

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ**

**Colegio de Música**

**Transcripción y análisis del solo vocal de Chet Baker en “But Not  
for Me”**

**Carlos Andrés Romero Dávila**

**Música Contemporánea**

Trabajo de fin de carrera presentado como requisito  
para la obtención del título de  
Lic. en Música Contemporánea

Quito, 04 de mayo de 2020

# **UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ**

**Colegio de Música**

## **HOJA DE CALIFICACIÓN DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA**

**Transcripción y análisis del solo vocal de Chet Baker en “But Not for Me”**

**Carlos Andrés Romero Dávila**

**Nombre del profesor, Título académico**

**Daniel Toledo, M.Mus.**

Quito, 04 de mayo de 2020

## **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.

Nombres y apellidos: Carlos Andrés Romero Dávila

Código: 00121751

Cédula de identidad: 1718361577

Lugar y fecha: Quito, 04 de abril de 2020

## **ACLARACIÓN PARA PUBLICACIÓN**

**Nota:** El presente trabajo, en su totalidad o cualquiera de sus partes, no debe ser considerado como una publicación, incluso a pesar de estar disponible sin restricciones a través de un repositorio institucional. Esta declaración se alinea con las prácticas y recomendaciones presentadas por el Committee on Publication Ethics COPE descritas por Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing, disponible en <http://bit.ly/COPETHeses>.

## **UNPUBLISHED DOCUMENT**

**Note:** The following capstone project is available through Universidad San Francisco de Quito USFQ institutional repository. Nonetheless, this project – in whole or in part – should not be considered a publication. This statement follows the recommendations presented by the Committee on Publication Ethics COPE described by Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing available on <http://bit.ly/COPETHeses>.

## RESUMEN

El objetivo del siguiente proyecto es presentar una transcripción y realizar un análisis de técnicas y temas específicos de la improvisación vocal de Chet Baker en su versión del standard de jazz “But Not For Me”. En dicho análisis, se observarán técnicas improvisativas, relación melódica y armónica en los elementos de su solo, así como el uso de la técnica vocal para plasmar sus ideas. Entre las técnicas más sobresalientes halladas en esta interpretación, se resalta el uso de superestructuras o estructuras superiores, “3 to b9”, técnica acreditada a Charlie Parker, tensiones (disponibles como también una utilización recursiva de tensiones no disponibles), y el uso de *falsetto* en la mayoría de pasajes. En la realización de este proyecto, se puede determinar de una forma más clara y precisa, las diversas técnicas y herramientas utilizadas por Chet Baker para crear una interpretación que cautiva al espectador y lo mantiene enganchado durante la duración de su improvisación, las que al mismo tiempo permiten el desarrollo constante del solo con ideas frescas.

Palabras clave: Análisis, improvisación, técnicas, jazz, falsetto, “3 to b9”, armonía.

## ABSTRACT

The objective of the following project is to present a transcription and to perform an analysis of specific topics and techniques of Chet Baker's vocal improvisation over his version of the jazz standard "But Not for Me". In said analysis, various improvisational techniques will be observed, as well as the melodic and harmonic relationship in the elements of this solo, and the use of vocal technique for portraying his ideas. Amongst the most outstanding techniques found in this performance, we can highlight the use of upper-structures, "3 to b9", which is credited to Charlie Parker, tensions (available tensions but also a resourceful use of non-available tensions, also known as avoids), and the use of *falsetto* in most of the passages. In developing this project, it can be said that the different techniques and tools used by Chet Baker to create a captivating performance and keep the listener hooked during his improvisation have been determined in a fairly clear and precise manner, techniques which also allow for a constant development of the solo with fresh ideas.

Key words: Analysis, improvisation, techniques, jazz, falsetto, "3 to b9", harmony.

**TABLA DE CONTENIDO**

Introducción.....	88
Desarrollo del Tema .....	09
Conclusiones.....	12
Referencias bibliográficas .....	13
Anexo A: Transcripción .....	14

## INTRODUCCIÓN

El presente proyecto tiene la finalidad de entregar un análisis en base a conceptos específicos encontrados en la transcripción realizada del solo de Chet Baker en el tema “But Not for Me”, de 6:00 minutos de duración, grabado por Chet Baker junto a Doug Raney (guitarra) y Niels-Henning Ørsted Pedersen (contrabajo) para el álbum de 1979 “The Touch Of Your Lips” bajo el sello SteepleChase Records. Es una versión del estándar de jazz compuesto por George Gershwin con letras de Ira Gershwin en el año 1930 para el musical “Girl Crazy” (Gershwin Enterprises, 2020). La partitura original de la composición puede encontrarse en el libro “The Standards Real Book”. Esta transcripción, así como transcripciones de música en general, tienen gran relevancia en el ámbito académico ya que forman parte de las destrezas que deben adquirirse como músico, intérprete, compositor, etc. Estas destrezas pueden ser aplicadas interdisciplinariamente dentro de la música, ya que permiten visualizar y medir objetivamente lo que se escucha, como por ejemplo armonía, melodía, ritmo, intención, fraseo (estructuración de frases musicales), etc. Para el contexto ecuatoriano, es aún más relevante, ya que nutre la tradición oral con contenido tal vez previamente desconocido. Antes de comenzar con el análisis, se definirán brevemente los conceptos a tratar en este proyecto que pudieran resultar ajenos al lector. Según Corey Christiansen (2001), se entiende como superestructura a las notas de un acorde que se encuentran más allá de la 7ma de este, formadas por intervalos de 3ras. Por ejemplo: Do (Raíz), Mi (3ra), Sol (5ta), Si (7ma), **Re (9na), Fa (11na), La (13na)**. “3 to b9” se refiere a los intervalos utilizados dentro de un acorde dominante (ej: G7), en los cuales se pasa por la 3ra mayor y el b9 para crear una resolución más marcada al siguiente acorde, preferiblemente a distancia de una 4ta perfecta.

## DESARROLLO DEL TEMA

A continuación, se desarrollará con mayor detalle las técnicas observadas y mencionadas anteriormente en la improvisación de Chet Baker. Se las organizará una por una, de modo que resulte en una mejor comprensión:

### **Superestructuras**

El uso de superestructuras en el solo de Chet Baker puede observarse a lo largo de toda la transcripción. Para evitar la excesiva repetición de un análisis compás por compás y de modo que se puedan transmitir adecuadamente estos conceptos, se seleccionarán compases representativos de la transcripción. Ya que cada compás contiene un análisis del grado de cada nota de la escala en función del acorde, se podrá relacionarlo fácilmente. Como explica Christiansen (2001), relacionando este concepto con Charlie Parker, se puede empezar a arpeggiar en la 3ra de un acorde, continuando hacia la 5ta, 7ma y finalmente 9na. Sin embargo, esto no es una regla, como se verá a continuación.

El primer ejemplo representativo de superestructuras en la transcripción se encuentra en los compases 17 y 18, con los acordes de F7 y Bb7 respectivamente. Se puede observar que la frase del compás 17 contiene un arpeggio ascendente empezando desde el 5to grado que pasa por los grados b7, 9 y 11 para resolver a Ab, que funciona como b7 de Bb. La 9na y 11na son tensiones del acorde F7, pero la 11na es una tensión no disponible que crea disonancia, pero funciona en este contexto debido a que puede considerarse como nota de paso para resolver al b7. De esta forma, al no ser parte de las notas del acorde F7, y estar estructuradas como un arpeggio ascendente, se visualiza claramente el uso de superestructuras. Otra señal que indica este principio es la relativa escasez de notas del acorde en favor de tensiones de este.

Como ejemplo de otros compases con la misma técnica de superestructuras, están los compases 53 (F7), 58 (Db7), 85 (F7), 89 (Abmaj7) y 92 (C-7). En el compás 58 podemos observar que la superestructura comienza en el tiempo 3, con la nota G que representa el #11 de este acorde, continuando ascendentemente por la 13na, b9 y finalmente b3 que resolverá a F, b7 del acorde G-7. En este ejemplo en particular, además de la superestructura con tensiones disponibles #11 y 13, se puede observar el uso del b9, que se relaciona con la técnica “3 to b9”, aunque no directamente, que se detallará en breve. Finalmente, los compases 85, 89 y 92 son simplemente una repetición casi precisa de lo que se explicó anteriormente.

### **3 to b9**

“3 to b9”, la cual puede ser traducida como 3 al b9, es una técnica de improvisación atribuida al saxofonista alto Charlie Parker, también conocido como Bird, mencionada por Corey Christiansen en su libro *Essential Jazz Lines: The Style of Charlie Parker*. Esta técnica o frase consiste en emplear la 3ra mayor de un acorde dominante y el b9 del mismo para resolver a un acorde generalmente a una 4ta perfecta de distancia (Ej: G7 – Cmaj7) (Christiansen, 2001). En este concepto, el b9 no tiene un contexto enteramente modal/funcional, sino que se usa casi únicamente como una nota de color, para crear un sonido en particular, y además como nota de paso para resolver cromáticamente a cualquier nota de acorde del siguiente acorde.

Podemos encontrar el primer ejemplo significativo del uso de 3 al b9 en el compás 52, en los tiempos 3 y 4 con un arpeggio ascendente de corcheas cuya primera nota es la 3ra mayor del acorde C7, seguida por una nota fantasma que parece ser la 5ta, seguida por el b7 y como última nota el b9 que resuelve a C, que funciona como 5ta del acorde F7 del siguiente compás. Como se puede observar, Db no constituye una nota diatónica a la tonalidad de Eb

mayor, ni al acorde de C7, funcionando efectivamente como nota de paso cromática y de color.

Se puede observar un estilo similar de fraseo usando esta técnica en los compases 84 (G-7 – C7) y en el compás 92 (C-7), donde emplea la 3ra menor del acorde desde el segundo tiempo seguida por la 5ta, b7 y b9, para resolver a la raíz del mismo acorde en el 4to tiempo, rompiendo así la noción del uso de 3 al b9 sólo en acordes dominantes.

Se puede encontrar, en efecto, más ejemplos en la transcripción del uso del b9 con esta finalidad, sin embargo, no se relacionan directamente con la frase 3 al b9 debido a que en varios de estos ejemplos no se usa la 3ra. Pero cabe mencionar que, al ser estas técnicas flexibles, se puede concluir que Chet Baker las conocía lo suficiente como para experimentar con su uso fuera de lo tradicional.

Para finalizar, es importante también explicar que el uso del falsetto como técnica vocal, mezclada con el uso de canto “de pecho”, permite que Chet Baker pueda lograr un registro más amplio del que generalmente se dispone al usar una sola técnica, permitiendo así que puedan aplicarse diversas nociones de improvisación y frases complejas, como las mencionadas en las superestructuras y también en la frase 3 al b9.

## CONCLUSIONES

En conclusión, se puede afirmar que para quien escucha esta improvisación por primera vez, tanto como para quien no posee conocimientos formales de música como para un músico profesional, este solo puede resultar un tanto disonante y peculiar, pero al conocer estas nociones que van desde básicas hasta avanzadas, se puede explicar este sonido. Las técnicas que fueron presentadas anteriormente pueden ser aplicadas en diversos contextos musicales, ya sea dentro del mismo estilo jazz, como en estilos musicales derivados del mismo donde existe una riqueza armónica. En el ámbito personal, la realización de esta transcripción ayudó a descifrar la improvisación creativa y recursiva, a momentos caricaturesca de Chet Baker, donde quedan plasmados los sonidos que se pueden alcanzar dentro de una armonía bastante tradicional, como ha sido en el caso de esta versión.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Christiansen, C. (2001). *Essential Jazz Lines: The Style of Charlie Parker, Guitar Edition*. Pacific, Estados Unidos de América: Mel Bay Publications.

Gershwin Enterprises (2020). *Girl Crazy [S]*. Obtenido el 2 de mayo 2020 de <http://gershwin.com/publications/girl-crazy-show/>

Gershwin, G. (1930). *But Not for Me*. WB Music Corp.

Sher, C. (2000). *The Standards Real Book*. Petaluma, Estados Unidos de América: Sher Music Co.

ANEXO A: TRANSCRIPCIÓN

**BUT NOT FOR ME**

JAZZ ♩ = 240

TRANSCRIPCIÓN SOLO DE CHET BAKER

GEORGE GERSHWIN  
TRANSCRIPCIÓN: CARLOS ROMERO

The musical score is written in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It features a tempo of 240. The transcription is for a solo by Chet Baker. The score is divided into 12 staves, alternating between bass and treble clefs. Chord symbols are placed above the notes, and fingering numbers are placed below. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

**Staff 1 (Bass Clef):** Chords: F7, Bb7, EbMA7, G-7, C7. Fingering: m# 5 13, 13 R, 13.

**Staff 2 (Bass Clef):** Chords: F7, Bb7, Bb-7, Eb7(#9), Eb7(b9). Fingering: 5, 5 b7 b9 11, b3 9 R b7 R, 11.

**Staff 3 (Treble Clef):** Chords: AbMA7, Db7, G-7, C-7. Fingering: 9, 7, 5 3, b7 11 9 b7 3, b7 5, b5 b7 9 b3 R.

**Staff 4 (Bass Clef):** Chords: C-7, F7, F-7, G-7, C7. Fingering: 13, b7 R b6 R, b9 9 b7 b9 R, 5 R 6 b3 9.

**Staff 5 (Bass Clef):** Chords: F7, Bb7, EbMA7, G-7, C7. Fingering: 17, 5 b7 9 11 11, b7 b9 R b7 3 R, 11 #11.

**Staff 6 (Bass Clef):** Chords: F7, Bb7, Bb-7, Eb7(#9), Eb7(b9). Fingering: 21, b7 5, 5 b3 R 11 3 3 R.

**Staff 7 (Treble Clef):** Chords: AbMA7, Db7, G-7, C-7. Fingering: 25, 7, 5 9 13 b9, 5 b3 11, 9 11 b9 b3.

**Staff 8 (Bass Clef):** Chords: F-7, Bb7, EbMA7, G-7, C7. Fingering: 29, 5 9 b9, 5 3.

2

BUT NOT FOR ME

F7                      Bb7                      EbMA7                      G-7                      C7

33                      9 R b7                      13 5 11                      13 3 9 R                      3 R b7 3 5

F7                      Bb7                      Bb-7                      Eb7(#9)                      Eb7(b9)

37                      9 b7 5                      R                      9 b7 5                      9 b13 5

AbMA7                      Db7                      G-7                      C-7

41                      9                      9 b6 b7 b6 9                      b3 5 b7

C-7                      F7                      F-7                      G-7                      C7

45                      6 5 9 R b7 11 9 b7 R

F7                      Bb7                      EbMA7                      G-7                      C7

49                      5 13 b7 5 13 b7 #11 b13 b7 5 13 b7 R 13 7 5 13 7 b3 R b7 3 b7 b9

F7                      Bb7                      Bb-7                      Eb7(#9)                      Eb7(b9)

53                      5 11 b3 5 b7 9 R 13 11 9 b3 11

AbMA7                      Db7                      G-7                      C-7

57                      5 9 R 9 b7 R 13 5 #11 13 b9 b3 b7 b5 b3 5 b3 R b5

F-7                      Bb7                      EbMA7                      G-7                      C7

61                      b9 b7 5 5 b13 3 b9 5 7 5 9 7 5 R 3 R #11

