

JAZZ CLARINETHOLOGY SERIES



6 tríos para clarinete de jazz

INTRODUCCIÓN A LA ARTICULACIÓN Y EL FRASEO

Incluye pistas de audio



6 tríos para Clarinete de jazz

Autor: Juan Luis Ramírez

Grabación y masterización de audio: Igor Nedelkovic

Edita: Enclave Creativa Ediciones S.L.

1ª Edición: Noviembre 2019

© Copyright 2020 by Enclave Creativa Ediciones S.L.

Plza de Miguel Ángel Blanco, 5

28223. Madrid.

Tel: 91 460 00 99 • Fax: 91 460 00 82

E-mail: enclavecreativa@@enclavecreativa.com

Web: www.enclavecreativa.com

I.S.B.N.: 978-84-17917-01-2

I.S.M.N.: 979-0-801240-54-5

Printed in Spain.

Todos los derechos reservados en todos los países del mundo. All right reserved for all countries in the world.

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del "Copyright", bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamos públicos.



Metodología IEM

El Instituto de Educación Musical (IEM) es una institución que centra sus esfuerzos en promover y potenciar un renovador Sistema pedagógico para el aprendizaje y la enseñanza de la música, tanto en la educación general como en la educación musical específica y profesional, basada por una parte en el desarrollo integral de la creatividad y de la imaginación, y por otra, en la improvisación entendida como control del lenguaje musical. www.iem2.com

ÍNDICE

LISTA DE PISTAS DE AUDIO.....	4
INTRODUCCIÓN Y ORIENTACIONES DIDÁCTICAS.....	5
TRÍO 1 - “THE FALL”	14
TRÍO 2 - “YES I DO”	28
TRÍO 3 - “INTROSPECCIÓN”	42
TRÍO 4 - “TO ME TOO”	56
TRÍO 5 - “TE PARA TRES”	70
TRÍO 6 - “CLARINETHOLOGY”	90

LISTA DE PISTAS DE AUDIO



Pulsa sobre la pista!

- PISTA 1. "THE FALL" completo
- PISTA 2. "THE FALL" 2ª y 3ª voz
- PISTA 3. "THE FALL" 1ª y 3ª voz
- PISTA 4. "THE FALL" 1ª y 2ª voz
- PISTA 5. "YES I DO" completo
- PISTA 6. "YES I DO" 2ª y 3ª voz
- PISTA 7. "YES I DO" 1ª y 3ª voz
- PISTA 8. "YES I DO" 1ª y 2ª voz
- PISTA 9. "INTROSPECCIÓN" completo
- PISTA 10. "INTROSPECCIÓN" 2ª y 3ª voz
- PISTA 11. "INTROSPECCIÓN" 1ª y 3ª voz
- PISTA 12. "INTROSPECCIÓN" 1ª y 2ª voz
- PISTA 13. "TO ME TOO" completo
- PISTA 14. "TO ME TOO" 2ª y 3ª voz
- PISTA 15. "TO ME TOO" 1ª y 3ª voz
- PISTA 16. "TO ME TOO" 1ª y 2ª voz
- PISTA 17. "TE PARA TRES" completo
- PISTA 18. "TE PARA TRES" 2ª y 3ª voz
- PISTA 19. "TE PARA TRES" 1ª y 3ª voz
- PISTA 20. "TE PARA TRES" 1ª y 2ª voz
- PISTA 21. "CLARINETHOLOGY" completo
- PISTA 22. "CLARINETHOLOGY" 2ª y 3ª voz
- PISTA 23. "CLARINETHOLOGY" 1ª y 3ª voz
- PISTA 24. "CLARINETHOLOGY" 1ª y 2ª voz

Introducción

Los materiales que aquí presentamos pretenden ser una herramienta de trabajo que facilite el estudio y la difusión del clarinete de jazz. Si bien esta publicación es la antesala de una edición posterior que se desarrollará siguiendo el modelo de la metodología IEM, en este momento presentamos los materiales en formato de repertorio con unas orientaciones didácticas y con la grabación de un audio, el cual además de suponer un referente de interpretación y un modelo para la asimilación del fraseo, la articulación y el estilo, ofrece a su vez la posibilidad de sonar como *minus one* con cualquiera de las tres voces, lo que permite tocar las piezas sin necesidad de disponer de la formación a trío.

Esta propuesta surge por la necesidad de cubrir un vacío existente de recursos dirigidos al estudio del clarinete de jazz en los diferentes ámbitos de enseñanza musical actuales. Es el resultado de una experiencia docente de más de 20 años en el contexto de la enseñanza en esta área formativa y atiende a las necesidades encontradas durante todo el proceso, intentando fortalecer y favorecer el desarrollo de los aspectos que consideramos más relevantes en el aprendizaje del jazz.

La aportación de la metodología IEM en todo este proceso es incalculable, ya que dota de estructura y significado al hecho en sí del aprendizaje. Teniendo en cuenta la importancia que tienen la improvisación, la audición y el análisis en el estudio y la práctica del jazz no podía ser de otra manera si no a través de la metodología IEM que acometiéramos y desarrolláramos este trabajo, ya que son éstos los tres ejes vertebradores de dicha metodología.

Dirigido a

Esta publicación está dirigida a alumnos de enseñanzas profesionales, principalmente a alumnos de 4º a 6º de estas enseñanzas, pero también a alumnos de otros contextos académicos en los que estén programados contenidos curriculares del clarinete de jazz y a clarinetistas en general que deseen introducirse o desarrollarse en esta materia. La variedad de recursos estilísticos y técnicos que contiene este trabajo es muy amplia. Si bien los tríos están concebidos con una intención didáctica muy concreta en relación a la secuencia de los contenidos y los recursos didácticos, el orden en que se acometa el trabajo de éstos queda al criterio de quienes se aproximen a su estudio.

La formación a trío

La instrumentación para clarinetes a trío representa un modelo muy recurrente en las ediciones didácticas para el instrumento. Este formato tantas veces utilizado en la literatura para el clarinete supone una estructura sólida y orgánica en el contexto de la música de cámara. Las características tímbricas y acústicas del clarinete, así como su amplia extensión de registro, facilitan que la instrumentación tenga el empaque y la fuerza suficientes como para que no se eche en falta una mayor masa instrumental. Los roles de cada instrumento quedan perfectamente repartidos y equilibrados y la sonoridad resultante está cargada de los suficientes matices y recursos expresivos.

La primera voz representa la voz *lead*, voz principal por la que se rigen el discurso musical desde el punto de vista interpretativo y el arreglo musical desde el punto de vista compositivo. La segunda voz representa la voz intermedia, voz fundamental en los arreglos seccionales pero que tiene un perfil melódico un tanto desconcertante si se interpreta individualmente. La tercera voz es la voz de acompañamiento que en esta ocasión transita ocasionalmente entre lo que es una línea de bajo al uso (*walking bass*) y lo que podría ser una tercera voz de sección con el fin de dotar de mayor variedad e interés a su interpretación y de momentos de mayor densidad al arreglo seccional. Si bien el instrumento asignado para esta tercera voz es el clarinete bajo, los tríos están compuestos para que dicha voz pueda ser interpretada indistintamente por un clarinete en Sib.

Orientaciones didácticas

El jazz es algo más que un estilo musical, representa una de las expresiones artísticas más relevantes del siglo XX y como tal, tiene su lenguaje propio y sus características particulares. Al igual que le ocurre a una lengua o idioma cualquiera, el lenguaje del jazz tiene su propio vocabulario y su pronunciación característica.

El repertorio del jazz está principalmente basado en temas estándar que no fueron compuestos para unos instrumentos en concreto. De un mismo tema podemos encontrar centenares de versiones diferentes con diferentes instrumentaciones. El estudio de este repertorio y el desarrollo de la improvisación a partir del mismo es lo que va forjando al músico de jazz.

Los tríos aquí presentados son composiciones originales concebidas desde un punto de vista didáctico, pero a su vez están basadas en la esencia armónica, formal y estilística del repertorio estándar.

A continuación se describen algunos de los elementos constructivos propios del lenguaje que aparecen en estos materiales, pero será en la próxima publicación relacionada con ésta donde se presentarán unidades didácticas dirigidas a desarrollar todas las competencias relacionadas con el aprendizaje de la materia que nos ocupa.

FORMA

La mayor parte del repertorio del Jazz Clásico procede de las canciones de los musicales de Broadway de la primera mitad del siglo XX. Eran canciones que normalmente constaban de dos partes, el verso y el coro, como si se tratara de un recitativo y un aria de ópera. Cuando el jazz fue haciendo suyo este repertorio la parte del verso empezó a omitirse paulatinamente y la parte del coro se fue convirtiendo en el tema estándar a interpretar. Estos temas generalmente compuestos de 32 compases podían estar sujetos a diferentes propuestas formales. Las más habituales eran algunas de las siguientes: [A/A'], [A/B], [A-A'/B], [A-A'/B-A], [A-B/A-C]. En concreto la forma [A-A'/B-A] es la más común en los temas de jazz clásico, por lo que será sobre la que más profundizaremos en su momento.

Respecto a la estructura del arreglo de los tríos de esta edición, el modelo general se basa en una estructura de tres coros en la que el primer coro es el tema en sí (la canción), el segundo

coro es una sección de *Soli* (el plural de *Solo* en italiano) a dos sobre una línea de acompañamiento de la tercera voz (generalmente en *walking bass*) y un tercer coro que es una repetición del tema a modo de reexposición con una coda final en alguno de ellos.

El *Soli* incluye la secuencia armónica del tema con un doble propósito, servir de referencia didáctica para un posible y recomendado análisis melódico de cada una de las voces y dar la opción de abrir una sección de Solos antes del *Soli* como se sugiere textualmente en la propia partitura.

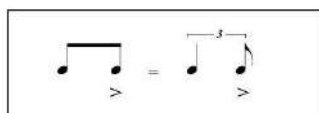
En el caso de que se opte por incluir esta sección de solos antes del *Soli* cualquiera de las tres voces puede improvisar, pero se recomienda que la voz tercera improvise una línea de *walking bass* (en su defecto puede tocar la misma que ya está escrita en la sección del *Soli*) y que las otras dos voces improvisen o elaboren líneas improvisadas de *background* (acompañamiento) alternativamente.

RITMO Y ARTICULACIONES BÁSICAS

El ritmo es uno de los aspectos más identitarios del jazz y que mayor riqueza le otorgan. Este lenguaje surgió en el sur de los Estados Unidos de América a raíz de la fusión entre la tradición musical europea del siglo XIX y la música popular de África occidental. Los ritmos procedentes varios siglos antes de África impregnaron a toda la geografía del golfo de México y se convirtieron en precursores de la infinidad de ritmos y estilos populares de la zona. En el jazz esta influencia fue determinante para convertirlo en uno de los estilos rítmicamente más ricos de la historia de la música.

CONCEPTO DE SWING

El swing es una forma de sentir el ritmo, pero también una forma de sentir la acentuación del compás. En un compás de 4/4 de un tema con swing la acentuación recae sobre los pulsos 2 y 4. A su vez en cada pulso el acento recae sobre la segunda fracción, siendo ésta ligeramente más corta de valor que la primera. Tradicionalmente esta manera de sentir el ritmo de las corcheas en compases de subdivisión binaria se representa así:



Este modo de interpretar el swing está bastante aceptado entre los músicos de jazz, pero hay que tener en cuenta que la escritura del tresillo representa un valor aproximado ya que el concepto de swing es algo muy flexible y abierto y no una métrica exacta. Precisamente es esta característica lo que hace del swing un concepto difícil de definir, pues cada músico tiene su manera particular de sentirlo, interpretarlo y expresarlo.

En cualquier caso, es conveniente reseñar que no todo el jazz se interpreta con swing, hay algunos estilos como el *funky*, el *latin jazz* o las baladas, por ejemplo, que no suelen interpretarse

con swing. Esta circunstancia se ha de reflejar al principio de la partitura en la indicación de estilo, carácter o tempo.

Aquí extraemos de los materiales de esta edición algunos ejemplos de los ritmos en swing más característicos de este lenguaje. Principalmente contienen tresillos de corcheas, síncopas, anticipaciones, contratiempos y series de corcheas.

Ejemplos:

(YES I DO Cl. 1º comp. 32 a 34)

Musical notation example 1: A 4/4 measure starting with a rest, followed by an eighth note with an accent (ant.), a quarter note, two eighth notes with a triplet bracket (tresillos), a quarter note with an accent (ant.), and a group of eighth notes (grupo de corcheas).

(YES I DO Cl. 1º comp. 45 a 47)

Musical notation example 2: A 4/4 measure starting with a quarter note, followed by eighth notes with a syncopation bracket (síncopas), a quarter note with a contra-accident (contra.), a triplet of eighth notes (tres.), a quarter note with a syncopation bracket (síncopa), and eighth notes with a contra-accident (contra.).

(YES I DO Cl. 1º comp. 50 a 52)

Musical notation example 3: A 4/4 measure starting with eighth notes with a syncopation bracket (síncopa), a quarter note with an accent (ant.), eighth notes with a syncopation bracket (síncopa), a quarter note with an accent (ant.), a quarter note with an accent (ant.), and eighth notes with a group of eighth notes (gr. corcheas).

ARTICULACIONES BÁSICAS

Las articulaciones y su manera de interpretarlas son, junto con el swing, un rasgo diferenciador del lenguaje del jazz con respecto a otros lenguajes musicales. Dentro de la literatura del jazz podemos encontrar muchos tipos de articulaciones pues es un lenguaje muy rico y flexible en lo referente a la expresión y al fraseo.

Al igual que pasa con el swing, aunque existe un concepto bastante estandarizado sobre la interpretación en relación a cada estilo, en lo referente a la articulación cada músico tiene una manera particular de pronunciar y de expresar la línea del fraseo.

Las grandes figuras del jazz que destacaron durante el periodo clásico generaron modelos de referencia para las generaciones posteriores en relación al sonido, a la articulación y al fraseo, pero a pesar de esto el jazz no ha dejado nunca de otorgar un gran valor al estilo propio y exclusivo de cada músico. Esta es sin duda una de las cualidades más valiosas del jazz, se prima la aportación particular de cada músico y su capacidad para emocionar al oyente por encima de modelos estereotipados sin personalidad propia.

No obstante, cuando se trata de una interpretación en conjunto en la que toda una sección está concertada el objetivo es empastar al máximo unificando las articulaciones y el fraseo entre todos los músicos con la intención de lograr un sonido seccional lo más uniforme y orgánico posible.

En el estudio de estos materiales se proponen un grupo de articulaciones llamadas articulaciones básicas. Se utilizan sólo cuatro signos de articulación más el concepto de articulación cruzada típico del swing ya que resulta más didáctico de cara a facilitar la asimilación de su pronunciación y de unificar conceptos estéticos.

Articulaciones básicas del swing

Signos de articulación:

—	•	>	^
picado largo	picado corto	acento largo	acento corto

Articulación cruzada sobre la línea del aire:



Ejemplos de articulaciones básicas extraídos de los materiales

ARTICULACIÓN CRUZADA

(THE FALL Cl. 1º comp. 13 a 15)



SIGNOS DE ARTICULACIÓN

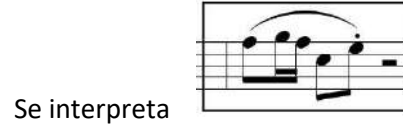
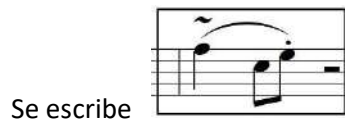
(THE FALL Cl. 1º comp. 6 a 8)



Otros ornamentos y efectos sonoros típicos del jazz

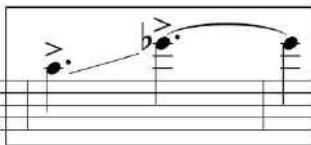
SEMITRINO JAZZÍSTICO

(YES I DO Cl. 1º comp. 56)



GLISSANDO

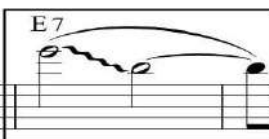
(TE PARA TRES comp. 98)



Efecto de embocadura y garganta para unir dos sonidos

FALL

(CLARINETHOLOGY Cl. 1º comp. 44)



Efecto de digitación para unir dos sonidos “dejando caer los dedos”

ARMONÍA

La armonía del jazz, al igual que ocurre en toda la música tonal, se desarrolla a partir de cadenas de acordes y de cadencias (estructura armónica). Aunque cada tema se caracteriza por tener una estructura armónica propia, la existencia de estructuras estándar y de patrones armónicos es algo muy habitual en esta música. El *blues* y el *rhythm changes* por ejemplo están compuestos por estructuras armónicas estandarizadas que cuentan con múltiples variantes.

El trío 6 de esta publicación, *Clarinetology*, está compuesto precisamente sobre la estructura armónica del *rhythm changes* e incluye la progresión armónica característica de esta estructura [Imaj7-VIm7/IIIm7-V7].

Ejemplo:

[Imaj7-VIm7/IIIm7-V7]

(CLARINETHOLOGY Cl. 1º comp. 36)



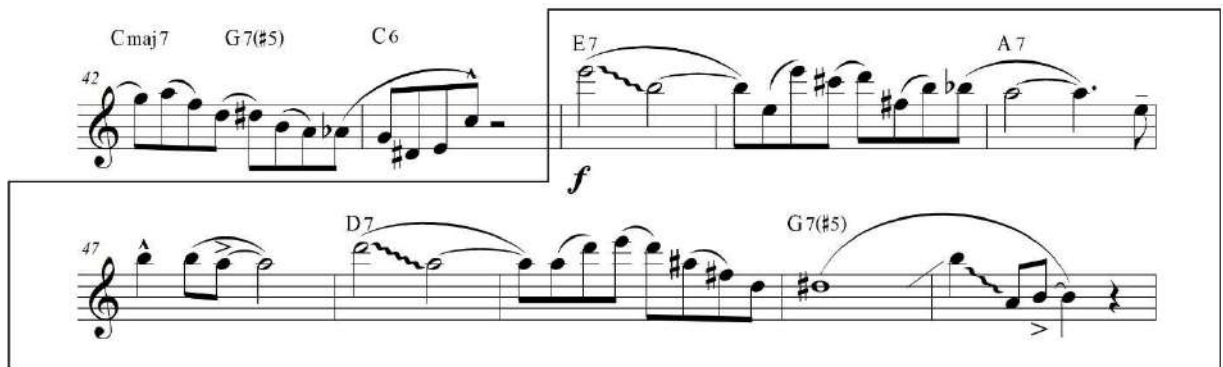
Musical notation for the first example, showing a four-measure phrase with chords Cmaj7, Am7, Dm7, and G7. The notation is in treble clef with a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes with various accidentals and slurs.

Dentro de un *rhythm changes* también encontramos otra progresión armónica estándar que aparece siempre en la parte B de la canción (puente). Se trata de la serie de dominantes [III7/VI7/II7/V7].

Ejemplo:

[III7/VI7/II7/V7]

(CLARINETHOLOGY Cl. 1º comp. 44 a 51)



Musical notation for the second example, showing a two-measure phrase with chords Cmaj7, G7(#5), C6, E7, A7, D7, and G7(#5). The notation is in treble clef with a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes with various accidentals, slurs, and dynamic markings like *f* and accents.

Pero el patrón armónico más característico del Jazz tanto en modo mayor como en modo menor es la cadencia [II-V-I].

Ejemplos:

IIIm7/V7/Imaj7 del modo mayor

(THE FALL Cl. 1º comp. 35 a 38)



IIIm7(b5)/V7(b9)/Im6 del modo menor

(THE FALL Cl. 1º comp. 40 a 42)



MELODÍA

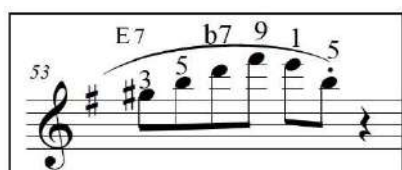
La elaboración melódica del lenguaje jazzístico está basada principalmente en la combinación de varios recursos como son entre otros el arpegiado, las notas de aproximación diatónica (d) y cromática (c), la anticipación, el doble floreo, la escala del momento (relación escala-acorde), las tensiones disponibles o los tonos guía.

Extraemos algunos ejemplos del material propuesto.

Ejemplos:

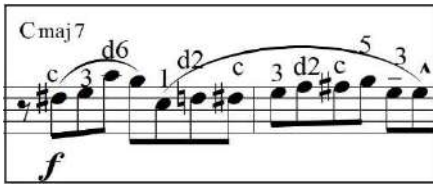
ARPEGIADO

(TO ME TOO Cl. 1º comp. 53)



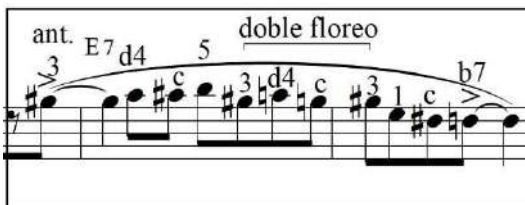
NOTAS DE APROXIMACIÓN DIATÓNICA (d) Y CROMÁTICA (c)

(TO ME TOO Cl. 1º comp. 34-35)



ANTICIPACIÓN Y DOBLE FLOREO

(TO ME TOO Cl. 1º comp. 35 a 37)



TRÍO 1 - "THE FALL"

The Fall

Juan L. Ramírez

Moderate swing ♩=120

Clarinet in B \flat 1

Clarinet in B \flat 2

Bass Clarinet or
Clarinet in B \flat 3

B \flat Cl. 1

B \flat Cl. 2

Bass Cl. or
B \flat Cl. 3

B \flat Cl. 1

B \flat Cl. 2

Bass Cl. or
B \flat Cl. 3

12

B \flat Cl. 1

B \flat Cl. 2

Bass Cl. or
B \flat Cl. 3

f

16

B \flat Cl. 1

B \flat Cl. 2

Bass Cl. or
B \flat Cl. 3

20

B \flat Cl. 1

B \flat Cl. 2

Bass Cl. or
B \flat Cl. 3

24 \emptyset (Optional open for Solos before Soli)

B \flat Cl. 1

B \flat Cl. 2

Bass Cl. or B \flat Cl. 3

28 Dm7 G7 C Maj7

B \flat Cl. 1

B \flat Cl. 2

Bass Cl. or B \flat Cl. 3

31 FMaj7 Bm7(b5) E7(b9)

B \flat Cl. 1

B \flat Cl. 2

Bass Cl. or B \flat Cl. 3