv. 2^a inv. 3^a inv.
 C⁻⁷ 1^a inv. 2^a inv. 3^a inv.

Para aprender todas las inversiones, de todos los tipos de acordes, en todos los tonos (una dura labor!), hay varios ejercicios a estudiar.

Se sugiere que los estudie con un metrónomo y, aunque los toque lentamente, si los toca con un ritmo estable, el cerebro trabajará más seguro y rápido y aprenderá mejor bajo la presión del metrónomo con su tic-tac. Es importante también visualizar las notas en el teclado, en lugar de leerlas.

Toque los siguientes ejercicios en todos los tonos, todas las inversiones y utilice todos los tipos de acordes (cuatriadas) M7; 7; -7.

EJERCICIOS DE CUATRIADAS

Estudiélos en todos los tonos.

mm: ♩ = CM⁷

(CM⁷) C⁷

(C⁷) C⁻⁷ (C⁻⁷)

Estudie el siguiente ejercicio con todos los tipos de cuatriadas y todas las inversiones. Ejemplo: tipo menor 7^a (-7), segunda inversión.

mm: ♩ =

C⁻⁷ Db⁻⁷ D⁻⁷ Eb⁻⁷ E⁻⁷ F⁻⁷ F#⁻⁷ G⁻⁷

Ab⁻⁷ A⁻⁷ Bb⁻⁷ B⁻⁷ C⁻⁷ B⁻⁷ Bb⁻⁷ A⁻⁷

Ab⁻⁷ G⁻⁷ F#⁻⁷ F⁻⁷ E⁻⁷ Eb⁻⁷ D⁻⁷ Db⁻⁷

C⁻⁷

El "Ciclo de quintas" es un aspecto importante del Jazz, armónica y técnicamente hablando. Mientras se aprende el ciclo, la izquierda tocará las fundamentales (raíces) y la derecha los acordes. Fijese que la inversión cambiará de acorde a acorde, aunque hay notas en común entre cada uno.

EL CICLO DE QUINTAS

Veamos a continuación el ciclo de quintas para estudiar las cuatriadas. Estudie con ritmo, en toda la extensión del teclado, memorice el orden de los bajos. Tenga en cuenta las notas en común entre los acordes.

The musical score is divided into four systems, each showing a sequence of chords in the treble clef and their corresponding root notes in the bass clef. Arrows indicate the direction of the cycle (upward for ascending, downward for descending).

- System 1:** Treble clef shows chords: M7, F#7, F7, E7, D7, C7, Bb7, B7, Ab7, A7, G7, F#7, F7, E7, D7, C7. Bass clef shows roots: CM7, 4ªJ, FH7, 5ªJ, Bb7, 4ªJ, Eb7, 5ªJ, Ab7, Db7, Gb7, B7, EM7, AM7, DM7, GM7.
- System 2:** Treble clef shows chords: C7, F7, Bb7, Eb7, Ab7, Db7, Gb7, B7. Bass clef shows roots: CM7, C?, F?, Bb?, Eb?, Ab?, Db?, Gb?, B?.
- System 3:** Treble clef shows chords: E7, A7, D7, G7, C7, C-7, F-7, Bb-7, Eb-7. Bass clef shows roots: E?, A?, D?, G?, C?, C-?, F-?, Bb-?, Eb-?.
- System 4:** Treble clef shows chords: Ab-7, Db-7, Gb-7, B-7, E-7, A-7, D-7, G-7, C-7. Bass clef shows roots: Ab-7, Db-7, Gb-7, B-7, E-7, A-7, D-7, G-7, C-7.

También hay que estudiar este ciclo, a partir de cada inversión del primer acorde, guardando unas notas en común mientras se mueven las otras. Cuando cambia la inversión, las posiciones de las notas comunes cambian también.

El ciclo de 5^{as} a partir de la primera inversión



2^a inversión



Este ejercicio es para estudiar con: M7, 7, -7, -7 5. El acorde o7, es un caso especial. No tiene fundamental y tiene el mismo sonido ambiguo en cualquier inversión. Esto es debido a que en su construcción utiliza 3 terceras menores, en lugar de la combinación de terceras mayores y menores, como en los otros tipos. Por eso tenemos sólo tres acordes disminuidos: C, C[#], + D; los otros acordes son idénticos en sonido, al ser inversiones de los originales. Un ciclo de quintas con acordes disminuidos, dará lugar a un movimiento cromático inferior sin notas en común.

Acuérdese de tocar el ciclo de quintas con un metrónomo, visualizando los acordes en el teclado. Cuando estén memorizados, toque los acordes con las dos manos, separadas por una octava, utilizando una inversión diferente en cada mano.

EL GRAFICO

El siguiente gráfico puede serle muy útil para aprender los distintos tipos de acordes, sus tipos e inversiones. Lo interesante es obtener facilidad en tocar las cuatriadas. Empiece de una a la otra, moviendo las manos lo menos posible, guardando las notas en común, es decir, buscando la *continuidad armónica*.

Comience con las triadas. Lea la línea superior, de izquierda a derecha, tocando las triadas mayores en su posición fundamental. Después pruébelo utilizando la primera inversión, la segunda, etc... Luego mezcle los diferentes tipos de acordes, tocando uno mayor y otro menor y quizás una triada aumentada, disminuida, etc... Cambiando siempre el tipo y la inversión del acorde.

Finalmente debería llegar a dominar el gráfico, mezclando todos los tipos de cuatriadas y sus inversiones. También estudie cambiar la dirección dentro del gráfico, es decir, tocando de abajo a arriba, diagonalmente y serpenteando. De esta manera, contrastará muchas de los cientos de combinaciones de acordes que se encuentran en los temas de Jazz. La utilización de un metrónomo hará que este ejercicio sea aún más eficaz.

Gráfico

Estudie el siguiente gráfico, utilizando todas las tríadas y cuatríadas, cambiando de dirección y tocando con metrónomo. Use las dos manos.

F C A^b D G^b B E G B^b D^b E^b A^b E^b D^b B^b G E B G^b
D A^b C F C A^b D G^b B E G B^b D^b E^b A E^b D^b B^b G
E B G^b D A^b C F D E C A^b B A^b C G^b D E D^b F
A D G^b B E G B^b D^b E A E^b D^b B^b G E B G^b E D
A F C A^b D G^b B E G B^b D^b E^b A F C A^b D G G^b
E^b E B E G^b B^b A^b E^b A F C A^b D G^b B E G B^b C
D B D^b E^b A F C A^b D G^b B E G B^b D^b E^b A F A^b
B^b G C A^b D G^b B E G B^b D^b E^b A F C A^b D G^b B
G G^b B E G B^b D^b E^b A F C A^b D G^b B E G B^b C
E B^b D^b E^b A F C A^b D G^b B E G B^b D^b E^b A F E
B A^b C A^b D G^b B E G B^b D^b E^b A F C A^b D G^b D
G^b D^b B E G B^b D^b E^b A F C A^b D G^b B E G B^b F
D C D^b E^b A F C A^b D G^b B E G B^b D^b E^b A F C
A^b E^b C A^b D G^b B E G B^b D^b E^b A F B D B^b A A^b
C F A^b D G^b B^b D^b E^b A B E F C A^b D G^b B E^b D^b
G A B F C B E G B^b D^b G A E^b D^b B^b G E G G^b

Cuando un acorde se repita, cambie la inversión y siga.

Los ejercicios presentados hasta aquí, si se han estudiado bien, le habrán dado al alumno mucha agilidad en el teclado. Debe subrayarse que asimilar el sonido que producen los acordes, es una de las cosas más importantes. Si no escucha bien lo que se toca, no va a desarrollarse un buen "oído" para la armonía de Jazz.

Pruebe a tocar los ejercicios con los ojos cerrados, juzgando por el sonido si está tocando correctamente. También puede hacer cintas de ejercicios de oído, o estudiar con un amigo, probando identificar los diferentes tipos de acordes y las inversiones realizadas.

Gráfico

Estudie el siguiente gráfico, utilizando todas las tríadas y cuatríadas, cambiando de dirección y tocando con metrónomo. Use las dos manos.

F C A^b D G^b B E G B^b D^b E^b A^b E^b D^b B^b G E B G^b
 D A^b C F C A^b D G^b B E G B^b D^b E^b A E^b D^b B^b G
 E B G^b D A^b C F D E C A^b B A^b C G^b D E D^b F
 A D G^b B E G B^b D^b E A E^b D^b B^b G E B G^b E D
 A F C A^b D G^b B E G B^b D^b E^b A F C A^b D G G^b
 E^b E B E G^b B^b A^b E^b A F C A^b D G^b B E G B^b C
 D B D^b E^b A F C A^b D G^b B E G B^b D^b E^b A F A^b
 B^b G C A^b D G^b B E G B^b D^b E^b A F C A^b D G^b B
 G G^b B E G B^b D^b E^b A F C A^b D G^b B E G B^b C
 E B^b D^b E^b A F C A^b D G^b B E G B^b D^b E^b A F E
 B A^b C A^b D G^b B E G B^b D^b E^b A F C A^b D G^b D
 G^b D^b B E G B^b D^b E^b A F C A^b D G^b B E G B^b F
 D C D^b E^b A F C A^b D G^b B E G B^b D^b E^b A F C
 A^b E^b C A^b D G^b B E G B^b D^b E^b A F B D B^b A A^b
 C F A^b D G^b B^b D^b E^b A B E F C A^b D G^b B E^b D^b
 G A B F C B E G B^b D^b G A E^b D^b B^b G E G G^b

Cuando un acorde se repita, cambie la inversión y siga.

Los ejercicios presentados hasta aquí, si se han estudiado bien, le habrán dado al alumno mucha agilidad en el teclado. Debe subrayarse que asimilar el sonido que producen los acordes, es una de las cosas más importantes. Si no escucha bien lo que se toca, no va a desarrollarse un buen "oído" para la armonía de Jazz.

Pruebe a tocar los ejercicios con los ojos cerrados, juzgando por el sonido si está tocando correctamente. También puede hacer cintas de ejercicios de oído, o estudiar con un amigo, probando identificar los diferentes tipos de acordes y las inversiones realizadas.

COMBINANDO LAS ESCALAS Y ACORDES. GRADOS Y CICLOS DIATONICOS

Como las escalas modales son derivadas de cada uno de los grados de las doce escalas mayores, también usaremos este sistema de organización para aprender las cuatriadas, según aparecen dentro de una tonalidad o escala.

Por ejemplo si tocamos siete cuatriadas desde CM7 hasta B-7^{b5}, utilizando solamente las notas que se encuentran en la escala de C mayor, tocamos "las siete cuatriadas" de C mayor.

Ponga atención, que al igual que con los modos, según el grado de la escala, resultará un cierto tipo de acorde. I y IV son mayores (M7); II, III y VI son menores (-7); V es dominante (7), y VII es menor séptima, quinta bemol (-7^{b5}). Esto se aplica, por supuesto a todos los tonos y tiene que ser bien memorizado.

A continuación presentamos un plan para las siete cuatriadas en cada tono; aunque vamos a concentrarnos en los grados I, II, V y VI.

LAS CUATRIADAS DIATONICAS

The following table summarizes the triads shown in the image:

Key	I	II	III	IV	V	VI	VII
C	CM7	D-7	E-7	FM7	G7	A-7	B-7 ^{b5}
D ^b	D ^b M7	E ^b -7	F-7	G ^b M7	A ^b 7	B ^b -7	C-7 ^{b5}
D	DM7	E-7	F [#] -7	G [#] M7	A7	B-7	C [#] -7 ^{b5}
E ^b	E ^b M7	F-7	G-7	A ^b M7	B ^b 7	C-7	D-7 ^{b5}
E	EM7	F [#] -7	G [#] -7	A [#] M7	B7	C [#] -7	D [#] -7 ^{b5}

The image displays seven systems of triads, each in a different key signature. Each system consists of a treble clef staff with a key signature and seven chords. The chords are labeled with letters and numbers (e.g., F7, G-7, A-7, B^bM7, C7, D-7, E-7^{b5}). Some systems have a "8va." marking above the last two chords. The systems are labeled F), G^b), G), A), A), B^b), and B).

System	Key Signature	Chord 1	Chord 2	Chord 3	Chord 4	Chord 5	Chord 6	Chord 7
F)	F major	F7	G-7	A-7	B ^b M7	C7	D-7	E-7 ^{b5}
G ^b)	G ^b major	G ^b M7	A ^b -7	B ^b -7	C ^b M7	D ^b 7	E ^b -7	F-7 ^{b5}
G)	G major	G [#] M7	A-7	B-7	C [#] M7	D7	E-7	F [#] -7 ^{b5}
A)	A major	A ^b M7	B ^b -7	C-7	D ^b M7	E ^b 7	F-7	G-7 ^{b5}
A)	A major	A [#] M7	B-7	C [#] -7	D [#] M7	E7	F [#] -7	G [#] -7 ^{b5}
B ^b)	B ^b major	B ^b M7	C-7	D-7	E ^b M7	F7	G-7	A-7 ^{b5}
B)	B major	B [#] M7	C [#] -7	D [#] -7	E [#] M7	F [#] 7	G [#] -7	A [#] -7 ^{b5}

Acuérdese que en cada sistema de siete cuatrías, se utilizan solamente las notas de la escala del tono para formar los acordes.

Hay que aprenderlas también en sus inversiones y con metrónomo. Acuérdese que: I = M7; II, y VI = -7; V = 7; hay ciertas progresiones básicas que aparecen repetidas veces en los temas de Jazz y el alumno aprovechará, si las estudia en todos los tonos. No las lea, sino piense las cifras romanas y toque el acorde apropiado, preferiblemente en inversión. Conecte los acordes utilizando la "continuidad armónica" o guardando las notas en común. Empiece las progresiones en cualquier posición y a continuación en todas las otras tres posiciones (inversiones). Utilice un metrónomo. En fin, todas las progresiones deben aprenderse en los 12 tonos.

A continuación encontrará ejemplos de dos progresiones básicas: II-V-I; I-VI-II-V-I
 En tona de C) con continuidad armónica.

II-7 V7 IM7 II-7 V7 IM7

En E) con continuidad

IM7 VI-7 II-7 V7 IM7 IM7 VI-7 II-7 V7 IM7

Hay dos ciclos más a aprender, en todas las inversiones. Tienen que ver con la progresión II—, V—, I. El I no se toca y un II-7 se pone en su sitio. En el segundo el acorde V7 se cambia al II-7 del próximo II-V.

CICLOS CON LA PROGRESION II-V

Seis tonos

II-7 V7 II-7 V7 II-7 V7 II-7 V7

D7 G7 C-7 F7 B^b-7 E^b7 A^b-7 D^b7

E) D) C) (F#) Gb)

II-7 V7 II-7 V7 II-7 V7 IM7

F#-7 B7 E-7 A7 D-7 G7 F-CM7

✘ En vez de IM7 (II-7, V7, IM7) ponemos un acorde de C, pero en menor séptima, para ser el "II-7" de la siguiente II-V.

Otros 6 tonos
D^b)

Handwritten musical notation for the first system. The treble clef staff shows six chords with diagrams: D^b7, E^b7, B^b7, C[#]7, A^b7, and G7. The bass clef staff shows corresponding notes: D^b, E^b, B^b, C[#], A^b, and G. Roman numerals are placed below the treble staff: II-7, V7, II-7, V7, II-7, V7, II-7, V7.

E^b-7 Δ^b7 C[#]-7 F[#]7 B-7 E7 A-7 D7

Handwritten musical notation for the second system. The treble clef staff shows six chords with diagrams: F7, G7, E^b7, F^b7, D^b7, and C^b7. The bass clef staff shows corresponding notes: F, G, E^b, F^b, D^b, and C^b. Roman numerals are placed below the treble staff: II-7, V7, II-7, V7, II-7, V7, IM7.

G-7 C7 F-7 B^b7 E^b-7 Δ^b7 D^bM7

CICLO DE II-V

The image displays four systems of musical notation for a II-V cycle exercise. Each system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The first system shows a cycle of chords C, F, B^b, and E^b. Arrows indicate a fourth interval between consecutive chords. The second system shows a cycle of chords A^b, D^b, G^b, and B. The third system shows a cycle of chords E, A, D, and G. The fourth system shows a cycle of chords C, followed by a double bar line.

Fijese que en cada compás tenemos un ciclo de II-V y que se sube cada vez por una cuarta justa. También tenga en cuenta las notas en común.

Toque los dos tipos de ciclos con metrónomo y partiendo de todas las inversiones posibles.

COMBINANDO MODOS Y CUATRIADAS

Estamos listos ahora para comenzar a combinar modos y cuatriadas. Para empezar tiene que acostumbrarse al sonido de cada modo, con su acorde correspondiente. Los grados I y IV utilizan un acorde de mayor 7 (M^7), pero las escalas serán diferentes según el contexto. Igualmente II, III y VI, utilizan una cuatriada menor 7 (-7), aunque cada una use de una escala menor diferente (II, Dórica; III, Frigia; VI, Eólica). El quinto grado tiene un modo Mixolidia y un acorde dominante. El séptimo grado un modo Locria y -7^b5 acorde. Para una disminuida, lógicamente, se utiliza una de las escalas disminuidas.

Estudie las modales y sus acordes correspondientes juntos, en todos los tonos, con todas las inversiones y tipos. Toque libremente sin ritmo al principio, escuchando atentamente el sonido. Después impóngase un ritmo, con metrónomo quizás y varíe los acentos, como ya vimos en la sección de Técnica. También toque con corcheas, semicorcheas, tresillos, con "swing" y con los patrones sugeridos (o suyos propios) en la sección de escalas. Aplique los arpeggios de cada acorde y combine los arpeggios y escalas para formar melodías interesantes. Esto es el principio de la improvisación de Jazz. La próxima etapa será tocar una de las progresiones dadas (aprendidas y memorizadas) con la mano izquierda y su escala o arpeggio correspondiente, con la derecha. En un principio sin ritmo y después empleando un valor de tiempo para cada acorde (\downarrow , \downarrow , \downarrow , etc.). Cambie el arpeggio y escala junto con el acorde.

Empiece con los ciclos de quintas o con los acordes fijados (ej.: todos M^7 , o -7) o los otros dos tipos de ciclos que utilizan II-V.

Ejercicio creativo

Siguen unos ejemplos en varios tonos, no se limite a ellos, sino que forme sus propios ejercicios.

Abajo encontrará un ejemplo que utiliza las progresiones: II-V y I, VI, II-V, en varios tonos:

The image displays four systems of handwritten musical exercises in 4/4 time, each consisting of a treble and bass staff. The exercises are as follows:

- System 1:** Treble staff shows scales for C Ionian, A Aeolian, D Dorian, G Mixolydian, C#7 arpeggio, and A Aeolian. Bass staff shows chords: C#7, A-7, D-7, G7, C#7, and A-7.
- System 2:** Treble staff shows D#7 arpeggio and G Mixolydian. Bass staff shows D-7, G7, and C#7.
- System 3:** Treble staff shows C Ionian, A Aeolian, D Dorian (marked * PATRÓN), G Mixolydian, C Ionian (marked * PATRÓN), and A Aeolian (marked * PATRÓN). Bass staff shows chords: C#7, A-7, D-7, G7, C#7, and A-7.
- System 4:** Treble staff shows D Dorian and G Mixolydian (marked * PATRÓN). Bass staff shows chords: D-7, G7, and C#7.

The musical score is divided into four systems, each with a treble and bass staff. The first system is in Bb major, the second in Eb major, the third in D major, and the fourth in G major. Each system contains melodic lines with various ornaments and rhythmic patterns, and corresponding chord voicings in the bass staff. Annotations include 'PATRÓN' (pattern), '3' (triplets), and 'arp.' (arpeggio). The chord voicings are labeled with Roman numerals and specific chord names (e.g., BbM7, G-7, C-7, F7, F-7, Bb7, Eb-7, Ab7).

Hay que explorar todas las posibilidades en todos los tonos, con este tipo de ejercicio. Utilice un metrónomo. Toque patrones rítmicos, escalas, arpeggios; cambiando el acento; las inversiones y ritmo de los acordes en la mano izquierda.

Quizás parece mucho trabajo, pero la fluidez completa en todos los tonos, las "herramientas" y la agilidad de los dedos son necesarias para empezar a pensar y tocar creativamente.

Ahora veremos con más detalle el aspecto creativo de la improvisación, la creación de música original y los elementos que participan en esta creación.

LA MANO DERECHA

Por supuesto la música de Jazz es algo más que los ejercicios de escalas y acordes. La mano izquierda debe tener fluidez y tocar estructuras complejas armónicamente, saber desplazar el ritmo, ser "bajo" y "batería" a veces, buscando siempre el acompañamiento adecuado.

La derecha tocará una línea complementaria de improvisación, construida no solamente por escalas y arpeggios, sino también con manifestaciones rítmicas, notas de paso y periodos de silencio. Nos gusta escuchar un buen ritmo, por eso es necesario coger el ritmo y jugar con él. La primera etapa es dominar los ejercicios y el "ejercicio creativo", en ritmo perfecto, tocando con metrónomo, con negras, corcheas, semicorcheas y tresillos. No es necesario tocarlo rápido, sólo exacto y limpio.

Piense en estas líneas de música que toca al azar, como ideas que fluyen desde algún sitio y provocan otras ideas musicales, que o complementan las anteriores o las repiten o van "contra" ella. Es un pensamiento abstracto, a veces difícil de asimilar. Lo importante es intentar hacer fluir y hacer sonar lógicamente la improvisación. Probemos efectuar eso al:

1. Cambiar la dirección.	4. Repetir patrones.
2. Dejar espacio.	5. Usar notas de paso.
3. Repetir ritmos.	6. Lo más importante: buscar ideas.

Es importante escuchar a otros músicos, educar el oído, memorizar y retener algo de lo que se escucha.

Si la mano derecha se muestra muy flexible y cómoda con las escalas, ejercicios y arpeggios y la mano izquierda se desenvuelve bien con las progresiones e inversiones, entonces el alumno no tendrá problemas en el desarrollo de las ideas, creando improvisaciones lógicas y fluidas.

CAMBIAR LA DIRECCIÓN

Jónica Eólica Dórica Mixolidia.

C#7 Δ-7 D-7 G7

Jónica Eólica Dórica Mixolidia

C#7 Δ-7 D-7 G7

DEJAR ESPACIO

C#7 Δ-7 D-7 G7

C#7 Δ-7 D-7 G7

REPETIR LOS PATRONES RÍTMICOS AÑADIENDO NOTAS DE PASO (D.P.)

Tenemos a continuación un ejemplo de una progresión de 32 compases, con los acordes y una línea melódica. La progresión debe ser estudiada en todos los tonos.

CM7	D-7	D-7	G7	D-7	D7	D-7	G7
Jón.	Eol.	Dor.	Mixo.	Eol.	Mixo.	Dor.	Mixo.
I	VI	II	V	VI	V	II	V
CM7	C7	F-7	G7	1. D-7		G7	
Jón	Mixo.	Dor.	Mixo.	Dor.	Mixo.		
I	I7	IV-7	V	II	V		
2. CM7		B7	A) E7	B-7	E7	D) D7	
Jón	Mixo.	Mixo.	Dor.	Mixo.	Mixo.		
I	V de E	V de D	II	V	V de D		
E-7	D7	G) D7	D-7	D7	C) G7		
Dor.	Mix.	Mixo.	Dor.	Mixo	Mixo.		
II	V	V de G	II	V	V de C		
D-7	G7	DC.					
Dor.	Mix.						
II	V						

La progresión con una melodía.

CM7 Δ-7 D-7 G7 Δ-7 Δ7 D-7 G7

CM7 C7 F-7 G7 D-7 G7

* PATRÓN D.P. D.P.

CM7 Δ-7 D-7 G7 Δ-7 Δ7 D-7 G7

CM7 C7 F-7 G7 CM7 B7

TRIADA arp. rep. arp. rep.

E7 B-7 E7 Δ7 E-7 Δ7

arpesio repetido

D7 Δ-7 D7 G7 D-7 G7

arpesio repetido D.P.

CM7 Δ-7 D-7 G7 Δ-7 Δ7 D-7 G7

* PATRÓN D.P. TRIADA

CM7 C7 F-7 G7 CM7

repetido arpeggio

Todas las notas pertenecen a la escala del momento, excepto las notas de paso. Tenga en cuenta los arpeggios, patrones, ideas melódicas y rítmicas repetidas.

Mucha gente tiene problemas en dar continuidad a sus improvisaciones. Es difícil cambiar un acorde, cambiar una escala o modo, repetir el ritmo, continuar con un patrón, pensar una progresión, tocar una inversión y mantener bien el ritmo... todo a la vez, pero esto es lo que hay que conseguir.

Cada parte tiene que ser estudiada y dominada por separado; los patrones, escalas, técnicas, acordes, etc... Después se juntarán.

Un problema que se da muy frecuentemente es cómo evitar el iniciar y finalizar una idea musical dentro de un compás, como vemos a continuación:

Un ejercicio para conectar dos acordes y escalas, sería, el que elimina la línea divisoria, "la pared" que interrumpe el flujo de la música. Elija un patrón rítmico como estos:

Otros similares y originales son válidos también. Impóngales en ritmo sobre una progresión básica, estando seguro de que el patrón cruza la línea. De esta manera tocará dos escalas dentro de un patrón rítmico. Tras bastante práctica, en muchos tonos, progresiones y temas, la línea desaparecerá y las ideas se conectarán más fácilmente. Toque con "swing" y sin "swing", con metrónomo y utilice patrones de mayor extensión.

Un ejemplo de conexión de ideas musicales sobre la barra.

Otra manera de conectar las ideas es con el uso del silencio. No pretenda estar constantemente "atacando" el teclado, pues el oído se cansará rápidamente. Las ideas tienen que manifestarse con convicción, propósito, perfiladas y limpias. No vague por el teclado sin dirección, arriba y abajo. El uso del silencio es importante. Aquí no se puede enseñar como usar los silencios y el oído tendrá que decidir cuándo y cuántos. El silencio es un espacio que puede durar desde una semicorchea hasta dos redondas, dependiendo del ritmo, sentido, velocidad...

Con la información facilitada hasta ahora, debería serle posible tocar por lo menos una sencilla improvisación creativa.

Más información sobre el aspecto creativo y como lograrlo, la encontrará en la última sección del libro.

Otro aspecto importante de la improvisación con el piano y, especialmente al tocarlo uno solo, es el hecho de que las manos trabajen juntas, e, independientemente. También, impulsándose, la una con la otra, por la música.

Una mano izquierda muy fuerte y con buen ritmo dará confianza y creatividad a la otra mano. Si la izquierda sabe bien lo que hace y va por su camino responsablemente, la derecha pensará que todo va bien por abajo y volará por sí misma.

Una fuerte base armónica y rítmica es, probablemente, el más importante factor para construir una línea creativa de improvisación.

Por supuesto, si los dedos no se mueven, no son ágiles, la rapidez no aparecerá. Una mano izquierda fuerte es una inspiración para la derecha. Ambas son iguales en importancia.

LA MANO IZQUIERDA

Hay tres aspectos del acompañamiento con la mano izquierda, que discutiremos a continuación: "Comping", la línea de bajo y el estilo de "Stride", así como el estilo del Jazz piano solo.

Es posible para la mano izquierda tocar líneas horizontales, improvisar en lugar de tocar acordes (los cuales son verticales). Muchos pianistas de hoy en día improvisan igualmente bien con la derecha que con la izquierda, efectuando acordes con la otra mano o sin acordes. Nos servirá, por ahora, concentrarnos solamente en el aspecto del acompañamiento de la mano izquierda, aunque un nivel de flexibilidad y técnica se hará necesario, para ejecutar los distintos patrones rítmicos y los matices armónicos en ellos envueltos.

1 Comping

El primer tipo de acompañamiento es el "Comping" o "Comp", expresión que no tiene equivalente en castellano. Es el menos complicado de los tres tipos de acompañamiento que aquí veremos, pues básicamente sólo el ritmo del acorde está cambiado. Se tocan también inversiones, pero siempre (por ahora) el acorde entero. Hay por supuesto acordes más complejos a elegir, pero las cuatriadas básicas serán suficientes por ahora.

El "comping" auténtico se alcanza, cuando el nivel de independencia entre las dos manos es total. De esta manera, el pianista tiene más libertad para concentrarse en la improvisación. Cuando sienta la necesidad, mientras está tocando, puede poner unos acordes, con o sin anticipación, para prestar soporte a la mano derecha. El silencio es muy importante aquí también. A continuación encontrará un ejemplo de un "comping" más complejo, dando soporte rítmico y armónico a la línea melódica de la mano derecha. Fíjese que en los acordes que se anticipa el ritmo, también se anticipa el tipo de acorde de la corchea que sigue. También note el uso de las inversiones.

Con este ejemplo introduciremos la independencia rítmica de las manos. En algunas ocasiones las anticipaciones coinciden, en otras estarán en forma de síncopa. De este modo enriqueceremos el acompañamiento de la mano izquierda. Observa la progresión armónica del blues, utilizando mixolidia y dórica; y en el primer grado la utilización de una séptima dominante en lugar de una séptima mayor.

Rítmicamente, esta progresión sería:

Los ejemplos se tocarán con y sin corchea de "swing".

Es importante tener en cuenta el registro desde donde se tocan los acordes, ya que si descendemos demasiado en el teclado, el sonido se torna "sucio" y las notas se mezclan. Es por esto, que utilizamos las inversiones, ya que nos posibilita quedarnos en unas posiciones donde todas las notas suenan claramente. Normalmente este registro sería:

REGISTRO DE ACORDES DE "COMPING"

Para posición fundamental, 1ª y 2ª inversiones

La nota más baja. La nota más alta.

Se aplica esta regla si toca solo o detrás de un solista.

Para 3ª inversión.

Pero eso depende del piano, el tiempo, los tipos de inversiones y otros factores.

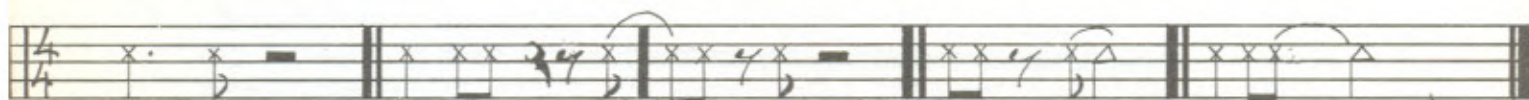
Toque el ejercicio en todos los tonos, utilizando la numeración romana para transportar a cualquier tono. Analice acordes, aplique modos apropiados y cree su propia improvisación. También estudie los acordes con las dos manos juntas y coja el ritmo, las anticipaciones, etc.

Un problema común es la tendencia a tocar la misma anticipación o el mismo patrón rítmico, repetidas veces en compases sucesivos o cada dos compases.

Repetir los patrones rítmicos, como los que arriba presento, es musical e importante, especialmente en música latina con un pulso de corchea "clásica". Ahora sin embargo, buscamos la independencia.

Estudie diferentes patrones rítmicos, como los de la melodía, solo y mezclándolos también. Vea de tocar pasando la línea divisoria, en lugar de apoyarse tanto en ella, para encontrar el tiempo uno.

Liberar el ritmo: aplique estos ritmos y otros para tocar una progresión "comping".



Puede transcribir estos ritmos a los acordes de diferentes temas.

C7 F7 C7 ♯

F7 F7 C7 Δ7

D-7 G7 C7 Δ7 D-7 G7

Después de estudiar estos ritmos (y otros), aplíquelos a temas y progresiones en todos los tonos.

Escuche a muchos pianistas y especialmente a aquellos que están acompañando a otros solistas en esta manera. Transcriba sus patrones rítmicos si puede y aplíquelos a temas y progresiones.

2. La Línea de Bajo

Uno de los tipos más divertidos y útiles de acompañamiento de la mano izquierda es la línea de bajo. Divertido porque un bajo queda el pulso con confianza, garantiza la libertad del impulso creativo, el "impulso primario". Si quiere conseguir la alegría y libertad de la música, esto lo alcanzará con un pulso estable en la mano izquierda.

El oído tiene que relajarse y dejarse llevar por el ritmo, sin pelearse con él. De esta manera, la libertad de crear, el intercambio entre las manos será posible.

Las escalas y arpeggios deben ser aprendidos a fondo, con la mano izquierda sola, con la ayuda del metrónomo. Cuando se estudia solo con la mano izquierda, la mayoría de ustedes se sorprenderán al descubrir lo torpe que se siente sin la mano derecha. La izquierda, usualmente se "esconde" detrás de la derecha, cuando las dos hacen ejercicios juntas.

Las reglas para la línea de bajo son pocas, básicas y a veces "rotas" también.

Estas son:

a. Cuando aparece un acorde nuevo, la fundamental está tocada al mismo tiempo o con anticipación a ese tiempo.

b. En los tiempos fuertes 1 y 3, se tocará la fundamental o la tercera o la quinta (a veces la séptima); y en los tiempos débiles 2 y 4, se tocarán las dos notas de paso.

c. La línea de bajo se construye normalmente sobre la escala modal que prevalece en ese momento, dependiendo también de la progresión y tipo de acorde utilizado.

d. La aproximación a los tiempos fuertes se realiza por el uso de la quinta justa descendente, cuarta justa ascendente; dentro de la escala, por semi tono (cromáticamente) o por salto de una octava. Las notas del bajo pueden ser anticipadas.

e. Las notas pueden ser de cualquier valor. Más común es la línea "walking" (andando), todas negras también con blancas y, en ocasiones, corcheas y redondas.

LA LINEA DE BAJO

C#M7
Δ-7
D-7
Δ-7
D-7
G7
C7
F7

Cuando hay dos acordes por compás, muchas veces se toca el arpeggio del acorde (1º y 3º grados, ó 1º y 5º grados).

D-7
G7
* C-7
F7
B^bM7
G-7

E-7
Δ7
DM7
B7

E dórica (II)
Δ mixo (V)
D Jónica (I)
B mixo (V⁷ de E)

F7
E^b7
C7
Δ-7

D-7
G7

C#M7
Δ7
D-7
D^b7

No se pueden utilizar todas las reglas simultáneamente siempre y por eso tenemos la oportunidad de crear la música. Es necesario decidir que tipo de acompañamiento se desea, la fuerza del pulso, que registro se elige para tocar, que es lo apropiado para el estilo de la música. También los valores de las notas y si es mejor usar corcheas de "swing" o "clásicas".

Aquí tiene un buen ejercicio empleando el ciclo de quintas, la progresión II-V y una línea de bajo.

LA LINEA DE BAJO CON II-7, V-7

TONO DE B^b) $C-7$ $F7$ $A^b) B^b-7$ E^b7 $G^b) \Delta^b-7$

II V II V II

D^b7 $E) F^{\sharp}-7 (6^b-7)$ $B7$ $D) E-7$ $\Delta7$

C) $D-7$ $G7$ $C\#7$

TONO DE B) $C^{\sharp}-7$ $F^{\sharp7}$ $\Delta) B-7$ $E7$ $G) \Delta-7$

$D7$ $F) G-7$ $C7$ $E^b) F-7$ B^b7

$D^b) E^b-7$ Δ^b7 $D^bM7 (C^{\sharp})$

Una variación con otro ciclo de 5^{as}.

TONO DE B^b) $C-7$ $F7$ $E^b) F-7$ B^b7 $\Delta^b) B^b-7$

E^b7 $D^b) E^b-7$ Δ^b7 $G^b) \Delta^b-7$ D^b7

5^a $1/2$ tenor 5^a

Se debe tocar, por supuesto, utilizando todas las inversiones de los acordes y con un metrónomo. etc.

Memorice estos dos ciclos con líneas de bajo, pues se los encontrará muy a menudo en temas de Jazz. También varíe la línea y el valor de cada acorde para encontrar situaciones diferentes.

Two staves of bass line exercises in 4/4 time. The first staff shows a sequence of chords: D-7, G7, CM7, and Δ-7. The second staff shows a more complex sequence: D-7, G7, CM7, and Δ-7, with various note values and accidentals.

Por ahora, siga siempre las reglas. Pruebe tocar progresiones en otros tonos y también temas sencillos. Toque una línea de bajo sola, pensando en ella, construyéndola trozo a trozo. Una buena idea sería escribir una línea de bajo, luego corregirla según las reglas. Escuche a los bajistas y pruebe transcribir una línea de bajo.

A continuación, encontrará una progresión con la línea de bajo escrita, transpórtela y pruebe improvisar después de analizar los acordes.

A series of eight staves of bass line exercises in 4/4 time, each with a sequence of chords written above the notes. The chords include CM7, F-7, Bb7, E-7, A7, D-7, G7, CM7, A-7, D-7, G7, E-7b5, Δ7, Cm7, D7, G7, Cm7, D7, G7, Δ-7, D7, Δ-7, Δ7, D7, G7, E-7b5, Δ7, D-7, G7, and C6.

Vale la pena escribir varias líneas de bajo, para cada tema, en diferentes tonos y aprenderlas. Si prueba utilizar todas las reglas sin favorecer ninguna, al poco tiempo podrá dominar las diferentes posibilidades y al final improvisar una línea de bajo. Esta es la meta por la que se debe luchar, para estar cómodo en la ejecución de una línea de bajo, para dar el pulso rítmico y armónico que impulsará y ayudará a la mano derecha.

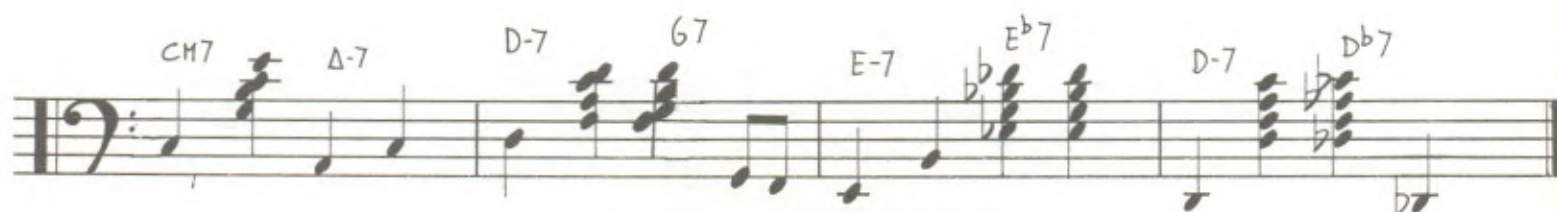
3. El "Stride"

La tercera y última técnica de acompañamiento básico, es el "stride" o "ragtime". Mi opinión es que la verdadera, históricamente hablando, es más compleja y exige una aproximación armónica y rítmica más compleja y desarrollada. Sin embargo, lo básico puede ser estudiado y aplicado en un corto tiempo.

Generalmente es un intercambio entre el bajo, usualmente la fundamental o quinta y la cuatriada correspondiente en cualquier inversión. Una progresión básica sería así:



Una variante de esta técnica, sería tocar las dos o tres notas de bajo siguientes, seguidas por un acorde o dos acordes (raramente tres). Un ejemplo de esto sería:



Estudie estas técnicas de "stride" en todos los tonos, con metrónomo, lento al principio. Pruebe a tocar octavas, en lugar de notas solas en el bajo y cambie de inversiones con frecuencia.

Todos los tonos deberán estudiarse con cada una de las técnicas expuestas anteriormente, así como la más variada combinación de acordes. El gráfico presente en la sección de "Acordes", le será útil para esto y algunos temas sencillos de Jazz también.

Cuando estudie un tema de Jazz, tóquelo primero unas cuantas veces para "capturar" el sabor. Desde luego, hay algunos temas que son bien conocidos y "exigen", desde el principio, una interpretación particular. El "Comping", es más utilizado cuando hay bajista (excepto los lentos, como en el caso de una balada). El bajo "walking", es más adecuado en estilos de "swing" y "Be-Bop" o "Jazz Mainstream", para sostener una melodía o improvisación.

El "Stride/Ragtime", tiene un sonido más clásico y antiguo, resultado de la época "Dixieland".

Hay dos técnicas más, ambas se relacionan con las anteriores. La primera, el bajo "ostinato", se presenta así:

EL OSTINATO



Es un patrón rítmico que se repite, creando un pulso. La armonía puede cambiar o no. Unos ejemplos más a aprender junto con líneas de bajo "ostinato" originales son:

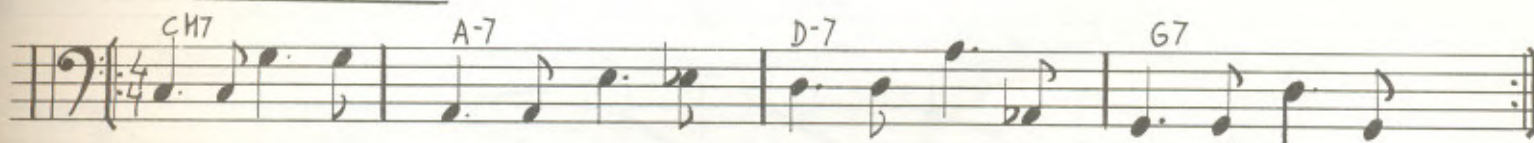


Todos estos ejemplos están en tono de C(Do) Mayor, para aplicarlos a otros modos algunas notas deberían ser modificadas; por ejemplo, la séptima bemol en las mixolidias, la tercera menor en las menores, etc.

Puede ser tocado con o sin "swing", con corcheas o sin corcheas "clásicas".

La última técnica de bajo que veremos, es la "latina". Hay muchas para acompañar las Bossanovas o temas de estilo latino, pero aquí presentamos la más básica.

BAJO DE BOSSA-NOVA



Mas a menudo, se toca la raíz y quinta, con una variación de la octava y unas notas de paso conectándose o dentro del modo del momento o cromáticamente. Acuérdesse, aunque esté improvisando con la izquierda, el pulso debe ser estable aún cuando el patrón sea muy básico. "Comping" es otro aspecto importante en música de Jazz latina, cuando se toca solo o acompañando a otra persona.

RITMO DE BOSSA-NOVA



con acordes

Musical notation for piano accompaniment. The top staff is in treble clef with a 4/4 time signature, showing a melodic line. The bottom staff is in bass clef, showing a bass line with chords. Chords are labeled below the staff: C M7, A-7 (with an arrow pointing to the chord and the word "anticipación" above it), D-7, G7, C M7, C7, and etc. There are also arrows pointing to specific notes in the bass line.

Estudie estos y otros ejemplos en todos los tonos con metrónomo. Componga y colecciona sus propios ejemplos. Utilice también todas las progresiones y temas de Jazz. Escuche a pianistas latinos, a sus grabaciones y analícelos.

Piano solo

El pianista de solo debe ser capaz de dominar los cinco tipos de técnica con la mano izquierda: "Comping", Línea de Bajo, "Stride", Ostinato y ritmos latinos. Estudie ejercicios con la mano izquierda sola, intentando ser muy exacto y desarrollando confianza. A continuación encontrará algunos ejercicios que son adecuados para las dos manos, pero especialmente para la izquierda:

OCTAVAS (todos los tonos)

Three staves of musical notation in bass clef, showing octave exercises. Each staff contains a sequence of eighth notes moving up and down the scale, with the second and third staves showing the notes in two different octaves.

CRONÁTICA

One staff of musical notation in bass clef, showing chromatic exercises. The staff contains a sequence of eighth notes moving up and down the scale, with the notes in two different octaves.

DÉCIMAS (todos los tonos)

One staff of musical notation in bass clef, showing decima exercises. The staff contains a sequence of eighth notes moving up and down the scale, with the notes in two different octaves.

CROMÁTICA

Toque 10^{as} mayores u 10^{as} menores

Para los dedos más débiles (todos los tonos)

c)

D)

Quintas cromáticas (y en todos los tonos)

Raiz 5^a - 10^a - 5^a (todos los tonos)

(cromática y con la 10^a menor)

Raiz 5^a - 5^a (latina) (cromática , varíe el ritmo , todos los tonos)

Cuando se toca piano solo, la independencia entre las manos es lo más importante a alcanzar. Tiene que ser capaz de decir cosas diferentes con cada mano e improvisar al mismo tiempo. A veces la mano izquierda tan solo acompañará (con una de las cinco técnicas que hemos hablado), y otras veces será una parte integral del sonido total. Debe ser hecho a voluntad, cambiando cuando la música lo exija, según la forma, sentido, etc...

También esfuércese en poder cambiar el sentido del tema, "Swing", a Bossa, a balada, por ejemplo. Utilice todos los tipos de acompañamiento para subrayar una mano derecha fluida y variada. Tenga en cuenta que sin el bajo y la batería, hay más a hacer para un pianista solo.

El sonido del piano tiene que ser muy lleno, a veces utilizando todo el teclado, tocando muchas notas a la vez. En otras ocasiones tendrá que esculpir una idea musical con menos notas, utilizando menos extensión del teclado.

También son factibles otros "efectos", por ejemplo, el uso del pedal o tocar muy percusivamente. Siempre luche por la libertad de independencia, por la expresión de una idea musical.

LA IDEA MUSICAL

Yo creo en una filosofía de la improvisación muy práctica y aplicable a cualquier instrumento. La desarrollo en tres puntos y la describo en tres palabras: Idea, Ciencia y Técnica. Se puede pensar también como: corazón, cerebro y dedos. El cerebro y los dedos (la Ciencia y la Técnica) han sido estudiados ya y posee usted muchos ejercicios y sugerencias que le permitirán alcanzar la agilidad de los dedos, así como la fluencia de los acordes, escalas y progresiones.

Quizás pueda llegar a tocar muchas notas, de muchas escalas y progresiones, pero ¿está en ello el corazón?, ¿hay emoción y sentido?, ¿es una idea expresiva?

Hay que empezar a partir de esta idea, como formarla y cuando esté formada, como transferirla a través del cerebro (escalas, etc.) y los dedos (técnica). Pero la concepción de la idea es lo más difícil. Como ya dije anteriormente el piano de Jazz, no puede aprenderse sólo como una ciencia, como se aprenden las matemáticas. Es un entrenamiento que lleva mucho tiempo y que exige la práctica diaria, esto es necesario para alcanzar una técnica, progresiones y acordes en todos los tonos. También es un entrenamiento para alcanzar la musicalidad y hay muchas cosas que puede hacer el alumno para acelerar el proceso.

En esta sección señalo ciertos aspectos del entrenamiento musical, que ayudarán al alumno a tocar el piano con mayor confianza, tocar más ideas musicales, improvisaciones más fluidas y mejorar el ritmo. Estos deben ser estudiados exhaustivamente. Cuantas más veces realice los ejercicios más rápidos serán los resultados.

I. Educación del Oído

- 1 Entrenar el oído para reconocer intervalos, patrones, melodías, es quizás el trabajo más importante que puede hacer un músico. Hay muchas maneras de hacerlo y sugiero que el alumno comience con cursos de solfeo, ya sea de teoría clásica o de Jazz.

Para comenzar estudie, cantando, los intervalos y combinaciones de intervalos. A continuación encontrará algunos ejercicios a seguir. Cante las sílabas Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do. Transpórtelas a cualquier otro tono, por ejemplo en el tono de Sol, Sol será Do; Si será Mi; Re será Sol y Fa sostenido será Si. De esta manera, se puede establecer un sentido para las relaciones entre cada grado de la escala, sin hacer caso del tono.

En C
Do Re Mi Fa Sol La Si Do

En D
Do Re Mi Fa Sol La Si Do

En Eb
Do Re Mi Fa Sol La Si Do

En Bb
Do Re Mi Fa Sol La Si Do

En E
Do Re Mi Fa Sol La Si Do

Ejercicios de intervalos (para estudiar en todos los tonos).

Aquí tiene algunos patrones:



Estos pueden ser tocados y cantados juntos, al principio, pero, al pasar el tiempo, apréndalos y sea capaz de cantarlos en todos los tonos, sin el piano y sin leer, solamente en ocasiones probando el tono.

2 Estudie a cantar también con o sin sílabas, temas de Jazz, temas de Bach y populares.

Intentar cantar un solo de Jazz, sea uno complejo, con patrones etc... o más sencillo de escalas y arpeggios, es una de las mejores maneras de educar el oído.

Hay dos métodos: Cante un solo que haya oído de una cinta o disco, memorizando trozos, hasta que haya aprendido bastante de él y pueda tocarlo o cantarlo.

Otra manera es cantar y tocar su propio solo al mismo tiempo. Será difícil en un principio, pero después de experimentar con combinaciones familiares, de arpeggios y escalas se le hará más fácil. Toque y cante notas de paso y saltos de quintas, octavas etc...

En fin, se debería poder cantar y tocar, al mismo tiempo, cualquier cosa, limitado solamente por la extensión física de su voz (utilice las voces de cabeza y pecho); porque la voz es el primero y más natural instrumento, se la puede controlar sin tener que aprender una técnica compleja y cantar, para la mayoría de nosotros, es un acto que realizamos natural y espontáneamente.

Por lo tanto se hará más fácil para mucha gente ejecutar una melodía con la voz. Después solamente habrá que trasladar esta melodía al teclado, cuando se hayan aprendido los intervalos.

3 Transcribir.

Un método más complicado, que cuesta más, pero que es muy efectivo para desarrollar un vocabulario de Jazz, es transcribir solos.

Cualquier solo de cualquier disco le servirá, aunque las cassettes son más fáciles para trabajar, ya que tendrá que efectuar muchas revisiones.

Los solos de piano son más difíciles de transcribir, debido a la naturaleza percusiva de este instrumento y del sonido.

Los instrumentos de viento se hacen más sencillos de transcribir, entre otras cosas, porque un saxofonista o trompetista necesita respirar, lo que lleva consigo el tocar líneas más líricas, cortas y lógicas. Para el principiante los saxos y trompetas de los 1930 o 1940 se harán más fáciles, por su estilo suave, el uso de arpeggios, patrones y escalas más básicos y más identificables.

Otra sugerencia es que si su tocadisco tiene la velocidad de 16, los solos sonarán una octava por abajo. Después le quedará transportarlo una octava alta y tendrá el solo. Naturalmente, es una manera de engañarse pero facilitará las cosas al principio.

Tras transcribir un solo o encontrar un libro de solos, la siguiente etapa será analizarlo. Qué notas son de los modos, arpeggios, notas de paso, donde se encuentran los patrones melódicos y rítmicos...

Pruebe a averiguar los acordes o tómelos de un libro. ¿Hay una estructura conjunta? Analice los intervalos y pruebe a cantar sin el piano, probando sólo de vez en cuando el tono.

A continuación se presenta un solo de piano, transcrito de un disco, tóquelo, analícelo y cántelo. Es un blues en Bb. La forma consiste en 12 compases que se repiten 3 veces.

The musical score consists of three staves of music in treble clef, key signature of two flats (Bb). The first staff contains measures 1-3, the second staff contains measures 4-6, and the third staff contains measures 7-9. The music is a blues form in Bb major, consisting of 12 measures repeated 3 times. The chords are Bb7, Eb7, and C-7. The melody features triplets and slurs.

Handwritten musical notation on two staves. The first staff contains notes with accidentals and a triplet of eighth notes. Above the first staff are chord labels: F7, Bb7, C-7, and F7. The second staff contains notes with accidentals and a triplet of eighth notes. Above the second staff are chord labels: Bb7, Eb7, and Bb7.

Handwritten musical notation on a single staff. It features a measure with a percentage sign (%), a triplet of eighth notes, and another measure with a percentage sign and a triplet of eighth notes. Above the staff is a chord label: Eb7.

Handwritten musical notation on a single staff. It features a triplet of eighth notes, a measure with a percentage sign, and another triplet of eighth notes. Above the staff are chord labels: Bb7 and C-7.

Handwritten musical notation on a single staff. It features notes with accidentals and a measure with a percentage sign. Above the staff are chord labels: F7, Bb7, and F7.

Handwritten musical notation on a single staff. It features notes with accidentals and a measure with a percentage sign. Above the staff are chord labels: Bb7, Eb7, and Bb7.

Handwritten musical notation on a single staff. It features a measure with a percentage sign, notes with accidentals, and another measure with a percentage sign. Above the staff is a chord label: Eb7.

Handwritten musical notation on a single staff. It features notes with accidentals and a measure with a percentage sign. Above the staff are chord labels: Bb7, C-7, and C-7.

Handwritten musical notation on a single staff. It features notes with accidentals and a measure with a percentage sign. Above the staff are chord labels: F7, Bb7, C-7, and F7 etc.

II. El Ritmo

No se puede leer intentando buscar, al mismo tiempo, un sentido del ritmo.

El ritmo no es un hecho de ciencia que se pueda adquirir en un libro, pues fundamentalmente tiene que ser sentido. El cuerpo está envuelto en este entrenamiento, no sólo las manos, sino que participan también, los brazos, los pies, la cabeza, el torso...

El estudio de los instrumentos de percusión, es un método ideal para el músico serio de mejorar su sentido rítmico. Tocar ejercicios con la ayuda de un metrónomo es otro. Leer ritmos y hacer palmas, o seguir dos líneas de ritmos simultáneamente, no solamente mejorará su lectura, sino que le ayudará a alcanzar la independencia de las manos.

A continuación tiene algunos ejercicios para tocar con las manos, por ejemplo, encima de una mesa.

Primero toque con la mano derecha la línea superior y con la mano izquierda la línea inferior. Tras ejercitarlo de este modo, cambie las manos. Usted verá lo difícil que es la independencia de las manos. Utilice un metrónomo, cambie de ejercicios sin parar. Invente sus propias líneas de ritmos. Utilice palos y siempre golpee ligeramente sus pies en los tiempos 1, y 3, ó 2 y 4, (pruebe hacerlo con los dos).

EJERCICIOS DE RITMO

The image displays four staves of rhythmic exercises. Each staff consists of two horizontal lines representing the upper and lower hands. The notation includes 'x' marks for rhythmic points and arrows indicating the direction and timing of strokes. The exercises are organized into measures by vertical bar lines and repeat signs. A small feather is placed on the second staff as a decorative element.

III. La Actuación

Un músico necesita producir. No puede sentarse en su casa siempre practicando escalas y arpeggios, estudiando todo el tiempo. Es importante para los principiantes, especialmente en la música de Jazz, busquen a otros músicos y toquen juntos. Para un pianista, significaría trabajar con un bajista, baterista o guitarrista, y también quizás con un instrumentista de viento y algún otro teclista.

La alegría de tocar temas con otros se le hará muy provechosa y se puede aprender mucho, no solamente de ritmo y lectura sino también del sentido de concentración necesario. Su mente trabajará mejor y más rápida, si dos o más personas están envueltas en la ejecución, aunque se toquen ejercicios sobre progresiones sencillas. Por supuesto, un trio o cuarteto es la situación ideal para la improvisación, y poco a poco, el alumno verá aumentada su confianza. Desarrollándose así, hasta el día en que pueda actuar frente al público, en un grupo o solo. Le dará también ímpetu para estudiar más.

Si no puede encontrar otros estudiantes, grábese a si mismo y toque con la cinta. Aprenda un tema bien y utilice los ciclos II-V, etc. y grábelo diez veces seguidas, una vez toque tan solo el bajo, en otra ocasión los acordes, a veces ambos y cambie también el estilo (Stride, balada). Luego cuando suene la cinta tendrá la ventaja de tocar con un sonido más lleno, poniendo las partes que no suenan en el momento.

También grabe sus solos y escúchelos, pensando como mejorarlos, que si les falta en técnica, ritmo, etc...

IV. Temas

Aquí le presenté una lista de temas que le convienen al pianista principiante. Es importante encontrar la melodía y acordes de una fuente acreditada.

1. Blue Bossa.	6. Just friends.
2. Solar.	7. Lady bird.
3. Tune Up.	8. I'll remember April.
4. Take the "A" train.	9. There is no greater love.
5. Satin doll.	10. All of me.

Además de estos temas de Jazz, temas populares pueden ser interpretados con improvisación aplicando cuatriadas, ritmos variados, estilos diferentes (Swing, Bossa, etc.).

Es necesario estudiar los temas de una manera correcta. Es decir, primero léalo algunas veces, melodía y acordes. Separe los acordes del tema y estúdielos, utilizando los ejercicios aprendidos, con inversiones y metrónomo.

Apréndase la melodía de memoria. Analice la progresión armónica y busque las progresiones apropiadas. Practique esos modos por separado y los acordes en sus formas arpegiadas. Luego combine escalas y arpeggios como en los ejercicios, aprenda el tema de memoria.

En otras palabras, cada tema debe ser completamente "diseccionado" y analizado para dominarlo correctamente.

El Blues, es un tipo de música universal, comprendido casi por cualquier persona, que ha tenido contacto con la música occidental o moderna. Se sugiere que el alumno aprenda variaciones del blues básico de doce compases, en todos los tonos, Para improvisar utilice la escala de Blues, y el modo mixolidia (para séptima dominante 7). También se pueden utilizar las escalas y arpeggios para cada acorde dominante o séptima menor. En la mano izquierda explore todas las técnicas de bajo: "comping", "stride", "línea de bajo", etc...

EL BLUES CON NUEVE VARIACIONES (12 compases)

Aquí tiene distintas versiones de Blues en el tono de Fa:

- 1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12


F ⁷	F ⁷	F ⁷	F ⁷	B ^{b7}	B ^{b7}	F ⁷	F ⁷	C ⁷	C ⁷	F ⁷	F ⁷
F ⁷	F ⁷	F ⁷	F ⁷	B ^{b7}	B ^{b7}	F ⁷	F ⁷	C ⁷	B ^{b7}	C ⁷	F ⁷
F ⁷	B ^{b7}	F ⁷	F ⁷	B ^{b7}	B ^{b7}	F ⁷	F ⁷	G ⁷	C ⁷	F ⁷	C ⁷
F ⁷	B ^{b7}	F ⁷	F ⁷	B ^{b7}	B ^{b7}	F ⁷	D ⁷	G ⁷	C ⁷	F ⁷	C ⁷
F ⁷	B ^{b7}	F ⁷	F ⁷	B ^{b7}	B ^{b7}	F ⁷	D ⁷	G ⁷	C ⁷	F ⁷	G ⁷ / C ⁷
F ⁷	B ^{b7}	F ⁷	F ⁷	B ^{b7}	E ^{b7}	F ⁷	D ⁷	D ^{b7}	C ⁷	F ⁷	D ^{b7} / C ⁷
F ⁷	B ^{b7}	F ⁷	C ⁻⁷ / F ⁷	B ^{b7}	E ^{b7}	F ⁷	A ⁻⁷ / D ⁷	G ⁷	C ⁷	A ⁻⁷ / D ⁷	G ⁻⁷ / C ⁷
F ⁷	B ^{b7}	F ⁷	C ⁻⁷ / F ⁷	B ^{b7}	E ^{b7}	A ⁻⁷	G ⁷	G ⁻⁷	C ⁷	A ⁻⁷ / D ⁷	G ⁻⁷ / C ⁷
F ⁷	B ^{b7}	F ⁷	C ⁻⁷ / F ⁷	B ^{b7}	B ⁻⁷ / E ⁷	F ⁷ / E ⁷	E ^{b7} / D ⁷	G ⁻⁷	C ⁷ / B ^{b7}	A ⁻⁷ / F ⁷	G ⁻⁷ / G ^{b7}

Hay que estudiar estas progresiones en todos los tonos.


LA ESCALA DE BLUES

para estudiar en todos los tonos

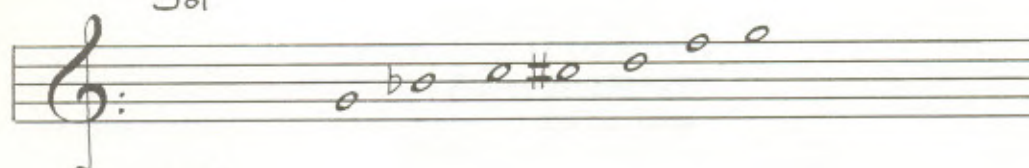
En Fa



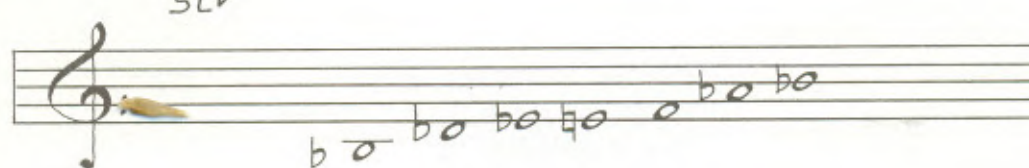
Do



Sol

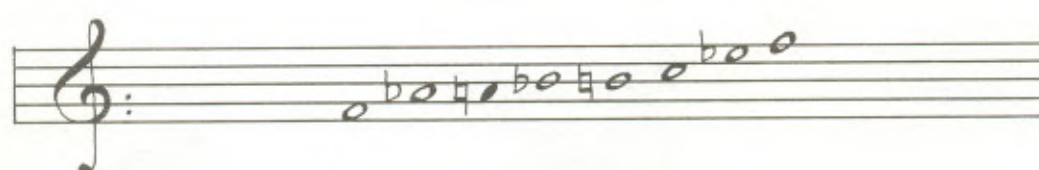
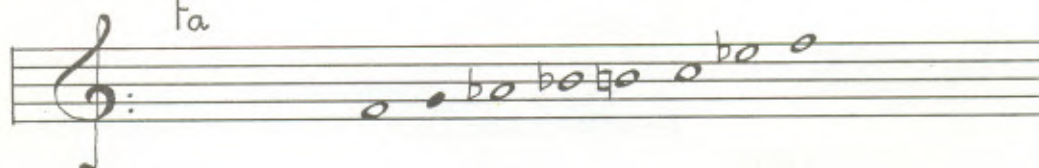


Sib



Se pueden incluir tonos de paso y hacer variaciones. Por ejemplo:

Fa



V. A quien escuchar

Además de escuchar aquel tipo de música que sea su favorita: Rock, Clásico, Jazz, Dixie, BeBop o música Etnológica, tiene que tomar información de los distintos pianistas de Jazz, si quiere realmente tocar Jazz. Ideas, conceptos y estilos diferencian a un pianista del otro, a una época de la otra.

Hay que buscar y escuchar cuanto más mejor, la música variada. Aquí presento una lista bastante completa de todos los pianistas importantes, desde el nacimiento del Jazz hasta hoy en día. Hay muchos más pero estos son suficientes para empezar una colección.

La siguiente relación de pianistas de jazz, puede serle muy útil para ampliar sus conocimientos de la materia. Está dispuesta en un orden más o menos cronológico.

1900

SCOTT JOPLIN
JOSEPH LAMB
JELLY ROLL MORTON
JIMMY BLYTHE
EUBIE BLAKE

1910

JAMES P. JOHNSON
FATS WALLER
LUCKY ROBERTS

1920

WILLIE "THE LION" SMITH
LOS DEL STILO DE
"TEXAS BARREL HOUSE"
EARL HINES

1930

BIX BEIDERBECKE
GEORGE GERSHWIN
ART TATUM
TEDDY WILSON

1940

MARY LOU WILLIAMS
DUKE ELLINGTON
COUNT BASIE
LOS DE "BOOGIE WOOGIE"
1 JIMMY YANCEY
2 PETE JOHNSON
3 MEADE LUX LEWIS
4 ALBERT AMMONS
5 CLARENCE LOFTON

1950

BUD POWELL
AL HAIG
DUKE JORDAN
THELONIUS MONK
TADD DAMERON
ERROL GARNER

GEORGE SHEARING
DODO MARMAROSA
MILT BUCKNER

1960

HANK JONES
JOHN LEWIS
HORACE SILVER
MARIAN MCPARTLAND
BARRY HARRIS
NAT COLE
LENNIE TRISTANO

1970

GIL EVANS
OSCAR PETERSON
BOBBY TIMMONS
DAVE BRUBECK
ADAM MAKOWICZ
RED GARLAND
WYNTON KELLY
BILL EVANS
AHMAD JAMAL
MC. COY TYNER
PHINEAS NEWBORN
HERBIE HANCOCK
CHICK COREA
KEITH JARRETT
JOE ZAWINUL
GEORGE DUKE
CECIL TAYLOR
PAUL BLEY
ANDREW HILL
SUN RA
TETE MONTOLIU
TOSHIKO AKIYOSHI
DOLLAR BRAND
MONTY ALEXANDER
EGBERTO GISMONTI
TOMMY FLANAGAN

RAY BRYANT
JAKI BYARD
MAL WALDRON
BOB JAMES
DON PULLEN
LYLE MAYS
RICHARD BEIRACH
ROLAND HANNA
DAVE MCKENNA
DOROTHY DONEGAN
DICK HYMAN
"THE BLUES"

1 JUNIOR MANCE
2 RAY CHARLES
3 RAMSEY LEWIS
4 ROOSVELT SYKES
5 MEMPHIS SLIM
6 LITTLE BROTHER
MONTGOMERY
STEVE KUHN
CEDAR WALTON
JOE SAMPLE
ONAJE GUMBS
RONNY FOSTER
RONNIE MATHEWS
BILLY TAYLOR
JON JARVIS
RANDY WESTON
KENNY DREW
STANLEY COWELL
"LOS LATINOS"
1 CHARLIE PALMIERI
2 EDDIE PALMIERI
3 HILTON RUIZ
4 JORGE DALTO

EPILOGO Y CONTINUACION

En este volumen he empezado la exposición de los principios y técnicas básicas del jazz, aplicados a los teclados.

Sin duda, hay muchas materias más a mostrar dentro de esta categoría básica, pero no he querido apabullar al estudiante ni enfrentarle a un grueso tomo que pudiera desanimarle. Para aquellos que han trabajado bien y que le interesa seguir progresando, se podrán aprovechar de un segundo volumen, donde encontrarán temas tan interesantes como los siguientes:

-
- Mas ejercicios de técnica jazzística, aplicados a las cuatríadas y modalidades.
-
- Las sesenta cuatríadas y los métodos para estudiarlas.
-
- Todos los modos en los doce tonos y la escala disminuida (simétrica).
-
- Los ciclos diatónicos y más progresiones armónicas.
-
- Temas en diversos estilos de jazz, debidamente analizados e indicación de todos los principios aplicados a cada uno.
-
-

Mi esperanza, al finalizar este libro, es la de haber sabido animar al estudiante a trabajar bien, para aprender a tocar jazz de un modo consistente. Aprender jazz, como todo tipo de música, es un proceso lento al principio y en el que hay que perseverar para, avanzando paso a paso, alcanzar la meta que nos hemos propuesto.

IMPRESO EN ESPAÑA



MUSIC DISTRIBUCION, S.A.

51060

