



Candidates must complete this page and then give this cover and their final version of the extended essay to their supervisor.

Candidate session number

Candidate name

School number

School name

Examination session (May or November)

Mayo

Year

2013

Diploma Programme subject in which this extended essay is registered: Musica

(For an extended essay in the area of languages, state the language and whether it is group 1 or group 2.)

Title of the extended essay: "LA INFLUENCIA DE JUAN SEBASTIÁN BACH Y DE LA MUSICA BARROCA EN LAS TÉCNICAS DE IMPROVISACIÓN DE CHARLIE PARKER EN EL BEBOP"

Candidate's declaration

This declaration must be signed by the candidate; otherwise a grade may not be issued.

The extended essay I am submitting is my own work (apart from guidance allowed by the International Baccalaureate).

I have acknowledged each use of the words, graphics or ideas of another person, whether written, oral or visual.

I am aware that the word limit for all extended essays is 4000 words and that examiners are not required to read beyond this limit.

This is the final version of my extended essay.

Candidate's signature:

Date:

Supervisor's report and declaration

The supervisor must complete this report, sign the declaration and then give the final version of the extended essay, with this cover attached, to the Diploma Programme coordinator.

Name of supervisor (CAPITAL letters)

Please comment, as appropriate, on the candidate's performance, the context in which the candidate undertook the research for the extended essay, any difficulties encountered and how these were overcome (see page 13 of the extended essay guide). The concluding interview (viva voce) may provide useful information. These comments can help the examiner award a level for criterion K (holistic judgment). Do not comment on any adverse personal circumstances that may have affected the candidate. If the amount of time spent with the candidate was zero, you must explain this, in particular how it was then possible to authenticate the essay as the candidate's own work. You may attach an additional sheet if there is insufficient space here.

La estudiante definió con claridad y autonomía desde un comienzo la temática sobre la que deseaba realizar su investigación. Se le facilitó plantear la pregunta y delimitar el problema. Atendió a las orientaciones dadas que fueron propositivas. Superó las dificultades que en un inicio tuvo para escoger, profundizar y sintetizar la información obtenida en las fuentes. Poco a poco fue estructurando el marco de su trabajo, los capítulos, en pro de la contestación de la pregunta planteada. Se preocupó por el contenido y la forma. Dedicó tiempo y esfuerzo hasta culminar su objetivo y hacer puntualmente la entrega final de su investigación.

This declaration must be signed by the supervisor; otherwise a grade may not be issued.

I have read the final version of the extended essay that will be submitted to the examiner.

To the best of my knowledge, the extended essay is the authentic work of the candidate.

I spent hours with the candidate discussing the progress of the extended essay.

Supervisor's signature:

Date:

Assessment form (for examiner use only)

Achievement level

Criteria	Examiner 1		Examiner 2		Examiner 3	
	maximum		maximum		maximum	
A research question	2	<input type="text" value="1"/>	2	<input type="text"/>	2	<input type="text"/>
B introduction	2	<input type="text" value="0"/>	2	<input type="text"/>	2	<input type="text"/>
C investigation	4	<input type="text" value="2"/>	4	<input type="text"/>	4	<input type="text"/>
D knowledge and understanding	4	<input type="text" value="2"/>	4	<input type="text"/>	4	<input type="text"/>
E reasoned argument	4	<input type="text" value="3"/>	4	<input type="text"/>	4	<input type="text"/>
F analysis and evaluation	4	<input type="text" value="2"/>	4	<input type="text"/>	4	<input type="text"/>
G use of subject language	4	<input type="text" value="3"/>	4	<input type="text"/>	4	<input type="text"/>
H conclusion	2	<input type="text" value="2"/>	2	<input type="text"/>	2	<input type="text"/>
I formal presentation	4	<input type="text" value="2"/>	4	<input type="text"/>	4	<input type="text"/>
J abstract	2	<input type="text" value="1"/>	2	<input type="text"/>	2	<input type="text"/>
K holistic judgment	4	<input type="text" value="2"/>	4	<input type="text"/>	4	<input type="text"/>
Total out of 36		<input type="text" value="20"/>		<input type="text"/>		<input type="text"/>

RESUMEN

¿QUÉ INFLUENCIA PUDO EJERCER LA ARMONÍA UTILIZADA EN LA OBRA DE JUAN SEBASTIÁN BACH SOBRE LA PRODUCCIÓN MUSICAL DE CHARLIE PARKER Y SUS TÉCNICAS DE IMPROVISACIÓN?

Dentro de la historia de la música J.S Bach es reconocido por su gran aporte a la música barroca, tanto así que este periodo asumió su nombre. Dada la riqueza armónica de sus composiciones, logró influir positivamente en la evolución de la música de las nuevas generaciones, estableciendo principalmente en el jazz, las bases técnicas y estructurales para una buena improvisación.

El tema que se expone en esta investigación, muestra la influencia de J.S Bach y de la música Barroca en las técnicas de improvisación de Charlie Parker en el Bebop, partiendo de la vida y el contexto histórico de cada uno de los compositores. Así mismo, se menciona el desarrollo cultural y principalmente musical de las distintas épocas, también se expone la interpretación armónica de cada una de las piezas, teniendo en cuenta los elementos que constituyen una relación en las composiciones de estos dos músicos.

La metodología del trabajo consistió básicamente en la investigación y análisis de las técnicas de improvisación y la armonía de cada una de las piezas.

Finalmente derivado de los múltiples planteamientos y afirmaciones expuestas en el documento, se evidencia claramente que J.S Bach ejerció una influencia en Charlie Parker con respecto a las técnicas de improvisación, las cuales se basan en un tema original para luego improvisar de acuerdo a la armonía correspondiente al tema.

En el desarrollo de esta monografía se comprueba entonces el influjo de este genio musical al jazz y específicamente al Bebop.

**“LA INFLUENCIA DE JUAN SEBASTIÁN BACH Y DE LA MÚSICA BARROCA
EN LAS TÉCNICAS DE IMPROVISACIÓN DE CHARLIE PARKER EN EL
BEBOP”**

NÚMERO DE PALABRAS: 3.983

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

MAYO DE 2013

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
LISTA DE IMÁGENES	
LISTA DE ANEXOS	
INTRODUCCIÓN	
1. EI BARROCO TARDÍO Y EL JAZZ DEL BEBOP	2
1.1 ANTECEDENTES HISTÓRICOS	2
1.1.1 El Barroco Tardío y Johann Sebastián Bach	2
1.1.2 El Jazz del Bebop y Charlie Parker	3
2. ANÁLISIS ARMÓNICO DE LA OBRA <i>AU PRIVAVE</i> DE CHARLIE PARKER Y DE LA OBRA <i>INVENCION NO. 4</i> DE J.S BACH	5
2.1 TONALIDAD	6
2.2 INTERPRETACIÓN ARMÓNICA DE <i>AU PRIVAVE</i>	11
2.3 INTERPRETACIÓN ARMÓNICA DE LA INVENCION NO. 4	16
3. ¿QUÉ INFLUENCIA PUDO EJERCER LA ARMONÍA UTILIZADA EN LA OBRA DE JUAN SEBASTIÁN BACH SOBRE LA PRODUCCIÓN MUSICAL DE CHARLIE PARKER Y SUS TÉCNICAS DE IMPROVISACIÓN?	18
4. CONCLUSIONES	22
5. OBRAS CITADAS	23
6. OBRAS CONSULTADAS	23

Ampliando las características de esta época, cabe destacar que dicho periodo se dividió en tres fases (con una duración de 50 años aproximadamente en cada una): El Barroco Temprano (Entre 1600-1650), El Barroco Medio (1650-1700), El Barroco Tardío (1700-1750). En este último se estableció por completo la tonalidad y su normativa, además se fusionaron la armonía y la polifonía y surgieron novedosas técnicas compositivas. Bach contribuyó al esplendor del Barroco en su tercera fase, y se considera un genio musical.

Anexo 3: Representantes del Barroco tardío:

En 1685 nacieron tres compositores emblemáticos, tres genios de la música de todos los tiempos: Domenico Scarlatti, Johann Sebastian Bach y Georg Friedrich Haendel. Entre los tres abarcaron todos los géneros musicales del periodo barroco, dejando obras esenciales. Sus vidas tan diferentes, representan las tres posibilidades profesionales con que contaba el compositor barroco: Scarlatti trabajaba para la nobleza y la corte; Bach también para la nobleza, así como para el municipio y la iglesia; Haendel fue el gran creador de dramas, tanto óperas como oratorios, y su actividad profesional le mantenía entre la independencia y la vinculación con la nobleza. Muy especialmente, Bach y Haendel fusionaron todos los conocimientos musicales de la época, y cerraron el período dejando un patrimonio musical insuperable, verdadero compendio del arte musical hasta 1750. Durante esos ciento cincuenta años la música se convirtió en una de las artes más variadas, extendidas y vigorosas².

Anexo 4: J.S Bach:

“Este compositor y organista alemán nació en una familia de músicos. Bach aprendió mucho de su padre Johann Ambrosius, quien era músico profesional. En este lugar compuso unas treinta cantatas, obras para órgano y clavicémbalo. Desde 1717 hasta 1723 fue Kapellmeister en la corte del príncipe Leopoldo,

² Ibidem

periodo durante el que escribió música importante para conjuntos instrumentales, incluyendo conciertos para violín, conciertos de Brandemburgo, entre otros; y conciertos para instrumentos solistas, incluidas algunas de sus célebres partituras de carácter didáctico, en donde se destacaban las invenciones, entre las que se encuentra la N°4 de gran importancia en este escrito, la cual se abordará los siguientes capítulos de este documento.

En 1723 se instaló definitivamente en Leipzig, en donde asumió el puesto de kantor (director musical) en la iglesia de Santo Tomás y en la escuela eclesiástica de la ciudad. A pesar de tener conflictos con las autoridades su arte fue respetado, compuso doscientas noventa y cinco cantatas, lo cual significa un legado a la humanidad por su dimensión, y por su calidad.

Bach “practicó todos los géneros, excepto la ópera; en todos dejó obras paradigmáticas. Potencia intelectual, genio sublime del contrapunto, organista virtuoso, paradigma del compositor barroco luterano, apoteosis de la música sacra, son términos empleados habitualmente al referirse a él.”³

Anexo 5: Etapas del Jazz:

Desde comienzo de siglo XX hasta la actualidad, el Jazz presenta diversas etapas en su evolución: 1900: La contribución de Nueva Orleans, abarca desde el nacimiento en Nueva Orleans (1890-1910). Los sucesos sociales que enmarcan el origen de ésta música, están enmarcados por el final de la guerra civil y la abolición de la esclavitud. Esto se refleja en la alegría de la música y sus intérpretes de color.

1920: Aportes Musicales de Chicago, el Jazz va cogiendo auge en la ciudad de Illinois, al mismo tiempo que el Blues clásico. Empiezan a destacarse grandes intérpretes como Louis Armstrong entre muchos otros. Se realizan las primeras grabaciones del género, se conforma los primeros conjuntos. Los músicos realizan improvisaciones instrumentales colectivas a tres voces (clarinete, trombón y trompeta). Incursionan músicos blancos.

³ Camino, Francisco. Barroco. Historia, compositores, obras, formas musicales, discografía e intérpretes de la música barroca. Edición Otero & Ramos 2002. España. Pág. 83

1930: El Swing, el jazz se populariza gracias a la radio, y a la industria del disco. Se conforman grandes orquestas (Big Band), con cantantes cuya voz se destacara. Esto da lugar a que se descubran grandes intérpretes como Sinatra y Crosby. El Jazz en esta etapa, muestra un elemento rítmico propio. También se desarrolla una nueva forma de tocar, los riffs: unas pequeñas frases rítmico-melódicas, que se interpretaban reiteradas veces, pero en cada una de ellas se realizaban variaciones en las cuales los instrumentos de viento hacían una especie de diálogo (pregunta-respuesta). Estos tenían un carácter relacionado con la música africana.

1940: El nacimiento del Bebop. El Jazz cuenta cada vez con más seguidores. Se inicia la llamada revolución del Jazz.

1950 hasta la actualidad: Surge el Cool, el Hard bop, el Free jazz, el Jazz Fusión, el Jazz rock y el World Music que consiste en el regreso del Swing y el Bebop. Esta etapa se caracteriza por la utilización de instrumentos electrónicos que enriquecieron la sonoridad y las improvisaciones.

CAPÍTULO 2: ANÁLISIS ARMÓNICO DE LA OBRA AU PRIVAVE DE CHARLIE PARKER Y DE LA OBRA INVENCION NO. 4 DE J.S BACH

Anexo 6: Partitura Au Privave de Charlie Parker:

AU PRIVAVE CHARLIE PARKER

Handwritten musical score for "Au Privave" by Charlie Parker. The score is written on a grand staff with treble and bass clefs. It includes a title "AU PRIVAVE" and the composer's name "CHARLIE PARKER" in a bubble. The music consists of a melody line and a bass line with chords. The bass line includes chords such as F, G-7, A-7, D1, G-7, C, F, D1(b9), G-7, and C. The score is divided into measures with bar lines and includes various musical notations like slurs and accents.

CHARLIE PARKER - "SWEETH SWINGS"

Anexo 7: Partitura de la *Invencción No 4* de J.S Bach:

Más partituras GRATIS en:
www.pianored.com
www.pianomundo.com.ar

Two-Part Invention No. 4
BWV 775

J. S. Bach

The image displays the musical score for J.S. Bach's Two-Part Invention No. 4, BWV 775. It is written for two voices (treble and bass clefs) and is in G major and 3/4 time. The score is divided into four systems, with measure numbers 7, 13, and 19 indicated at the beginning of the second, third, and fourth systems respectively. The music features complex counterpoint and rhythmic patterns.

Copyright © 1998 by Clint S. Mers
Permission is granted to freely distribute this file in any form for personal and educational use,
provided this copyright notice is not removed. Commercial use is prohibited.

25

Musical notation for measures 25-30. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). The music features a complex melodic line in the treble with many accidentals and a more rhythmic bass line. A fermata is placed over the final note of the treble staff in measure 30.

31

Musical notation for measures 31-36. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat. The treble staff continues with a highly technical melodic passage, while the bass staff provides a steady accompaniment.

37

Musical notation for measures 37-42. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat. The treble staff features a melodic line with a fermata over the first measure, followed by a series of sixteenth-note passages.

43

Musical notation for measures 43-47. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat. The treble staff has a melodic line with a fermata over the first measure, followed by sixteenth-note runs.

48

Musical notation for measures 48-53. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat. The treble staff has a melodic line with a fermata over the first measure, followed by sixteenth-note runs. The piece concludes with a final chord in the bass staff.

INTRODUCCIÓN

La inclinación hacia el tema para realizar el presente trabajo, se origina del gusto por el Jazz y del interés personal en indagar acerca de cómo se vieron influenciados los músicos improvisadores de este género, por compositores de épocas pasadas tales como Juan Sebastián Bach, representante del periodo barroco. Otra inquietud que nació y que a su vez dio pautas para delimitar el tema, fue el escoger el Bebop como una etapa del Jazz, junto con uno de sus representantes principales, Charlie Parker y a su vez, una de sus obras representativas "*Au Privave*". De dicha inquietud surge la pregunta: ¿Qué influencia pudo ejercer la armonía utilizada en la obra de Juan Sebastián Bach sobre la producción musical de Charlie Parker y sus técnicas de improvisación?

Posteriormente, de este interrogante se derivó el tema, el cual se focalizó en Juan Sebastián Bach y Charlie Parker y en realizar un paralelo entre la obra y la armonía utilizada por estos autores, para así realizar una aproximación que permitiera evidenciar la influencia de J.S Bach y de la música Barroca en las técnicas de improvisación de Charlie Parker en el Bebop. Cabe agregar que para esto se escogieron la *Invencción N°4* de J.S Bach y la ya mencionada *Au Privave*.

Por medio de un trabajo descriptivo, se expone la influencia de J.S Bach y de la música Barroca en las técnicas de improvisación de Charlie Parker en el Bebop desde una perspectiva principalmente armónica, a fin de llegar a encontrar similitudes, que aporten al interrogante de ésta investigación.

La historia de la música abarca todas las sociedades y épocas, así como también contempla las historias de vida de cada autor. La música nace con el ser humano y es una manifestación cultural universal. Sin embargo, las técnicas musicales, tales como las de improvisación pueden ir evolucionando con el paso del tiempo. Con base en esto se desarrolla el trabajo, de manera que se pueda llegar a la respuesta de la pregunta planteada.

1. EL BARROCO TARDÍO Y EL JAZZ DEL BEBOP

La música nace con el ser humano y es una manifestación cultural universal. Abarca todas las sociedades y épocas. Está estrechamente relacionada con diversos aspectos de la humanidad, así como también contempla las historias de vida de sus diferentes autores.

1.1 ANTECEDENTES HISTÓRICOS

1.1.1. El Barroco Tardío y Juan Sebastián Bach

Una de las épocas más esplendorosas, de la historia musical es sin duda el Barroco, que surge entre los años 1600 a 1750, se estima que nació en Italia y alcanzó su máximo esplendor en Alemania. Este periodo musical (calificado como uno de los más "fértil y revolucionarios" de la música) dominó a Europa durante todo el siglo XVII y primera mitad del siguiente. Entre los más importantes representantes de dicho periodo musical se considera a Juan Sebastián Bach.¹

La música Barroca dio lugar a importantes transformaciones, que incidieron en la forma de abordar los elementos musicales (en especial el manejo de la armonía) y los contrastes entre los matices de tempo e intensidad, tanto en la composición de nuevos géneros, como en los arreglos de piezas de otras épocas, al igual que en la ejecución y la técnica interpretativa, tanto vocal como

¹Entre las principales características del Barroco está el uso del bajo continuo que contribuyó para que se diera la transición de la armonía modal a la tonal. Igualmente se enriqueció la sonoridad, contrastando la orquesta y los solistas o diversos instrumentos y coros entre sí. En cuanto a la textura continuaba la polifonía imitativa, característica del renacimiento, pero fue imponiéndose la homofonía, en la cual se destacaba una voz principal y el bajo. Esto dio lugar a la "monodia acompañada" (por acordes simples), un estilo musical recitativo, en donde la música estaba subordinada al texto. En este periodo, la música profana no se discriminó en relación a la sacra, por el contrario, se destacó en igualdad de condiciones. Posteriormente Bach dio de nuevo protagonismo a la polifonía llevándola a su máximo desarrollo.

instrumental. Muchas obras daban espacio a la improvisación de sus intérpretes y se impuso el virtuosismo musical. (Ver anexo 1, 2, 3 y 4)

J.S. Bach dejó un gran legado musical, que ha trascendido hasta nuestros días. Entre su amplia gama de composiciones, se encuentra *La invención No. 4*, escogida para el desarrollo del presente trabajo, y de la cual se hace alusión en los siguientes capítulos. La obra de Bach sin duda ha sido parte de la evolución musical, al igual que de la formación de músicos, compositores e intérpretes y ha incidido en muchos de los géneros posteriores entre los que se encuentran algunos del siglo XX como el Blues, el Jazz y el Rock.

1.1.2. El Jazz del Bebop y Charlie Parker

La diversidad de culturas en Estados Unidos en el siglo XX, contribuyen al nacimiento de una música totalmente nueva y “plena, de intensidad, carácter y vitalidad”, la cual se caracterizaba básicamente por tres aspectos: “el *swing* o *balanceo*, que consiste en un ágil desplazamiento hacia el tiempo fuerte persistente; la *improvisación* o invención de un tema musical trabajado sobre un esquema armónico que se puede desprender de la melodía original, el cual refleja la vitalidad y la espontaneidad del músico que la ejecuta; y finalmente una *sonoridad* y un *fraseo* que a partir de la interpretación propia y singular del tema, de la improvisación”² y en general del estilo propio de cada músico, que refleja la personalidad de este. Estas tres características, se combinan equilibradamente o priorizando una de ellas.

El Jazz surgió de una síntesis musical. Es así como la cultura negroafricana aportó el ritmo, que en ella predominaba sobre la armonía y la melodía. Así mismo, la variedad de dialectos africanos, las entonaciones y la tonalidad musical típica de cada una de ellas, aportaron en este género, como por ejemplo el forzar

² Tomado de: *Historia de la música 4. El mundo contemporáneo II (de 1945 a la actualidad)*. España: Espasa, 2001. pp. 857-858.

o cortar las notas en lugar de procurar emitirlas con pureza coral. “Simultáneamente el espíritu de protesta de los esclavos, expresado en sus cantos en el trabajo y los cantos religiosos también denominados *gospel*, dieron un sentido y un carácter propio a la música de Jazz”³. ⁴ (Ver anexo 5)

Hacia el año de 1940, se origina un movimiento al interior del Jazz. Los músicos neoyorquinos de raza negra, realizan un mayor número de “encuentros musicales”. Este auge origina una de las etapas más significativas del Jazz, el Bebop. Este movimiento se caracteriza por una mayor gama y variedad de posibilidades armónicas y tonales. Las melodías, contienen rangos más amplios, con cromatismos y disonancias. Los músicos de este movimiento buscaban expresar sus sentimientos y realizar nuevas propuestas innovadoras tanto en la armonía como en las formas de improvisación. No prevalecía en ellos un interés comercial, ni ánimo de lucro. Entre los intérpretes y compositores que representan esta época se destaca el saxofonista Charlie Parker. Una de sus obras más significativas, se encuentra *Au Privave*.

³ Ibidem

⁴ En ese mismo sentido, el *blues rural*, influyó todos los estilos del Jazz. El cantante de este género no tenía en cuenta la cantidad de compases y no daba tanta importancia a la armonía, pues para ellos esta estaba en la letra, que expresaba las tragedias cotidianas, en los matices de la voz. El *ragtime*, que significa tiempo desgarrado o sincopado, por su parte, forma parte de los orígenes del Jazz, caracterizado por su relación con el piano y los ritmos sincopados, de origen africano.

2. ANÁLISIS ARMÓNICO DE LA OBRA *AU PRIVAVE* DE CHARLIE PARKER Y DE LA OBRA *INVENCIÓN NO. 4* DE J.S BACH

En el transcurso de este capítulo, se va a realizar una interpretación armónica de la obra *Au Privave* de Charlie Parker y de la obra *Invención No. 4* de J.S Bach, como una aproximación a resolver la pregunta planteada al comienzo de la investigación. Sin embargo, para poder hacerlo apropiadamente, es necesario hablar un poco sobre los parámetros musicales que se deben tener en cuenta para desarrollar el análisis; es así como se tomarán en consideración el **ritmo**⁵, la **melodía**⁶ (figura 1) y la **armonía**⁷ (figura 2) como los elementos constitutivos fundamentales de la música.



Figura 1



Figura 2

⁵ El ritmo constituye la proporción y el orden de los sonidos en un tiempo determinado, haciendo posible las nociones de espacio y tiempo. Es decir, cuando una persona golpea algo de manera intuitiva al escuchar música, se puede decir que ésta está marcando un tiempo o pulso, que hace parte de las unidades que dividen los distintos ritmos.

⁶ La melodía es la forma continua o sucesiva de combinar y ordenar los sonidos rítmicamente, de manera que cuando una persona tararea o canta una canción, está interpretando una melodía; con respecto a esto, es necesario tener en cuenta que únicamente puede sonar una nota a la vez.

⁷ La armonía es la sucesión de sonidos ordenados rítmicamente, pero de forma simultánea, es decir que pueden sonar varias notas al mismo tiempo. De esta manera, los compositores pueden crear diferentes climas, ya sean de tristeza y melancolía, o de calma, alegría y demás.

2.1 TONALIDAD

En este mismo orden, resulta oportuno hablar de los tipos de escalas diatónicas⁸ para así determinar la tonalidad⁹ en la que se encuentra cada una de las obras y de esta forma comenzar a analizarlas.

Existen varios tipos de escalas diatónicas, pero las que se van a utilizar en este trabajo son las escalas mayores, menores y relativas. Por ello, es importante tener en cuenta que cada nota que conforma la escala, se denomina grado, asignándole a cada uno un nombre y representándolo de la siguiente forma:

Grado	Nombre
I	Tónica
II	Supertónica
III	Mediante
IV	Subdominante
V	Dominante
VI	Submediante o Superdominante
VII	Sensible

Figura 3

Teniendo en cuenta lo expuesto, se enuncian a continuación qué grados deben tener alguna alteración¹⁰ en las diferentes escalas para que cumplan con la

⁸ Una escala diatónica es una sucesión de notas musicales que siguen un orden natural de sonidos. Está formada por siete notas y la repetición de la primera, para conformar la octava.

⁹ La tonalidad es la base de todos los temas musicales. Para hallar en qué tonalidad se encuentra una obra hay que recurrir a la armadura de esta, la cual se encuentra al inicio de la pieza, junto a la clave.

¹⁰ Las alteraciones son signos que están ubicados a la izquierda de las notas, modificando su altura. Existen cinco alteraciones, pero en este caso solo se presentan dos, las cuales son el sostenido (le sube a la nota un semitono) y el bemol (le baja un semitono). Las alteraciones propias son las que se escriben al comienzo de la pieza, junto a la clave, constituyendo la armadura de esta; las cuales se encargan de indicar la tonalidad y alteran todas las notas que se encuentren en la armadura. Mientras que las alteraciones accidentales se

estructura de tonos y semitonos¹¹ que tiene cada una de estas. En efecto, las escalas mayores (figura 4) tienen un orden de tonos y semitonos así:

TONO – TONO - SEMITONO – TONO – TONO – TONO – SEMITONO



Figura 4

Por lo tanto, si entre notas naturales no se cumple este orden, se deben alterar algunas de estas de manera que se siga cumpliendo con la estructura, lo cual se da en los casos de la escala de RE, MI, FA, SOL, LA y SI.

Por otra parte, las escalas menores se dividen en tres: escala menor natural, menor armónica y menor melódica; las cuales se diferencian entre ellas por su estructura de tonos y semitonos, que se presentan en las siguientes figuras¹².

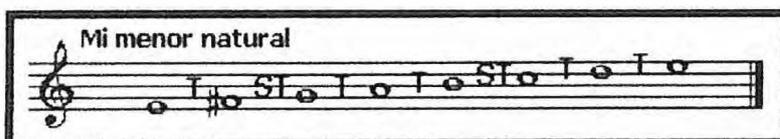


Figura 5

encuentran en cualquier compás, alterando todas las notas de ese mismo con la condición de que tengan el mismo nombre y la misma altura.

¹¹ Los tonos y semitonos constituyen la distancia que hay entre dos notas seguidas. Siendo el tono la mayor distancia y el semitono la menor distancia (la mitad de un tono). Así, para entender mejor, en una escala mayor DO-RE=UN TONO, RE-MI=UN TONO, MI-FA=UN SEMITONO, FA-SOL=UN TONO, SOL-LA=UN TONO, LA-SI=UN TONO y SI-DO=UN SEMITONO.

¹² Así, la menor natural tiene un patrón de TONO – SEMITONO- TONO- TONO- SEMITONO – TONO – TONO (figura 5), mientras que la menor armónica, siendo una escala artificial¹² tiene el séptimo grado ascendido medio tono, quedando de la siguiente forma: TONO – SEMITONO – TONO – TONO – SEMITONO – TONO Y MEDIO – SEMITONO (figura 6) y por último la menor melódica, también artificial, que a diferencia de las demás tiene una estructura para subir y una para bajar, en donde la de subir tiene el sexto y el séptimo grado ascendido siendo de TONO – SEMITONO – TONO – TONO – TONO - TONO – SEMITONO y la de bajar con el mismo patrón de la menor natural (figura 7).

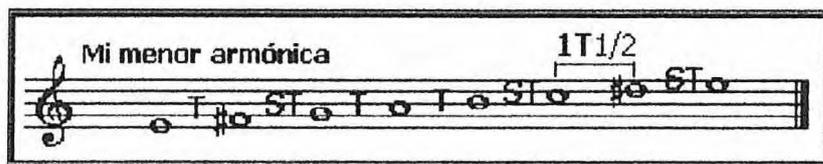


Figura 6

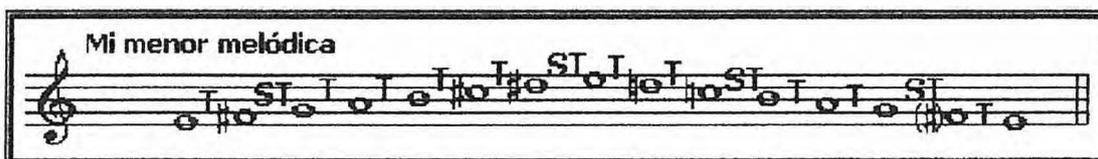


Figura 7

En referencia a la clasificación anterior, es importante mencionar que la obra *Au Privave* se encuentra en la tonalidad de fa mayor, pues siguiendo la estructura de tonos y semitonos de esta escala diatónica mayor, debe tener el Si alterado, para cumplir con el patrón; tal como se muestra a continuación:

FA –tono- SOL –tono- LA -semitono- **Si \flat** –tono- DO – tono- RE – semitono- MI

Lo anterior se puede confirmar al ver la armadura de la pieza, la cual tiene el Si bemol como una alteración propia (figura 8).



Figura 8

Por otra parte, la *Invencción No. 4* se encuentra en Re menor armónica, siguiendo el patrón de tonos y semitonos descrito anteriormente. Cabe agregar que con respecto a esa estructura, esta obra también tiene el Si \flat como una

INTERVALO	DISTANCIA
segunda menor	1/2 tono
segunda mayor	1 tono
tercera menor	1 tono y 1/2
tercera mayor	2 tonos
cuarta justa	2 tonos y 1/2
cuarta aumentada	3 tonos
quinta disminuída	3 tonos
quinta justa	3 tonos y 1/2
quinta aumentada	4 tonos
sexta menor	4 tonos
sexta mayor	4 tonos y 1/2
séptima menor	5 tonos
séptima mayor	5 tonos y 1/2
octava justa	6 tonos

Figura 10

Es evidente entonces que la relativa menor de fa mayor, que es la tonalidad de la obra *Au Privave*, es re menor (tonalidad en la que se encuentra la *Invención de Bach*) a 1 tono y ½ de forma descendente en el piano, como se puede observar a continuación:

Do –tono- **Re** –tono- Mi- **semitono**- **FA** –tono- SOL –tono- LA –tono- SI

Entonces, según esto, se evidencia que hay una relación entre las dos obras con respecto a las tonalidades.

2.2 INTERPRETACIÓN ARMÓNICA DE *AU PRIVAVE*

Antes de iniciar el análisis de la obra *Au Privave*, de Charlie Parker, perteneciente al periodo del jazz, Bebop, es importante tener en cuenta que los intervalos no sirven únicamente para definir distancias teóricas, sino que también, son la base de muchos temas que se utilizan para desarrollar la armonía, tales como los acordes¹⁴ de una pieza.

Cabe agregar que los diferentes intervalos conforman un acorde. Dependiendo del intervalo, se pueden clasificar los acordes en diferentes tipos: los acordes tríadicos y los acordes con séptima, para así identificar cuáles utiliza Charlie Parker en su obra, con el fin de seguir analizando la armonía que desarrolla a lo largo de esta.

Es así como un acorde tríadico está constituido por tres notas, separadas por un intervalo de terceras menores o mayores dependiendo si el acorde es mayor o menor. Mientras que un acorde con séptima, tiene cuatro notas, separadas por terceras al igual que en el tríadico, pero tienen el séptimo grado mayor o menor de la tónica.

Como se puede observar en la figura 11, la obra *Au Privave*, está constituida por acordes con séptima, en donde Fa mayor, el primer acorde de la pieza, puede cifrarse¹⁵ también como Fmaj7 al igual que los demás acordes mayores:

¹⁴ Un acorde es un grupo de tres o más notas tocadas al mismo tiempo.

¹⁵ El cifrado universal es un sistema en el cual se recogen las siete notas con una letra mayúscula, en donde LA =A, SI=B, DO=C, RE=D, MI=E y FA=F. El acorde menor se nota de la misma forma, pero se le agrega una "m". Mientras el acorde con séptima se cifra de la siguiente forma: cuando es mayor Amaj7, A7M ó A+7, y cuando es menor, A7 ó Am7.



Figura 11

De aquí se puede concluir que la tónica de la pieza, es decir el primer grado (ver la figura 3) de ésta es un acorde mayor.

Después de las consideraciones anteriores, cabe analizar cada uno de los grados de la pieza, para luego compararlos con la estructura de un campo armónico mayor, y así llegar a una conclusión con respecto a la armonía de la ésta. (Los grados serán ubicados en la parte inferior de cada compás¹⁶, teniendo en los cifrados de éstos.¹⁷)

¹⁶ Los compases, son fragmentos de igual duración, que marcan las divisiones de la obra.

¹⁷ los grados cifrados en minúscula indican que los acordes son menores y los cifrados en mayúscula indican que los acordes son mayores.

Figura 12

En la figura anterior se puede observar que, el primer grado (I) es un acorde de Fa mayor con 7ma mayor, mientras que el segundo grado (ii) es un acorde de sol menor con 7ma menor. Por su parte, en la secuencia de acordes de la obra, le sigue el quinto grado (V), el cual es un acorde de Do mayor con 7ma menor; para luego regresar al primer grado y seguir con una secuencia de Tónica (I), supertónica (ii) y dominante (V).

En efecto, el análisis armónico de *Au Privave* realizado anteriormente coincide con el campo armónico¹⁸ mayor (figura 13) descrito por Vanesa

¹⁸ El campo armónico se refiere al grupo de acordes con séptima o triadas que se pueden construir a partir de cada nota que presenta una escala, teniendo en cuenta las alteraciones de ésta. El campo armónico

Cordantonopulos, en el “*curso completo de teoría de la música*”, el cual propone que así como las escalas mayores siguen un patrón de tonos y semitonos, las estructuras de los acordes se repetirán en la medida en que aparezcan los mismos grados de cada una de las escalas mayores.

I GRADO	Acorde mayor 7ma. mayor
ii GRADO	Acorde menor con 7ma. menor
iii GRADO	Acorde menor con 7ma. menor
IV GRADO	Acorde mayor con 7ma. mayor
V GRADO	Acorde mayor con 7ma. menor
vi GRADO	Acorde menor con 7ma. menor
vii GRADO	Acorde medio disminuido

Figura 13

Tal como se mencionó, la interpretación armónica realizada coincide con el campo armónico mayor. Sin embargo, hay unos elementos que no han sido desarrollados y que son de gran importancia en el momento de analizar armónicamente una obra y están relacionados con las funciones armónicas que se utilizan en el campo armónico mayor, funciones que también fueron desarrolladas por Cordantolopulos¹⁹.

Es así como las tres funciones armónicas de este campo son la Tónica (I), el subdominante (IV) y el dominante (V). En las cuales existe una sonoridad característica, siendo de estabilidad para la Tónica, por ser el centro tonal; de semiestabilidad para el subdominante, que puede resolver en la tónica; y por último de tensión para el dominante, el cual debe resolver en la tónica.

No obstante, es evidente que la secuencia de acordes que se utiliza en el jazz se diferencia de la secuencia expuesta en el campo armónico mayor en cuanto a que mientras en la obra, después de la tónica, va la supertónica; en el

mayor es el que se construye a partir de las escalas mayores, en donde en cada grado se forma un acorde con séptima.

¹⁹ http://imhaserri.files.wordpress.com/2007/08/curso_de_teoría.pdf. N.p., n.d. Web. 17 Nov 2012.

campo armónico va el subdominante. Esto no indica que haya algo mal en la interpretación que se hizo de la obra, pues resulta oportuno mencionar que existen unas funciones sustitutas (figura 14) en el campo armónico mayor, que actúan como alternativas de las funciones principales (tónica, subdominante y dominante), que pueden constituir la causa de esta diferencia.



Figura 14

Para una mayor profundización en lo expuesto anteriormente, ver la nota al pie²⁰, la cual expone cada uno de los compases de la obra y cómo se sustituyeron algunas de sus funciones.

²⁰ **Compás 1:** Únicamente aparece la tónica.

Compás 2: Comienza la supertónica sustituyendo al subdominante y luego se divide el compás reemplazándola por el VI grado, que es el dominante.

Compás 3: Este compás se divide en dos, una con la tónica y la otra con el ii grado o supertónica.

Compás 4: Inicia el ii grado del subdominante de F, es decir la supertónica de Bb7 y luego se divide el compás reemplazándola por el dominante del subdominante, es decir del V grado de Bb7.

Compás 5: Luego concluye en el subdominante de Fa (IV grado).

Compás 6: Ocurre algo similar al compás 4, pues inicia el ii grado de la tercera bemol de F (Ab), y luego se divide reemplazándola por la subdominante de la misma.

Compás 7: Mismo caso que el compás 3.

Compás 8: Inicia la supertónica del ii grado de F y luego se divide y queda el V grado del mismo ii grado.

Compás 9: Únicamente aparece la supertónica de F

Compás 10: Sucede lo mismo que en el compás 2.

Compás 11: Comienza en la tónica y luego pasa a la subdominante.

Compás 12: Inicia en el ii grado y se divide reemplazándolo por el dominante.

(Análisis realizado por la autora de la presente monografía)

2.3 INTERPRETACIÓN ARMÓNICA DE LA *INVENCION NO. 4*

Antes de realizar el análisis de la *Invención No.4* de J.S Bach, perteneciente al periodo barroco, es pertinente empezar recordando que se encuentra en la tonalidad de Re menor, siguiendo con el patrón de tonos y semitonos de una escala menor armónica.

Cabe agregar que esta escala es la más utilizada para desarrollar el campo armónico menor, tal como lo expone Vanesa Cordantolopulos en su curso²¹, ya que tiene el DOMINANTE como acorde mayor con séptima menor, la TÓNICA como acorde menor con séptima mayor y la TERCERA como acorde aumentado con séptima mayor (acorde que no tiene sonoridad estable²²). De ésta forma, las funciones armónicas que se utilizan en este campo al igual que en el mayor, son la TÓNICA, el SUBDOMINANTE y el DOMINANTE, aunque presentan algunas variables²³.

En este mismo orden de ideas, se indican (como se hizo con la obra anterior), cada uno de los grados de la *Invención*, ubicándolos en la parte inferior de cada compás:

²¹ Ibidem

²² En el campo armónico menor, existen acordes que no presentan sonoridad estable. Uno de ellos es la TERCERA, la cual tiene una estructura de un acorde aumentado con séptima mayor. Y la TÓNICA, que generalmente suena como triada pues la séptima no suena estable, sin embargo cuando esta aparece, se suele utilizar la menor, quedando como un acorde con séptima menor.

²³ Las variables se exponen a continuación:

“TÓNICA: Im (recordemos que el I grado aparece como tríada, y si tiene 7ma. Va a ser la menor para sonar estable). SUBDOMINANTE: IVm7 (pertenece al campo armónico de la menor armónica). DOMINANTE: V7 (también es del campo armónico de la menor armónica).”

J. S. Bach

i V₆ i₆ vi₆^b i₆ V₆

V/III III

Figura 15

Así como las funciones sustitutas mayores, las menores pueden reemplazar cada una de las funciones mencionadas anteriormente, porque tienen notas en común, las cuales se pueden ver en la figura 16.

Función tónica	Función subdominante	Función dominante
C ^{Maj7} A ^{m7} bIIIMaj7 Im7	E ^{m7(b9)} F ^{Maj7} G ⁷ D ^{m7} IIIm7(b9) bVIMaj7 VII7 IVm7	G ^{7(b9dim)} E ⁷ VII ^{dim} V7

Figura 16

Para obtener una mayor profundización en lo expuesto, remitirse a la nota al pie²⁴, que expone ciertos compases de la obra y cómo se sustituyeron algunas de sus funciones.

²⁴ **Compás 1:** se mantuvo la tónica o el primer grado original.

Compás 2: en este compás aparece el dominante como un acorde con sexta; es decir que ésta reemplaza la séptima menor o la triada del acorde.

Compás 3: mismo caso que el compás 1, pero a diferencia de es un acorde con sexta.

Compás 4: se sustituye el dominante por la séptima disminuida.

Compás 5: sucede lo mismo que en el compás 3.

Compás 9: Inicia el V grado de la tercera de D, es decir el dominante de F.

3. ¿QUÉ INFLUENCIA PUDO EJERCER LA ARMONÍA UTILIZADA EN LA OBRA DE JUAN SEBASTIÁN BACH SOBRE LA PRODUCCIÓN MUSICAL DE CHARLIE PARKER Y SUS TÉCNICAS DE IMPROVISACIÓN?

El presente capítulo se focaliza en la pregunta planteada, con el objetivo de llegar a una posible respuesta. En efecto es importante tener en cuenta unos aspectos de la armonía de J.S Bach, que no han sido desplegados en el trabajo y que tienen una gran influencia en el jazz, más específicamente en el Bebop.

Es así como en la época barroca se impone un nuevo sistema armónico²⁵ en el cual cada una de las voces que participan va a tener diferentes grados de importancia, de tal manera que haya una voz principal y por otro lado otras voces que de alguna manera sirvan de acompañamiento armónico. A este acompañamiento se le denomina bajo continuo, el cual en otras palabras, "es una voz secundaria que acompaña a la voz principal en la música barroca. El bajo continuo era interpretado por dos instrumentos: uno monódico (violoncello) que interpreta el bajo y el clavicémbalo, que realiza los acordes"²⁶.

A partir de este bajo se determinaba la estructura armónica de las obras de la época y permitía a través de éste, improvisar en las interpretaciones. Resulta oportuno aclarar cuál es la verdadera definición de improvisar para de esta forma empezar a responder la pregunta.

En efecto, la mayoría de personas relacionan la palabra improvisación con el jazz, más específicamente con los solos que llevan a cabo los músicos de este género, en donde cada instrumento improvisa sobre una base armónica o sobre el tema original que se expone al principio de cada obra. Sin embargo, el jazz no es ni el único, ni el primer género en donde se aplica la improvisación en la

Compás 10: aparece el tercer grado, el cual, tal como se mencionó es F.

²⁵ Remitirse al significado de armonía expuesto en el capítulo anterior.

²⁶ "Tema 3. La música en el barroco." <http://edu.jccm.es/ies/modestonavarro/images/stories/file/musi/Tema 3.pdf>. 5 Dec 2012. 4:30 p.m

interpretación. Así mismo en épocas pasadas, por ejemplo en el barroco se aplicaban técnicas de improvisación, que difieren de las del jazz en el sentido en que esas improvisaciones con el paso del tiempo se iban transcribiendo de manera que luego se pudieran interpretar, construyendo una composición.

Cabe agregar que J. S. Bach improvisaba meritoriamente no solo durante los servicios de misa, sino en las fugas e invenciones²⁷. Tal como lo menciona Tesina Mercedes Catoni en su trabajo denominado "*La composición en la improvisación*", "muchos de los pasajes virtuosísticos de —las obras de Bach— se basan en la improvisación, pero se someten a su particular voluntad organizativa para crear variadas formas, fruto del estudio y la investigación sobre el repertorio de Bruhns, Frescobaldi y Buxtehude principalmente"²⁸. Con lo cual se concluye que las técnicas de improvisación no tienen su origen en el jazz, si no que viene desde tiempos pasados, más propiamente en los periodos que se ubican entre la Edad Media hasta el Romanticismo y en donde sobresalen no solo Bach y Haendel, sino también Schubert, Chopin, Liszt, entre otros compositores e improvisadores.

Resulta oportuno mencionar que llegados al siglo XIX, la improvisación fue terminando paulatinamente debido a la sala de conciertos que se impusieron en este siglo. No obstante, con el paso de los años se origina el jazz, un género basado principalmente en la improvisación, en la interpretación espontánea.

Vinko Globokar, un compositor y trombonista francés con grandes conocimientos acerca de la improvisación dice que "un buen improvisador sabe que las restricciones le permiten dar libre curso a su invención y navegar libremente al interior de fronteras fijas. Es un juego que se da entre su intuición, su

²⁷ La Invención es una composición musical de corta extensión con una estructura contrapuntística a dos voces, que tiene una forma imitativa, la cual provoca la repetición de ciertos temas que se van desarrollando en una armonía similar, es decir, que las notas de una primera voz son armónicamente correctas respecto a la otra voz tanto si se posiciona por abajo o por encima de esa primera voz.

²⁸ Mercedes Catoni, Tesina. ""La composición en la improvisación". "<http://www.artesmusicales.org/zuik/Articulos/numero4/TesinaMercedesCatoni.pdf>. 5 Dec 2012.

saber racional y el reservorio de informaciones alojadas en su inconsciente; almacenamientos que le permiten usar algunas ideas y descartar otras.²⁹ Con lo cual se aduce que para improvisar, generalmente se tiene una base armónica que sirve como referente; o en otras palabras como andamio o guía de referencia para desarrollar la improvisación.

De esta forma, un jazz basado en una secuencia blues de 12 compases, como lo es la obra *Au Privave* tiene parámetros definidos, relacionadas con las técnicas de improvisación, las cuales como lo dice Tesina Mercedes, tienen que ver con que antes de improvisar se debe tener un marco general³⁰, lo cual incluye varios de los temas desarrollados en el segundo capítulo.

Según las consideraciones anteriores, se puede determinar la primera relación que hay entre las técnicas de improvisación de los dos autores, la cual reside en que ambos ejecutan la improvisación desde una base armónica determinada y desde una guía de referencia que generalmente se presenta al inicio de la pieza.

A continuación se va a hablar un poco sobre las técnicas de improvisación en general, para así determinar hasta qué punto se puede presentar una relación entre la improvisación en el barroco y en el jazz, para luego analizar más a fondo la influencia que tuvo la primera sobre la segunda.

En este orden de ideas, es posible decir que tal como lo menciona Tesina Mercedes, los parámetros de improvisación en ambos géneros son muy similares pues "desde la época del Bebop la mayoría del jazz se halla en un formato que es

²⁹ Ibidem²⁹ Mercedes Catoni, Tesina. ""La composición en la improvisación". "<http://www.artesmusicales.org/zuik/Articulos/numero4/TesinaMercedesCatoni.pdf>. 5 Dec 2012.

²⁹ Ibidem

³⁰ Un marco general acerca de la longitud de la melodía, la estructura armónica y temática en la macro forma, la longitud de cada sección, la tonalidad de la obra, cada uno de los acordes que se dan en sucesión y la manera en que aparecen relacionados entre sí, las escalas que se ajustan a los diversos acordes y secciones de la pieza y por último la modalidad emocional de la obra.

muy parecido a la forma sonata allegro de la teoría clásica...³¹; en donde se presenta una introducción opcional que fijará la tonalidad de la pieza; una exposición, que hace parte de la melodía principal; una sección de desarrollo que como su nombre lo indica constituye el lugar en donde el compositor amplía las ideas de la exposición; una reexposición que hace un nuevo planteamiento del tema y una coda opcional, que hace parte del final.

Con respecto a esto, es posible decir que en el jazz estos parámetros son similares, ya que únicamente cambia la terminología, de tal forma que en este género, las secciones descritas se denominarían intro, que indica el clima; encabezamiento (o head) que constituye la melodía principal; la sección del solo; el encabezamiento de salida o replanteamiento del tema y una coda opcional al igual que en la teoría clásica.

Con relación a lo anterior, se puede concluir que las técnicas de improvisación utilizadas en el barroco tienen una gran influencia en las técnicas del Bebop, en la medida en que ambos autores improvisan siguiendo una misma serie de parámetros de improvisación, teniendo en cuenta la armonía de cada una de las obras.

³¹ Ibidem

CONCLUSIONES

A lo largo de todo lo expuesto en este escrito, es posible decir que se logró cumplir con el objetivo planteado. Ya que se pudo hacer un análisis de la armonía de cada una de las piezas, después de conocer el contexto histórico en el que estaba viviendo cada uno de los autores, para así determinar la influencia que tuvo el autor más antiguo, sobre el otro.

De esta forma, con respecto a las interpretaciones armónicas desarrolladas, es posible mencionar que se presentan similitudes y en general ciertas relaciones en la armonía de cada una de las obras; similitudes que tienen que ver con las relaciones entre tonalidades, alteraciones, campos armónicos y demás aspectos, que podrían constituir una coincidencia entre los autores, más que una influencia del uno con el otro.

Derivado de los múltiples planteamientos y afirmaciones expuestas, se evidenció que Juan Sebastián Bach, efectivamente, pudo haber presentado una influencia en Charlie Parker, la cual está más centrada en las técnicas de improvisación, que en la armonía como tal.

Lo anterior se logró concluir teniendo en cuenta las técnicas que usaba J.S Bach en sus composiciones. Éstas tienen que ver con el uso de una guía de referencia en la cual basa su improvisación, junto con el bajo continuo.

Resulta oportuno mencionar que años después, Charlie Parker de alguna manera sigue los pasos de Bach, de manera que al igual que él, improvisa con base en un tema original y utiliza diferentes acordes, jugando con la armonía, para así determinar la estructura armónica de sus piezas y poder improvisar; tal como hizo el personaje barroco con el bajo continuo.

Para finalizar, de todo esto se concluye que Juan Sebastián Bach, de una u otra forma, influyó en la producción musical de Charlie Parker y en sus técnicas de improvisación.

OBRAS CITADAS

Mercedes Catoni, Tesina. ""La composición en la improvisación". "<http://www.artesmusicales.org/zuik/Articulos/numero4/TesinaMercedesCatoni.pdf>. 5 Dec 2012.

"Tema 3. La música en el barroco." "<http://edu.jccm.es/ies/modestonavarro/images/stories/file/musi/Tema3.pdf>. 5 Dec 2012.

OBRAS CONSUTADAS

Bugenilli, Bruno. *Análisis de la forma de las invenciones de Bach*.

Camino, Francisco. *Barroco. Historia, compositores, obras, formas musicales, discografía e intérpretes de la música barroca*. España: Olero & Ramos, 2002. pp. 17-33.

Coker, Jerry. *Improvisando en Jazz*. Buenos Aires, Argentina: Victor Leru, 1974.

Copland, Aaron. *¿Cómo escuchar la música?*. México: 1955.

Historia de la música 1. El mundo medieval. El renacimiento I. España: Espasa, 2001.

Historia de la música 2. El renacimiento II. Arte barroco y arte clásico. España: Espasa, 2001. pp. 440-445.

Historia de la música 4. El mundo contemporáneo II (de 1945 a la actualidad). España: Espasa, 2001. pp. 857-858.

Historia Universal de la música. Roland de Candé. 1. España: Aguilar, 1981. pp. 561-567.

Petruchelli, Daniel. *Teoría de la improvisación en música*. Uruguay: Archivo General de la Nación, 1998.

Schloezer, Boris. *Introducción a Juan Sebastián Bach. Ensayo de estética musical*. 8 ed. Callimard, Paris: EUDEBA, 1961.