

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ**

**Colegio de Música**

**Análisis del Solo Vocal de Chet Baker sobre But Not For Me**

**Andrés Sebastián Morales León**

**Música Contemporánea**

Trabajo de integración curricular presentado como requisito  
para la obtención del título de  
Licenciado en Música Contemporánea

Quito, 09 de diciembre de 2019

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ  
COLEGIO DE MÚSICA

HOJA DE CALIFICACIÓN  
DE TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

**Análisis del Solo Vocal de Chet Baker sobre But Not For Me**

**Andrés Sebastián Morales León**

**Calificación:**

/

**Nombre del profesor, Título académico  
Music in**

**Jorge Balladares, Master of  
Music Technology**

**Firma del profesor:**

\_\_\_\_\_

Quito, 09 de diciembre de 2019

## Derechos de Autor

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma del estudiante

---

Nombres y apellidos:

Andrés Sebastián Morales León

Código:

00128102

Cédula de identidad:

1717939977

Lugar y fecha:

Quito, diciembre de 2019

## RESUMEN

El presente análisis se realiza sobre el solo vocal interpretado por Chet Baker en el *standard* “But Not For Me”. Se describe la propuesta estructural y el aprovechamiento melódico de la armonía para desarrollar etapas de reposo, tensión y resolución dentro del solo. Finalmente se exponen las frases conclusivas y respiros dentro del solo, las cuales realiza Baker para colorear y separar las diferentes etapas de su improvisación.

**Palabras clave:** jazz, improvisación vocal, scat, Chet Baker, jazz vocal.

## ABSTRACT

This analysis is performed on the vocal solo interpreted by Chet Baker on the standard “But Not For Me”. The structural proposal and the melodic use of harmony to develop stages of rest, tension and resolution within the solo is described. Finally, the concluding phrases and rests within the solo are presented, which Baker makes to color and separate the different stages of his improvisation

**Key words:** jazz, vocal improvisation, scat, Chet Baker, vocal jazz.

**TABLA DE CONTENIDO**

Introducción .....	8
Desarrollo del tema .....	9
Conclusiones .....	14
Referencias bibliográficas .....	15
Anexo A: partitura del solo analizado.....	16

## ÍNDICE DE FIGURAS

<b>Figura 1.</b> Sucesión de patrón rítmico en diferentes tonos. ....	9
<b>Figura 2.</b> Desarrollo del motivo planteado anteriormente. ....	9
<b>Figura 3.</b> Frase de apertura para la etapa de tensión. ....	10
<b>Figura 4.</b> Compás once.....	10
<b>Figura 5.</b> Compás catorce.....	10
<b>Figura 6.</b> Compás dieciséis .....	10
<b>Figura 7.</b> Frase resolutive que parte del compás diecinueve.....	10
<b>Figura 8.</b> Frase con desplazamiento rítmico .....	11
<b>Figura 9.</b> Respuesta sobre Fa mayor .....	11
<b>Figura 10.</b> Frase conclusiva que parte del compás cuarenta y cinco .....	11
<b>Figura 11.</b> Primera frase de la sección .....	12
<b>Figura 12.</b> Segunda frase de la sección .....	12
<b>Figura 13.</b> Frase melódica que aprovecha la cadencia armónica .....	12
<b>Figura 14.</b> Frase de cierre.....	13

## INTRODUCCIÓN

El análisis a realizarse se basa en los primeros 68 de un total de 97 compases, los cuales comprenden el solo vocal de Chet Baker sobre la composición de Gershwin llamada But Not For Me para el álbum *The Touch of Your Lips* (Gershwin, 1930, A2).

Esta interpretación se realiza sobre la tonalidad de Do menor a manera de fast swing, utilizando la técnica de scat, la cual define al acto de vocalizar sonidos y sílabas que poseen valor musical, mas no tienen una traducción literal (Stoloff, 1999: 6).

## DESARROLLO DEL TEMA

Baker comienza su improvisación planteando motivos melódicos simples que se complementan a manera de frase, esto gracias a la interesante sucesión de una misma idea que se desarrolla rítmicamente en diferentes tonos. Por lo que es evidenciable el planteamiento inicial de la frase a modo de secuencia por parte del intérprete (fig.1).

F(9,13)                      F m7    Bb7                      Ebmaj7                      Gm7    C7

**Figura 1.** Sucesión de patrón rítmico en diferentes tonos.

A partir del quinto compás, se evidencia el desarrollo del motivo anteriormente planteado, esta vez, utilizando tensiones<sup>1</sup> alteradas como b9 sobre el acorde de Fa mayor y #9 sobre Si bemol mayor, concluyendo finalmente con una frase melódica resolutive al utilizar una aproximación<sup>2</sup> a la quinta y la resolución directa a la raíz del acorde de Mi bemol con cuarta sostenida. (fig. 2).

5                      F(9,13)                      Bb7                      Eb9sus4                      Eb7+(9)

**Figura 2.** Desarrollo del motivo planteado anteriormente.

Baker utiliza los primeros ocho compases de su solo para establecer un motivo y comenzar a generar tensión en el desarrollo del mismo, con lo cual se evidencia que el desarrollo de ambas frases no es independiente, sino que sirven de manera complementaria.

Los primeros cuatro compases se usan a modo de reposo y planteamiento inicial, seguidos por una frase más desarrollada la cual da lugar a la etapa de preparación. A partir del siguiente sistema se desarrolla una interesante frase en la que se hace uso de aproximaciones,

<sup>1</sup> Notas de la escala del acorde que no son *chordtones* (Mulholland, 2012: 198).

<sup>2</sup> Nota de la línea melódica que ayuda a conectar *chordtones* (Mulholland, 2012: 181).

dando paso al desarrollo de la etapa de tensión, debido a que sus notas objetivo son la 11 en el caso de Re bemol mayor y de la 7 en el caso de Sol menor (fig. 3).



**Figura 3.** Frase de apertura para la etapa de tensión.

La primera etapa de tensión resulta interesante ya que Baker utiliza una serie de “falsas” conclusiones, evidentes en los compases once (fig. 4), catorce (fig. 5) y dieciséis (fig. 6), en las que se aprecia la realización de pequeñas secuencias melódicas, mismas que contienen una gran cantidad de tensiones, seguidas por pequeños silencios que acentúan una efímera sensación conclusiva, sin embargo, debido a la brevedad de las mismas, estas actúan como breves respiros que ayudan a mantener y desarrollar incertidumbre en la frase.



**Figura 4.** Compás once.

F7



**Figura 5.** Compás catorce.

Bb7 C7



**Figura 6.** Compás dieciséis.

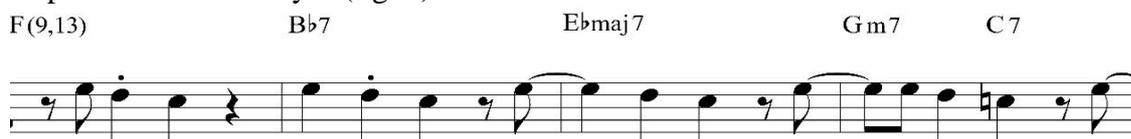
Para culminar esta parte del solo, Baker realiza un desarrollo melódico que se percibe como resolutivo, ya que en el compás diecinueve realiza una frase de cuatro compases (fig. 7), en la que gracias al aprovechamiento de la armonía por medio de *chordtones*, la culminación de la frase en notas de mayor duración y un compás de descanso, enfatiza finalmente una sólida resolución a modo de reposo.



**Figura 7.** Frase resolutiva que parte del compás diecinueve.

Sin embargo, Baker hace uso de la forma del *standard*, con lo cual opta por continuar el desarrollo bajo un fraseo similar, es decir, notas de mayor duración, la utilización de *chordtones* y tensiones menos disonantes<sup>3</sup>, por lo que se percibe el desarrollo a modo de reposo en toda la repetición de la sección A.

A continuación, Baker comienza con el desarrollo de una nueva etapa de preparación para su solo, abarcando toda la sección B del *standard* para ello. El desarrollo preparativo es evidente, ya que se desenvuelve sobre un fraseo similar al usado en la etapa de reposo, sin embargo, esta vez comienza proponiendo una frase a la cual aplica un interesante desplazamiento<sup>4</sup> rítmico para generar una leve incertidumbre (fig. 8), a la cual posteriormente responde sobre Fa mayor (fig. 9).



**Figura 8.** Frase con desplazamiento rítmico.

F(9)



**Figura 9.** Respuesta sobre Fa mayor.

En esta etapa destaca el aprovechamiento melódico de la armonía, ya que se emplea el continuo uso de patrones cadenciales<sup>5</sup> y acordes estables para incrementar el uso de tensiones dentro de un suave fraseo, además de breves *chordtones* a modo de reposo, con lo que se mantiene la leve tensión en el desarrollo. Finalmente, la sección B concluye a partir del compás 45, ya que, con el aumento de tensiones en compases anteriores, se logra dar paso a la resolución de la frase en raíz, además de un compás de respiro para dar lugar a la siguiente etapa del solo (fig. 10).



**Figura 10.** Frase conclusiva que parte del compás cuarenta y cinco.

<sup>3</sup> Sonido inestable (Mulholland, 2012: 185).

<sup>4</sup> Alteración melódica o rítmica que anticipa o retrasa el comienzo de la melodía (Mulholland, 2012: 185).

<sup>5</sup> Serie de acordes que crean movimiento progresivo en la armonía (Mulholland, 2012: 183).

A partir de la repetición de la sección B de la forma, Baker desarrolla la etapa de tensión para su solo, con lo cual el fraseo utilizado anteriormente se ve modificado, esta vez creando largas frases con tendencia a ser melodías ascendentes, las cuales se desarrollan sobre notas de corta duración que en su mayoría son tensiones, para resolver efímeramente a *chordtones* de mayor duración (fig. 11 y fig. 12).

**B**

49

F(9)                      Bb7                      Ebmaj7                      Gm7                      C7

Figura 11. Primera frase larga de la sección.

53

F(9)                      Bb7                      Eb9sus4                      Eb7+(9)

Figura 12. Segunda frase larga de la sección.

Esta sección se ve dividida en dos largas frases, en las que la primera de ellas sirve como impulso en el desarrollo de la etapa de tensión, ya que desde un principio evoluciona por medio de rápidas melodías ascendentes que poseen gran cantidad de tensiones (fig. 11), generando incertidumbre de forma gradual, para resolverla momentáneamente gracias al aprovechamiento de la sucesión armónica por cuartas, en el que se desarrolla una frase resolutive y se deja un compás de separación entre frases a modo de respiro (fig. 12).

Posteriormente se observa un desarrollo similar para el comienzo de la segunda frase larga de esta etapa, ya que comienza con una rápida melodía ascendente a partir del compás 57, con lo cual recapitula la tensión anteriormente planteada, sin embargo, esta es efímera ya que rápidamente contesta con una frase resolutive sobre Sol menor aprovechando por medio de *chordtones* la cadencia armónica (fig. 13).

Db(9)                      Gm7

Figura 13. Frase melódica que aprovecha la cadencia armónica.

Finalmente se da lugar a la parte resolutive del solo a partir del compás 60, siendo la presentación de un motivo que se desplaza descendentemente de forma cromática para aprovechar el desarrollo armónico, logrando así el uso gradual de *chordtones* que, apoyados por el uso de figuras rítmicas que se repiten, secundan la etapa de resolución sin dejar de mantener rapidez en su evolución, la cual culmina aprovechando la cadencia V-I que aparece en la sección C para crear una frase que sirve como cierre a esta parte del solo (fig. 14).



**Figura 14.** *Frase de cierre.*

## CONCLUSIONES

Es notable el increíble nivel de improvisación de Chet Baker y su capacidad para aprovechar su timbre de voz, así como, el despliegue de creatividad melódica y sus conocimientos sobre el *standard*, con lo cual desarrolla un solo que presenta muchas sorpresas y detalles minúsculos que al ser apreciados brindan un increíble color a su interpretación.

Por otra parte, es necesario tomar en cuenta el planteamiento que propone Baker en su solo ya que inicialmente desarrolla las etapas de reposo, tensión y resolución a modo de frase, pero posteriormente llega a envolver secciones enteras para la evolución de estos momentos, con lo cual logra crear un solo que se desarrolla constantemente sobre sí mismo, dejando claro las respectivas etapas gracias al uso de respiros entre las mismas.

Finalmente, cabe recalcar, que Baker también es trompetista, por lo que muchas veces busca emular técnicas y el sonido característico del instrumento con su voz, siendo así que desarrolla ideas mucho más atractivas y complejas, generando que sus solos se vuelvan mucho más rebosantes de contenido y maestría.

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- Gershwin, G. (1930). But Not for Me. [Recorded by Chet Baker]. En *The Touch of Your Lips* [Vinyl]. Dinamarca: SteepleChase. (1979).
- Mulholland, J. (2012). *Music Application and Theory*. Boston, Berklee College of Music.
- Stoloff, B. (1999). *Scat! Vocal Improvisation Techniques*. Brooklyn, NY: Gerard & Sarzin Publishing Co.

## ANEXO A: PARTITURA DEL SOLO ANALIZADO

Score

## But Not For Me

Fast Swing

Solo Scat de Chet Baker George Gershwin (1930)

0:33

**A**  $\text{♩} = 226$

1  $F(9,13)$   $Fm7$   $Bb7$   $Ebmaj7$   $Gm7$   $C7$

Voice

5  $F(9,13)$   $Bb7$   $Eb9sus4$   $Eb7+(9)$

9  $Abmaj7$   $Db(9)$   $Gm7$   $Cm7$

13  $F7$   $F7$   $Fm7$   $Bb7$   $C7$

**A**

17  $F(9,13)$   $Fm7$   $Bb7$   $Ebmaj7$   $Gm7$   $C7$   $F(9)$   $Bb7$

23  $Eb9sus4$   $Eb7+(9)$   $Abmaj7$   $Db(9)$

27  $Gm7$   $Cm7$   $C7+(9)$   $Fm7$   $Bb7$   $Ebmaj7$   $Gm7$   $C7$

## But Not For Me

**B** F(9,13) B $\flat$ 7 Ebmaj7 Gm7 C7

33

37 F(9) B $\flat$ 7 Eb9sus4 Eb7+(9)

41 Abmaj7 Db(9) Gm7 Cm7

45 F7 F7 Fm7 B $\flat$ 7 C7

**B** F(9) B $\flat$ 7 Ebmaj7 Gm7 C7

49

49 F(9) B $\flat$ 7 Ebmaj7 Gm7 C7

53 F(9) B $\flat$ 7 Eb9sus4 Eb7+(9)

57 Abmaj7 Db(9) Gm7 C7(#5)

61 Fm7 B $\flat$ 7(#5) Ebmaj7 Gm7 C7

But Not For Me

C      F(9)      B $\flat$ 7(#5)      E $\flat$ maj7      Gm7      C7

65

65