

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Música

Bebop: Análisis Musical y social
Producto o presentación artística

Ismael Andrés Villarroel Toral

Música Contemporánea

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

Quito, 14 de diciembre de 2016

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ
COLEGIO DE MÚSICA

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE TITULACIÓN**

Bebop: Análisis musical y social

Ismael Andrés Villarroel Toral

Calificación:

Nombre del profesor, Título académico

Diego Celi, DMA.

Firma del profesor

Quito, 14 de diciembre de 2016

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: Ismael Andrés Villarroel Toral

Código: 00022245

Cédula de Identidad: 1714819271

Lugar y fecha: Quito, 14 de diciembre de 2016

RESUMEN

El bebop es un período del jazz que ocurrió desde mediados de los 40 hasta mediados de los 60 y terminó con la aparición del cool jazz y el hard bop. Esta época es importante porque en estos años el jazz se separó del mundo del espectáculo para ser tomada como música más académica y como una manera de expresión artística, por lo que disminuyó su popularidad en la sociedad norteamericana. En este ensayo se analizan las causas de la formación del estilo, así como las principales características y representantes del mismo.

Palabras clave: bebop, historia del jazz, antecedentes históricos, improvisación, Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk.

ABSTRACT

Bebop is a period of jazz which occurred since mid-1940 until mid-1950 and it ended with the appearance of cool jazz and hard bop. This period is important because on these years, jazz detached from the entertainment industry and became a more academic music, and a form of artistic expression, because of this, the style lost popularity in the American society. In this essay, the causes of the style formation are analyzed, as well as the main characteristics and representative musicians of the style.

Key Words: Bebop, Jazz History, Historic Background, Improvisation, Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción	7
Antecedentes históricos.....	8
Características armónicas.....	10
Características de improvisación	13
Características de instrumentación.....	15
Principales representantes	15
Conclusiones.....	19
Referencias bibliográficas.....	20

INTRODUCCIÓN

El bebop fue un estilo que se desarrolló como una reacción tanto social como musical a las condiciones de la época de los años 40. En el aspecto musical, fue una respuesta antagónica hacia el swing, que era mucho más comercial y basada en el baile y entretenimiento de la gente. En el aspecto social, fue una respuesta hacia la discriminación racial que sufría la gente afroamericana en la época. El estilo se caracterizó por el virtuosismo y dominio de los instrumentos en la improvisación, además de convertirse en una música más intelectual y académica. Desde esta época el jazz dejó de ser música de entretenimiento solamente y pasó a ser una forma de expresión artística que debía ser estudiada. Varias de las razones que dieron como resultado el bebop se encuentran explicadas en este ensayo, así como los principales elementos que lo caracterizaron.

Antecedentes históricos

El bebop nace a mediados de los años 40 siendo desarrollado a partir del swing y culmina a mediados de los 50s, con la aparición del hard bop (DeVeaux, 1999). Se puede decir que este estilo fue muy revolucionario no solo musicalmente, sino que también fue una respuesta rebelde a la sociedad neoyorkina de la época. No se conservan muchos registros discográficos de los inicios del bebop, ya que según Gitler (2001), la Federación Americana de Músicos declaró una prohibición en 1942, por lo que no se grabó ningún disco instrumental hasta el otoño de 1943. Esos años fueron muy importantes ya que el swing fue desarrollándose hacia un estilo que en 1945 adoptaría el nombre de bebop. Debido a esta prohibición, los músicos de jazz se quedaron sin una audiencia masiva. Como mencionan Rutkoff y Scott (1996) “Con el acceso denegado a grabar en la radio, los músicos de jazz se mantenían tocando en clubes pequeños y para ellos” (p.93). Este estilo fue muy representativo en el jazz ya que a partir de este, se desarrollaron varias tendencias como el hard bop y post bop, entre otros. El bebop—también conocido solamente como *bop*—es una reacción a varios factores de este período de tiempo, como dice DeVeaux (1999) “el bebop emerge como una solución musical a un problema social” (p.44). Los problemas en el ámbito social fueron varios, pero el más importante fue la segregación. Rutkoff y Scott (1996) explican que “los músicos blancos tocaban, componían y arreglaban composiciones de jazz, organizaban orquestas y tours, grababan y tocaban en la radio, con frecuencia tomando prestado los estilos y canciones más innovadores de los afroamericanos, usándolos para su beneficio comercial y popularidad” (p.96). Además de esto, los músicos blancos perjudicaban a los afroamericanos quitándoles el crédito por sus creaciones. De la misma

manera, los músicos negros eran acosados por la policía únicamente por discriminación racial, por lo que el bebop fue una manera de desahogar todas esas frustraciones de una forma creativa.

Adicionalmente, la segregación causó un distanciamiento muy grande entre la gente blanca y negra. Un ejemplo de esto fue que en Nueva York los músicos negros podían grabar solamente en disqueras “para negros” y solo podían tocar en lugares pequeños de Harlem destinados únicamente para audiencias afroamericanas. Muy pocas orquestas de músicos afroamericanos podían tocar en Times Square o Harlem para audiencias de gente blanca. Pero aun así los músicos—y en general toda la gente afroamericana—tenían que viajar en trenes segregados, dormir en hoteles segregados, comer y tocar en bandas segregadas. Esta fue una de las razones de que la brecha entre blancos y negros se sintiera muy fuerte en la época (Rutkoff y Scott, 1996).

Ante esta situación, la gente negra se encontraba obligada a vivir en barrios muy pobres y violentos de Nueva York. En consecuencia, el bebop fue tratado como una música agresiva y explosiva, en donde todos los problemas sociales eran relatados a través de la música.

Otro de los problemas fue en el ámbito musical. Los músicos de este período “se rebelaron en contra de los adornos populistas del swing. Los *riffs* simples, los cantos accesibles, la orientación hacia la prestación de acompañamiento para bailes sociales” (Gioia, 2011, p.187). Rutkoff y Scott (1996) dicen que:

El jazz moderno se separó conscientemente del entretenimiento comercial. Sin embargo, la liberación del bebop del mundo del espectáculo representó más que una revolución musical. Al imponer su identidad artística y usar el blues afroamericano, el bebop permitió a los músicos de jazz negros liberarse del control de los blancos mientras revitalizaban al jazz que se estancó y se convirtió en una fórmula de composición. (p.95)

Además de esto, los músicos de bebop o *beboppers* se encontraban en un punto en el que querían impulsar al jazz como una forma de arte. Como lo explica DeVeaux (1999), el bebop se hizo anti comercial ya que se buscaba más seriedad y solemnidad en la música. Se tomaba en cuenta pensamientos importantes de los compositores contemporáneos como Stravinsky, para de esta manera intentar elevar el nivel de apreciación del jazz como expresión artística, nivel que tenía la música clásica. Por todo lo mencionado anteriormente, el bebop quiso ser una respuesta a la falta de respeto que tenía la sociedad estadounidense hacia los negros. Por esta razón, la reacción musical fue a la par de la reacción social, la cual se ve plasmada dentro de la manera de interpretar las composiciones de la época.

Características armónicas

Siendo el bebop una evolución del swing, contiene muchos elementos armónicos similares. Al hablar de los *standards* que marcaron el inicio del bebop, Charlie Parker fue uno de los pioneros en usar una progresión armónica existente con una melodía diferente, para de esta manera crear una composición nueva. Esto es conocido como *contrafact*. Un ejemplo de contrafact es el tema “Ko-ko”, que fue compuesto por Parker usando la estructura armónica del tema “Cherokee” (Rutkoff y Scott, 1996). Igualmente, “52nd Street Theme” compuesto por Thelonious Monk, usó la armonía de “I Got Rhythm” y “Ornithology” de Parker, fue creado a partir de la armonía de “How High the Moon” (Gioia, 2011).

Ornithology

Charlie Parker

Chord progression for 'Ornithology':

1. Gmaj7 2. Gmaj7 3. Gm7 4. C7 5. Gm7 6. C7

5. Fmaj7 6. Fmaj7 7. Fm7 8. Bb7

9. Ebmaj7 10. Am7(5) 11. D7 12. Gm7 13. D7

How High The Moon

Morgan Lewis

Chord progression for 'How High The Moon':

1. Gmaj7 2. Gmaj7 3. Gm7 4. C7

5. Fmaj7 6. Fmaj7 7. Fm7 8. Bb7

9. Ebmaj7 10. Am7 11. D7 12. Gm7 13. Am7(5) 14. D7(9)

Rutkoff y Scott (1996) explican que los beboppers, al abandonar las estructuras armónicas usadas comercialmente en el período del swing, descubrieron nuevas relaciones armónicas y crearon un estilo rápido, complejo y disonante que

solamente sería entendido por los músicos menos tradicionales. También explican que “Parker y Gillespie restauraron el blues en el jazz, reconectándolo con sus orígenes afroamericanos. El bebop les permitió expresar su identidad tanto cultural como artística” (p.95). De esta manera, el estilo toma en cuenta la tradición del blues y añade la comprensión de escalas y acordes que los músicos innovadores como Gillespie y Monk, entre otros, poseían.

El estilo al volverse mucho más complejo armónicamente, igualó su complejidad melódica tanto en la técnica como en la relación escala-acorde. Gioia (2011), dice que “nunca antes la técnica instrumental fue tan importante para el sonido de la música. Raramente los tempos en el jazz fueron tan rápidos” (p.187). Muchos músicos al tomar el ejemplo del virtuosismo de Parker y de la manera en que exploraba el registro de su instrumento, empezaron a acelerar los tempos de las composiciones que se tocaban tanto en *jam sessions* como en grabaciones. Así, la idea de que el jazz era una música de baile se perdió ya que el bebop no proveía tempos ni ritmos cómodos para bailar, al contrario de lo que pasaba con el swing. De la misma manera, al tocar baladas como “Round Midnight” de Monk, los tempos se ralentizaban de manera extrema para así poder tocar a *double time* y poder mantener el concepto de la velocidad, incluso en las composiciones más lentas.

Adicionalmente, las armonías empezaron a complicarse y teorizarse más al aparecer quintas aumentadas o disminuidas, por lo que Owens (1996) indica que “las armonías de bebop eran más disonantes y las melodías improvisadas sobre estas armonías eran más cromáticas y menos simétricas rítmicamente” (p.4).

A pesar de todo esto, se mantuvo la tradición al seguir tocando blues de 12 compases y creando composiciones de forma AABA de 32 compases, tal como en el período del swing. También Owens (1996) explica que el bebop adoptó la

sustitución tritonal del swing, reemplazando el acorde V7 por el bII7 para sus progresiones armónicas y sus líneas melódicas. Esto se puede encontrar en varias composiciones de Parker como “Blues for Alice” o “Confirmation”, los cuales fueron nombrados “Bird blues” en honor a Parker, y por el hecho de ser composiciones que parten de un blues y se vuelven más complejas con el uso de las sustituciones armónicas.

En esta época también se introduce en concepto de los acordes mitad disminuidos, en mayor parte gracias al dominio armónico de Thelonious Monk (Mathieson, 1999). Al comprender este concepto, los músicos de la época usaron ese acorde para usarlo en las características progresiones II-V-I pero en tonalidad menor, lo que dio paso a los acordes dominantes con quintas o novenas aumentadas o sostenidas, y a su vez formó un conocimiento escala-acorde más complejo.

Características de improvisación

El bebop al caracterizarse por su complejidad armónica, la improvisación en las composiciones se volvió más complicada. Como explica Gitler (2001) no solo eran composiciones que demostraban virtuosismo, sino que también contenían una improvisación lineal muy precisa, con gran contenido melódico e ideas rítmicas complejas que no se habían explorado en el período del swing.

El lenguaje de este estilo se conformó de muchas frases específicas que usaban los grandes músicos de la época, y fueron repetidas por todos los que empezaban a aprender a improvisar. Estas frases o *licks* se convirtieron en piezas importantes para la improvisación, como por ejemplo “un tresillo ascendente

precedido por una bordadura ascendente” usado por Coleman Hawkins (Owens, 1996, p.5).

Una de las características melódicas más importantes de la improvisación es que se entendió el concepto de tocar los *chord changes*. DeVeaux (1999) explica que “tocar los cambios era mucho más que tocar las notas de los acordes por medio de arpeggios” (p.80), sino que significaba tocar las notas más específicas de cada acorde, poniéndolas en un contexto improvisacional buscando el momento de resolución melódica hacia el siguiente acorde. De esta manera, el estilo se caracterizó por crear líneas melódicas improvisadas que hicieran evidente la armonía que llevaban, incluso sin un instrumento armónico acompañando.

Además de esto, la sección rítmica pasó a tomar un papel más dinámico. Owens (1996) explica que los pianistas como Duke Ellington, Count Basie o Nat Cole empezaron a tocar figuras rítmicas irregulares mientras acompañaban a los solistas, lo que dio origen a lo que hoy se conoce como *comping*. Los bajistas enfatizaron el movimiento de acentos en cada *beat*, creando lo que ahora es llamado *walking bass*. Por último los bateristas como Jo Jones—cansados de los patrones tocados en el hi-hat y utilizados repetitivamente en el swing—exploraron una serie de motivos rítmicos que se adaptaron al *ride*. Además, solían colocar acentos en la música, dando golpes en el bombo, el *snare* o el *rim*. Adicionalmente Lott (1988) explica que “bajistas como Oscar Pettiford dejaron de mantener el tiempo simplemente, sino que proveyeron un contrapunto melódico a los solistas” (p.601).

Características de instrumentación

El bebop fue muy diferente del swing al momento de elegir el formato que sería el nuevo estándar para las siguientes décadas. Al dejar de ser música bailable y de entretenimiento, se redujeron la cantidad de big bands que existían en la época para formar grupos de menos personas para así poder tener más espacio para la improvisación. Lott (1999) explica que se volvió a utilizar el formato de grupo pequeño ya que la música necesitaba un gran espacio sobre el cual se pudiera improvisar. Este formato pequeño consistía generalmente de piano o guitarra como instrumento armónico, batería y contrabajo como grupo base, saxofón alto o tenor y trompeta o trombón como instrumentos melódicos y solistas principales (Gioia, 2011).

Principales representantes

Existen muchos músicos que fueron muy importantes para la creación y desarrollo del bebop. Sin embargo, hay nombres que nunca se podría pasar por alto cuando se habla de este estilo, entre ellos están:

Charlie Parker: Una de las figuras más reconocidas en la historia del jazz, Parker fue uno de los músicos más representativos del estilo. Nacido en Kansas el 29 de agosto de 1920, Parker tuvo su primer acercamiento al saxofón al haber escuchado una grabación de Rudy Vallee en la radio. Esto hizo que pida a su madre un saxofón que aprendería a tocar estudiando en el "Lincoln High School", pero se decepcionaría rápido ya que fue asignado al saxofón barítono que no fue de su agrado. Luego de un tiempo retomaría su interés al reunirse con estudiantes

mayores que él, cuyo interés estaba enfocado en el jazz. Parker no fue un prodigio musical, mucha gente conoce su historia en la cual Jo Jones lanza un platillo a los pies de Parker en una jam sesión por no poder improvisar de manera proficiente. Sin embargo, luego de esas experiencias Parker dedicó mucho tiempo al estudio de discos de jazz y de teoría musical. De esta manera él creció musicalmente de una manera impresionante en poco tiempo, para luego llegar a convertirse en uno de los mejores saxofonistas de la historia del jazz. (Gioia, 2011)

Dizzy Gillespie: Otro de los representantes más importantes de la época del bebop. John Birks “Dizzy” Gillespie nació el 21 de octubre de 1917. Él empezó a estudiar trombón y trompeta de manera autodidacta gracias a su padre, que fue músico a medio tiempo pero murió cuando Gillespie tenía 10 años. Debido a su dedicación al instrumento fue admitido en el instituto Laurinburg en Carolina del sur, en donde continuó con sus estudios en la trompeta y adicionalmente aprendió a tocar el piano. En 1935 abandonó la escuela y se dedicó profesionalmente a la música tocando con la banda de Frankie Fairfax. Tiempo después, se mudó a Nueva York en donde conoció a Charlie Parker y junto a él y a otros grandes músicos como Thelonious Monk, Kenny Clarke o Charlie Christian, lograron desarrollar muchas de las características del bebop en Minton’s Playhouse, lugar en donde Gillespie trabajó e instituyó las jam sessions “after-hours” (Mathieson, 1999).

Thelonious Monk: Este pianista fue conocido por su dominio armónico y experimentación con las progresiones cromáticas y voicings disonantes. Nació en octubre de 1917 al igual que Dizzy Gillespie y según Owens (1996), Monk fue el compositor más importante de la época del bebop, reflejando su compleja personalidad mediante sus composiciones. Empezó a estudiar piano alrededor de los 10 años alentado por su madre, pero según Mathieson (1999), las lecciones

fueron mínimas y Monk indicó luego que él fue completamente autodidacta. Durante su juventud tocó el piano en la iglesia, en pequeñas fiestas y junto con un trío cerca de Harlem. Después de abandonar la escuela a los 16 años, Monk estuvo de gira por 2 años con una evangelista, al mismo tiempo que desarrollaba su interés por el jazz. Luego, en 1941 Monk fue contratado en Minton's Playhouse para ser parte de la sección rítmica junto con Kenny Clarke, en donde pasaría a ser uno de los protagonistas de las jam sessions del lugar. Desde ese entonces Monk sorprendió a todos con su estilo único, sus progresiones armónicas originales y sus intervalos disonantes que son característicos de sus composiciones. Otra de las razones de la fama de este pianista fueron sus grandes aportes de composiciones que se hicieron standards como "Round Midnight", "Well You Needn't", "Rhythm-A-Ning" o jazz blues característicos como "Blue Monk" o "Straight, No Chaser". Por estas razones, Thelonious Monk es considerado como uno de los mejores exponentes de este estilo no solo como instrumentista sino también como compositor.

Kenny Clarke: Nacido en 1914 en Pittsburgh, Kenneth Spearman Clarke fue uno de los bateristas más significativos de la época. Según Gitler (2001) Clarke estudió piano, trombón, batería y vibráfono, además de teoría musical mientras estaba en la escuela. En su adolescencia ya trabajaba profesionalmente con la banda de Leroy Bradley, y luego de 5 años empezó a trabajar con Roy Eldrige. Después de haber vivido en Nueva York por varios años, y haber viajado por Europa tocando con Edgar Hayes, Clarke empezó a desarrollar su propio sonido. Los acentos en el bombo empezaron a ser propios de su manera de tocar, así como la incorporación de mantener el tiempo en el ride y usar su mano izquierda para colocar acentos en el snare drum. En 1940 empezó a trabajar en Monton's

Playhouse en donde seguiría experimentando junto a Monk y otras grandes figuras del jazz en las jam sessions. Clarke fue uno de los músicos más solicitados de la época, trabajó junto a Dizzy Gillespie, Tadd Dameron, Louis Armstrong, Ella Fitzgerald, entre otros grandes músicos que lo preferían por su gran precisión para mantener el tempo, incluso cuando éste fuera muy rápido y sobre todo por su innovadora manera de colocar acentos y figuras rítmicas que no se habían experimentado a fondo antes de la época del bebop (Korral, 2002).

Max Roach: Nació en 1924 y vivió gran parte de su vida en Nueva York. Empezó tocando piano gracias a que el anterior inquilino de su casa había dejado el instrumento ahí, gracias a esto, Roach aprendió varias composiciones de Jelly Roll Morton y luego aprendió lo fundamental de piano gracias a su tía abuela. A la edad de 12, empezó a tocar la batería y desde ese entonces siempre se lo encontraba estudiando. Roach fue uno de los músicos más dedicados al estudio de su instrumento ya que mucha gente que lo conocía aseguraba que él siempre tenía sus baquetas cerca, y estudiaba la mayor cantidad de tiempo posible. En su juventud, al no poder entrar a lugares como Minton's Playhouse o Village Vanguard, escuchaba a los músicos desde la puerta tratando de absorber todo lo que podía. Luego de graduarse de su colegio, empezó a tocar con Duke Ellington durante un año en donde aprendió todo lo que pudo de los otros músicos mayores a él. Luego de esto empezó a tocar con Charlie Parker en el Uptown House, famoso lugar por sus after-hours jam sessions. En adelante, Roach sería conocido por su gran dedicación, su entrega por el jazz y su gran talento considerando su joven edad (Korral, 2002).

Conclusiones

El bebop fue un estilo estudiado por muchos músicos debido a que con éste empezó la idea de un sonido moderno. El estilo marca un punto de inicio en la música, ya que sus características tanto armónicas como de improvisación, junto con un contexto histórico-social que demandaba una forma de expresión, demuestran una reacción de los músicos de la época que se convirtió en uno de los íconos culturales de la sociedad estadounidense. Gracias a éste estilo se pudieron desarrollar en años posteriores tendencias como el hard bop, post bop, cool jazz entre otros, que han sido muy importantes para el desarrollo del jazz como arte.

La época del bebop, siendo uno de los puntos más importantes de la historia del jazz debe ser estudiada por todos los músicos de jazz ya que en ésta época se encuentra la tradición del lenguaje moderno. También tiene un gran valor ya que en las improvisaciones de este estilo se pueden encontrar frases o licks que se han convertido en lenguaje característico del jazz, gracias al uso y repetición de las mismas por parte de grandes exponentes del jazz en épocas posteriores a este período.

REFERENCIAS

- DeVeaux, S. (1999). *The Birth of Bebop: A Social and Musical History*. Oakland: University of California Press.
- Gioia, T. (2011). *The History of Jazz*. 2da edición. New York: Oxford University Press.
- Gitler, I. (2001). *The Masters of Bebop: A listener's Guide*. 2da edición. Boston: Da Capo Press.
- Korral, B. (2002). *Drummin' Men: The Heartbeat of Jazz. The Bebop Years*. New York: Oxford University Press.
- Lott, E. (1988). Double V, Double-Time: Bebop's Politics of Style. *Callaloo*, 36, 597-605. Recuperado el 19 de septiembre de 2016 de <http://www.jstor.org/stable/2931544>
- Mathieson, K. (1999). *Giant Steps: Bebop and the Creators of Modern Jazz, 1945-65*. Edinburgh: Canongate Books Ltd.
- Owens, T. (1996). *Bebop: The Music and its Players*. New York: Oxford University Press.
- Rutkoff, P. y Scott, W. (1996). Bebop: Modern New York Jazz. *The Kenyon Review*, 18(2), 91-121. Recuperado el 19 de septiembre de 2016 de <http://www.jstor.org/stable/4337359>