

# Blues For Alice

## Análisis musical del tema de Parker

Claudio Gabis

Un ejemplo clásico de blues jazzístico.

A través de más de 100 años, el blues, originalmente una forma musical folclórica y rústica, evolucionó de muy diversas maneras, dando origen a casi todas las manifestaciones musicales que hoy conocemos como jazz, rock, pop, etc. El jazz lo adoptó como su más legítima y universal estructura de improvisación y comunicación. Cualquier *jazzman* del mundo sabe cómo tocarlo, y basta contar cuatro para iniciar inmediatamente una improvisación convincente y coherente, aún cuando los músicos no consigan entender una palabra de la lengua de sus colegas. El bebop, período sin igual en la historia del jazz, producto del genio de Charlie Parker, Thelonious Monk y Dizzy Gillespie, entre otros, desarrolló una variante muy sofisticada del blues, la cual, si bien basada en la eterna y maravillosa estructura de doce compases (tónica, subdominante y dominante), se enriqueció armónica y melódicamente en sumo grado. *Blues For Alice*, una composición de Parker, nos servirá de ejemplo para realizar un rápido análisis armónico y escalístico, y para comparar su relación con el modelo de blues tradicional.

1) Blues Tradicional en Fa mayor.

Diagrama de la estructura armónica tradicional de blues en Fa mayor (12 compases):

- Compases 1-4: F7 (Tónica), Bb7 (Subdominante), F7 (Dominante), F7 (Tónica).
- Compases 5-8: Bb7 (Subdominante), F7 (Dominante), F7 (Tónica), F7 (Tónica).
- Compases 9-12: C7 (Tónica), Bb7 (Subdominante), F7 (Dominante), C7 (Tónica).

2) *Blues For Alice* (También en Fa mayor).

Diagrama de la estructura armónica de *Blues For Alice* en Fa mayor (12 compases):

- Compases 1-4: Fmaj7 (Tónica), E7(b9) / A7 (Tercera alterada), D7 / G7 (Quinta alterada), C7 / F7 (Sexta alterada).
- Compases 5-8: Bb7 (Subdominante), Bb7 / E7 (Tercera alterada), A7 / D7 (Quinta alterada), Ab7 / Db7 (Sexta alterada).
- Compases 9-12: G7 (Tónica), C7 (Tónica), Fmaj7 / D7 (Quinta alterada), G7 / C7 (Sexta alterada).

A pesar de la visible complejidad del segundo ejemplo, respecto del primero, observamos que:

- a) Se conserva la forma de doce compases propia del blues.
- b) El cuarto grado, o subdominante (Bb7), aparece en el 5º compás, como corresponde a toda estructura real de blues.
- c) La tónica reaparece en el 11º compás, como es normal.
- d) El dominante (C7) cierra el ciclo, como de costumbre en cualquier vuelta de blues.

Se trata, en resumen, de una estructura de blues alterada o modificada interiormente. Analicemos los primeros 4 compases:

Análisis detallado de los primeros 4 compases de *Blues For Alice*:

- Compás 1: Fmaj7 (Tónica)
- Compás 2: E7(b9) / A7 (Tercera alterada)
- Compás 3: D7 / G7 (Quinta alterada)
- Compás 4: C7 / F7 (Sexta alterada)

Señalamientos adicionales: DOM. (Dominante) sobre el compás 3, DOM. sobre el compás 4, HACIA Bb (Hacia subdominante) sobre el compás 4. Se indican también las relaciones de "TWO-FIVE" entre los compases 1-2, 2-3 y 3-4.

F maj 7 es la tónica de la progresión. Este tipo de acorde no es común como 1º de un blues, se trata de una alteración armónica propia del estilo jazzístico, sustitución del tradicional acorde con "séptima dominante" (F7). Los tres compases siguientes constituyen una especie de "viaje" armónico, en dirección del cuarto grado de Fa (Bb7).

Se trata realmente de una cadena o ciclo de Two-Fives, o Dos-Cincos, en relación sucesiva de quintas.

Cada uno de ellos resuelve en el próximo, siendo el último, el propio Dos-Cincos de Bb7, vale decir, su preparación, constituida por el 2º menor de Bb(C7) y el 5º o dominante de Bb(F7). Este tipo de "viaje" es observable no sólo en el jazz, sino también en las estructuras clásicas barrocas, tan ricas en ciclos de quintas.

En el 5º compás, aparece tal como debe ser, el cuarto grado o subdominante, Bb7, esta vez fiel en todo sentido a la forma tradicional, pero ya en el 6º compás, volvemos a encontrar un nuevo tipo de truco o recurso.

Parker utiliza ahora otro "viaje" de Dos-Cincos, esta vez en sucesión descendente cromática:



Los Dos-Cincos, funcionan como módulos independientes, modificando instantáneamente la dirección armónica de la progresión. Por eso se asocian con total facilidad, podemos decir suavidad. Su encadenamiento por quintas (primeros compases) o por sucesión cromática, es especialmente eficaz. El compás 9º marca el retorno a la tonalidad de Fa, a través del 2º grado G-7, que precede, formando así un nuevo Dos-Cincos, al dominante de Fa, C7 (10º compás). Los compases 11º y 12º son un clásico cliché de retorno al comienzo, llamados técnicamente *tumbak*, todo dentro de la tonalidad de Fa:



Vemos entonces que, en resumen, se trata de un blues, que a través de la utilización sumamente hábil de dos cadenas de Dos-Cincos, la primera en quintas, la segunda cromática, disfraza una estructura normal de 12 compases, dotándola de un constante cambio armónico (modulando), lo cual brinda al improvisador la posibilidad de inventar innumerables combinaciones melódicas, permanentemente variables.

Veamos ahora qué sucede escalísticamente:

El primer compás, es decir F maj 7, tónica del blues, utilizará, simplemente, la escala de F mayor.

El 2º compás, nos muestra una forma especial de Dos-Cincos:

## E-7 (b5) A7 (b9)

Se trata de un Dos-Cinco extraído de la tonalidad de Re menor, específicamente de Re menor "armónico". Como se espera, este Dos-Cincos resuelve en el próximo compás en su tónica natural, Re menor, y utiliza la siguiente escala (Re menor Armónico):



El próximo compás, es un Dos-Cinco normal en dirección de C (do) y utiliza la escala de C mayor.

Lo mismo sucede con el siguiente, que es un Dos-Cinco en Bb, y utiliza la escala de Bb mayor.

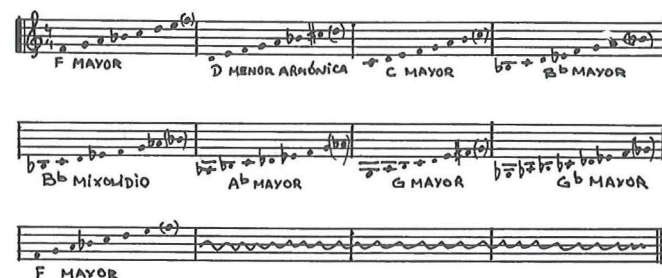
El Bb7, admite varias escalas. Bb Mixolidia (es decir, el 5º modo de Eb mayor), Bb pentatónica Mayor, o simplemente la propia escala de blues de F, servirán perfectamente para crear el clima melódico correcto.

El compás 6º es un Dos-Cinco en dirección de Ab. Utilizará, por lo tanto, la escala de Ab mayor.

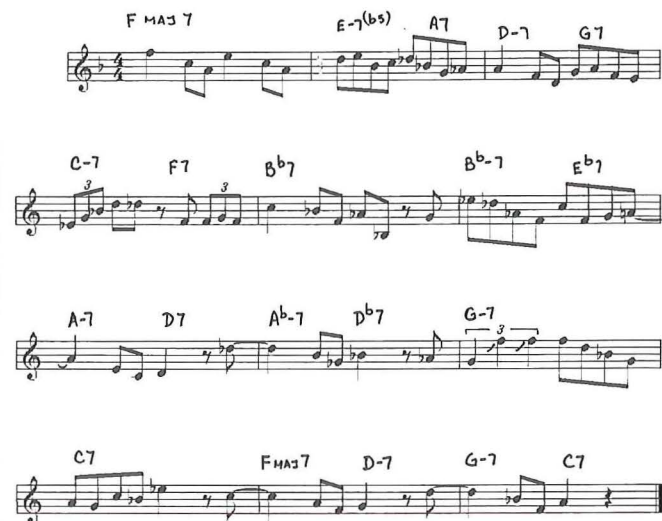
El próximo compás es un Dos-Cinco medio tono abajo del anterior, llevará la escala de G mayor.

El siguiente (nuevamente medio tono abajo), llevará Gb mayor.

Y en el 9º compás, volvemos a la escala de F mayor, que servirá, en combinación con F blues o F pentatónica mayor, hasta el final de la progresión. Tendremos entonces, básicamente:



Sin duda, improvisar sobre *Blues For Alice*, no es fácil, pero es un excelente medio de penetrar en los mecanismos escalísticos del jazz. Recomendando practicarlo muy despacio, primero reconociendo y haciéndose hábil con las diferentes escalas, luego, intentando, preferentemente, enlazarlas con fraseos (las escalas solas no hacen la música), buscando maneras MELODICAS de moverse "a través de los cambios". Al respecto, he aquí la melodía original del tema, que por sí misma muestra magistralmente cómo resolver musicalmente la travesía por todos esos acordes y Dos-Cincos.

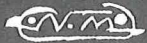


Escuchen a Parker, y se darán cuenta de que toda esta complejidad aparente no era más que una forma genial de buscar la libertad, de desafiarse y forzarse a crecer, de volar más alto, de lanzarse en acrobacias cada vez más locas, rápidas y plenas de un *feeling* pocas veces conocido en la historia de la música. ■

# Jan Garbarek

## Ragas and Sagas

La última grabación de Jan Garbarek,  
con Ustad Fateh Ali Khan y músicos de Pakistán



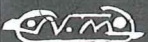
Distribuido por Nuevos Medios, Marqués del Duero, 8. 28001 Madrid

ECM 1442

KEITH JARRETT

VIENNA CONCERT

GRABADO EN LA VIEN STAATSOPER



ECM 1481

DISTRIBUIDO POR NUEVOS MEDIOS, MARQUÉS DEL DUERO, 8. 28001 MADRID

**A LAS COSAS BIEN HECHAS  
EL TIEMPO LES DA NOMBRE PROPIO**

**CUADERNOS DE JAZZ**

**ESPECIALES 1993**