



CAPÍTULO SIETE

Las escalas bebop

- *La escala dominante bebop*
- *La escala dórica bebop*
- *La escala mayor bebop*
- *La escala menor melódica bebop*
- *Los licks de la escala bebop*
- *Cosas para piano y para arreglos*

Ejemplo 7-1

Las escalas bebop son escalas tradicionales (los modos jónico, dórico y mixolidio de la escala mayor y de la escala menor melódica) con una nota de paso cromática adicional. Toca el **ejemplo 7-1** y escucha el sonido de un *lick* de la escala bebop sobre una progresión de II-V-I en la tonalidad de F. ¿Puedes encontrar las notas que no provengan de la escala de F mayor? Pues sí, B natural y D \flat no provienen de la tonalidad de F y son notas de paso cromáticas agregadas a las escalas que se suelen tocar sobre los acordes de II-V-I en F mayor.

Ejemplo 7-2

Ejemplo 7-3

Ejemplo 7-4

Toca el **ejemplo 7-2**, un modo de C mixolidio descendente tocado sobre un acorde de C7.

Rítmicamente, suena bastante torpe así, porque las notas del acorde (fundamental, 3ª, 5ª y 7ª) se tocan en momentos poco elegantes dentro del compás. Se toca la fundamental en el primer tiempo, pero B♭ (la 7ª) se toca en el tiempo débil del primer tiempo, G (la 5ª) se toca en el tiempo débil del segundo tiempo y E (la 3ª) se toca en el tiempo débil del tercer tiempo.

Ahora toca el **ejemplo 7-3**, una escala dominante de C bebop descendente sobre un acorde de C7. ¿Se nota la diferencia? La escala dominante de C bebop suena rítmicamente mucho más suave que el modo de C

mixolidio, por una razón muy sencilla: en el **ejemplo 7-3** las notas del acorde de la escala dominante de C bebop se tocan en los tiempos fuertes. C (la fundamental), E (la 3ª), G (la 5ª) y B♭ (la 7ª) se tocan en los tiempos fuertes del compás. Las notas que no son del acorde—D (la 9ª), F (la 11ª) y A (la 13ª) se tocan en los tiempos débiles. Aunque el contexto de aquí sea la línea melódica, el tocar las notas de los acordes en los tiempos fuertes hace hincapié en la armonía del acorde de C7.

Las escalas bebop representan un paso evolutivo desde las escalas tradicionales de siete notas como las menores melódicas jónicas, dóricas y mixolidias. Louis Armstrong ya tocaba la escala dominante bebop en 1927, como se ve en la frase tomada de su solo en el tema de Lil Hardin, “Hotter Than That”¹ (**ejemplo 7-4**). La nota A del final del primer compás es una nota de paso cromática agregada a la escala de B♭ mixolidio.² Las escalas de bebop las tocaban de vez en cuando los músicos de jazz de los 30, pero no llegaron a formar parte del léxico del jazz hasta los 40. Todas las escalas tienen una nota de paso cromática adicional, que las transforma de su extensión original de siete notas hasta ser escalas de ocho notas.

¹ Louis Armstrong, *The Hot Fives And Hot Sevens, Vol. 3*, Columbia, 11927.

² Por cierto, Louis no la denominaba “escala dominante bebop”, pues no se inventó el término “bebop” hasta mediados de los 40.

No se puede hablar de las escalas bebop sin mencionar a David Baker. Uno de los grandes pedagogos del jazz, ha escrito varios libros sobre las escalas bebop, cada uno de los cuales contiene amplios *licks* y patrones.³ En las palabras de David Baker, el agregar notas de paso cromáticas a las escalas tradicionales hace que las escalas “salgan bien” rítmicamente.

Se pueden agregar notas de paso cromáticas a cualquier escala o modo, pero las escalas bebop más comúnmente tocadas son las de dominante bebop, dórico bebop, mayor bebop y menor melódica bebop.

La escala dominante bebop

La escala dominante bebop es el modo mixolidio con una nota de paso cromática agregada entre la 7ª y la fundamental. El **ejemplo 7-5** compara las escalas de C mixolidio y C dominante bebop, las dos escalas utilizadas en los **ejemplo 7-2** y **7-3**. La nota de paso cromática de la escala de C dominante bebop es B natural, entre B♭ (la 7ª) y C (la fundamental) de la escala. La escala dominante bebop se suele tocar sobre los acordes de B y las progresiones de II-V. *La nota de paso cromática de la escala dominante bebop se halla entre la 7ª y la fundamental.*

Ejemplo 7-5

C7 modo de C mixolidio

C7 escala dominante de C bebop

7a nota de paso cromatica fund.

³ David Baker, *How To Play Bebop, Vols. 1, 2, 3*, Alfred Publishing Co.

La escala dórica bebop

La escala dórica bebop es un modo dórico con una nota de paso cromática agregada entre las notas 3ª y 4ª. El **ejemplo 7-6** compara las escalas de G dórico y de G menor bebop, las dos tocadas sobre G-7. La escala de G menor bebop tiene una nota de paso cromática entre B♭ (la 3ª) y C (la 4ª) de la escala. Notarás que en el **ejemplo 7-7** las notas de la escala de G dórico bebop, tocadas sobre G-7, son iguales a las notas de la escala de C dominante bebop, tocadas sobre C7. Esto no debe de sorprender, pues G-7, C7 forman una progresión de II-V en la tonalidad de F. *La nota de paso cromática de la escala dórica bebop se halla entre la 3ª y la 4ª.*

Ejemplo 7-6

G-7 modo de G dórico

G-7 escala de G dórico bebop

3a nota de paso cromática 4a

Ejemplo 7-7

G-7 escala de G dórico bebop

C7 escala de C dominante bebop

La escala mayor bebop

La escala mayor bebop es una escala mayor con una nota de paso cromática agregada entre las notas 5ª y 6ª. En el **ejemplo 7-8** se comparan las escalas de C mayor y C mayor bebop. La nota cromática de paso agregada a la escala mayor bebop es G#, entre G (la 5ª) y A (la 6ª) de la escala. *La nota de paso cromática de la escala mayor bebop se halla entre la 5ª y la 6ª.*

Ejemplo 7-8

C Δ escala de C mayor

C Δ escala de C mayor bebop

5a nota de paso cromática 6a

La escala menor melódica bebop

La escala menor melódica bebop es una escala menor melódica con una nota de paso agregado entre las notas 5ª y 6ª. En el **ejemplo 7-9** se comparan las escalas de C menor melódica y de C menor melódica bebop. La nota de paso cromática agregada a la escala de C menor melódica bebop es G#, entre G (la 5ª) y A (la 6ª) de la escala. *La nota de paso cromática de la escala menor melódica bebop se halla entre la 5ª y la 6ª.*

Ejemplo 7-9

C Δ escala de C menor melódica

C Δ escala de C menor melódica bebop

5a nota de paso cromática 6a

Licks de la escala bebop

El **ejemplo 7-10** demuestra un *lick* de bebop mayor sobre un acorde de C. El **ejemplo 7-11** demuestra un *lick* casi igual, pero esta vez proviene de la escala dominante bebop, sobre un acorde de C7. El **ejemplo 7-12** demuestra otro *lick* de bebop dominante.

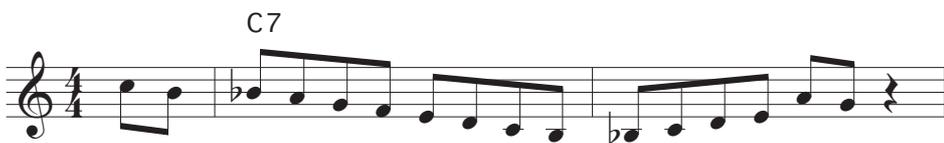
Ejemplo 7-10



Ejemplo 7-11



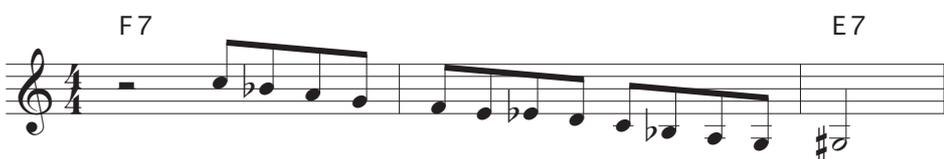
Ejemplo 7-12



Existe un sinfín de ejemplos de *licks* de la escala bebop en las grabaciones. Mostraré aquí sólo unos cuantos, de Joe Henderson, Freddie Hubbard, John Coltrane y Sonny Stitt.

El **ejemplo 7-13** demuestra una escala de F dominante bebop sobre F7 tocada por Joe Henderson en el tema de Lee Morgan, "Totem Pole".⁴ Notarás que Joe empieza en C, la 5ª de la escala de F dominante bebop. Ten presente que no tienes que empezar en la nota fundamental de la escala.

Ejemplo 7-13



⁴ Lee Morgan, *The Sidewinder*, Blue Note, 1963.



Freddie Hubbard

©Tom Copi—San Francisco Todos los derechos reservados

El **ejemplo 7-14** demuestra un *lick* de bebop dominante de $A\flat$ sobre $A\flat 7$ que toca Freddie Hubbard en "You're My Everything"⁵ de Harry Warren. En el **ejemplo 7-15** se ve el *lick* de bebop dominante de F descendente que toca Freddie sobre una progresión de II-V ($C-7$, $F7$) en su tema, "Hub Tones".⁶ El **ejemplo 7-16** demuestra el *lick* de bebop dominante descendente que toca Freddie en su blues en $G\flat$ tan desafiante, "For Spee's Sake."⁷

Ejemplo 7-14

Ejemplo 7-15

Ejemplo 7-16

⁵ Freddie Hubbard, *Hub Tones*, Blue Note, 1962.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

Ejemplo 7-17



Ejemplo 7-18



Ejemplo 7-19

#1



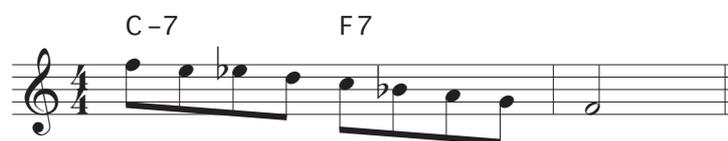
#2



#3



Ejemplo 7-20



El **ejemplo 7-17** demuestra el *lick* de bebop mayor descendente que toca John Coltrane en la anacrusa de su solo en "Moment's Notice".⁸ Tomado del mismo solo, el **ejemplo 7-18** demuestra un *lick* de bebop dominante descendente.

El **ejemplo 7-19** demuestra tres ejemplos de escalas bebop dominante descendentes tocadas por Coltrane en "Lazy Bird".⁹ Notarás que en el tercer ejemplo, Trane toca la bebop dominante sobre una progresión de II-V (A-7, D7).

Sonny Stitt toca la escala de F bebop dominante sobre una progresión de II-V en "The Eternal Triangle",¹⁰ como se ve en el **ejemplo 7-20**.

⁸ John Coltrane, *Blue Train*, Blue Note, 1957.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Dizzy Gillespie, Sonny Stitt, and Sonny Rollins, *Sonny Side Up*, Verve, 1957.

Cosas para piano y para arreglos

Las escalas bebop se emplean para improvisar y los pianistas y arreglistas también las emplean en un estilo que llamamos *armonía en posición cerrada*. Toca el **ejemplo 7-21** y oírás la escala de C mayor bebop dispuesta que alterna entre acordes de 6ª mayor y disminuidos. Estos acordes también se denominan “armonía en posición cerrada” por armonizarse las cuatro notas de cada acorde de la manera más cercana posible. Fíjate en que las notas melódicas que son notas de acorde (C, E, G y A) se disponen como acordes de C6, mientras que las notas melódicas que no lo son (D, F, A♭ y B) se disponen como acordes disminuidos. Los arreglistas utilizan este estilo cuando escriben para cuatro saxos, cuatro trompetas, cuatro trombones, etc.

Ejemplo 7-21

C6 dism C6 dism C6 dism C6 dism C6

Ejemplo 7-22

dism G7^{b9}

La armonía en posición cerrada suena muy suave. Para que te expliques el porqué, mira de nuevo el **ejemplo 7-21**. ¿Ves todos los acordes disminuidos? En realidad, son acordes de G7^{b9}, menos la fundamental. El **ejemplo 7-22** demuestra el mismo acorde disminuido. Las notas del acorde disminuido (B, D, F, A♭) son la 3ª, la 5ª, la 7ª y la b9 de un acorde de G7^{b9}. A tocar el **ejemplo 7-21**, estarás escuchando acordes que alternan entre acordes de C6 y G7^{b9}, o sea, de I-V-I-V-I-V-I-V-I grado (**ejemplo 7-23**) en la tonalidad de C, y V-I es la progresión más suave de la armonía occidental.

Ejemplo 7-23

C6 G7^{b9} C6 G7^{b9} C6 G7^{b9} C6 G7^{b9} C6

Segunda voz en el bajo

Toca el **ejemplo 7-24** y oirás la manera de que los pianistas y arreglistas de jazz logran un sonido más lleno en la armonía en posición cerrada, descendiendo la segunda voz del acorde en una octava, un método denominado *2ª voz en el bajo*. El **ejemplo 7-25** demuestra el mismo método en C menor. Esta técnica

Ejemplo 7-24

C 6 dism C 6 dism C 6 dism C 6 dism C 6

The musical notation for Example 7-24 consists of two staves. The upper staff shows a sequence of chords: C6, C6 with a dissonant second voice (dism), and C6. The lower staff shows the bass line with notes corresponding to the chords, illustrating the 'second voice in the bass' technique where the second voice of the chord is moved down an octave.

Ejemplo 7-25

C - 6 dism C - 6 dism C - 6 dism C - 6 dism C - 6

The musical notation for Example 7-25 consists of two staves. The upper staff shows a sequence of chords: C-6, C-6 with a dissonant second voice (dism), and C-6. The lower staff shows the bass line with notes corresponding to the chords, illustrating the 'second voice in the bass' technique where the second voice of the chord is moved down an octave.

resulta en unas disposiciones de voces muy bellas para piano. Por ejemplo, fíjate en la aplicación de la 2ª voz en *el bajo* a los dos primeros compases de “There Will Never Be Another You” de Harry Warren (**ejemplo 7-26**) y los cuatro primeros compases de “Blue Bossa” de Kenny Dorham (**ejemplo 7-27**).

Ejemplo 7-26

Ejemplo 7-27

Hasta el momento, has estudiado la manera de tocar la escala “correcta” sobre cualquier acorde dado—es decir, has aprendido a tocar dentro de los cambios. Los músicos de estilos tan diversos como Woody Shaw, Dave Liebman, Bobby Hutcherson y McCoy Tyner han dominado el arte de salirse afuera de los cambios, tocando notas que parecen “malas” desde el punto de vista teórico pero que suenan tan “buenas”. El próximo Capítulo explora el cómo y el porqué se toca “afuera”.