

## EL JAZZ. ORIGEN Y EVOLUCIÓN.

### QUÉ ES EL JAZZ

*“Tío, si tienes que preguntar qué es el jazz, nunca lo vas a saber.”*  
*Louis Armstrong*

En los años sesenta, el musicólogo *William W. Austin* evaluó la música del siglo veinte y concluyó que las sociedades universales habían creado cuatro nuevos estilos de importancia, tres de ellos europeos y uno americano: los liderados por *Schoenberg*, *Bartók* y *Stravinsky* y el jazz. Indudablemente, el jazz está fuertemente ligado a toda la cultura del siglo XX.

Pero ¿Qué es el jazz? Parece que casi ningún estudioso encuentra fácil dar una definición y con frecuencia se escriben tratados sobre el jazz eludiendo aportar una. El propio origen de la palabra jazz no se conoce con exactitud. Puede ser un término procedente de África occidental, o del argot de la época con el significado de acto sexual, o, incluso, derivado de jazmín, perfume preferido por las prostitutas de Nueva Orleans<sup>1</sup>. El término fue aplicado peyorativamente a la música negra y después al jazz de los blancos. *Jelly Roll Morton* sostenía que fue el primero en utilizarlo en 1902.

Para *Berendt*, *el jazz es una forma de música de arte que se originó en los EEUU mediante la confrontación de los negros con la música europea. La instrumentación, melodía y armonía del jazz se derivan principalmente de la tradición musical del Occidente. El ritmo, el fraseo, la producción de sonido y los elementos de armonía del blues se derivan de la música africana. El jazz difiere de la música europea en tres elementos básicos, que sirven, todos ellos, para aumentar su intensidad:*

- 1. Una relación especial con el tiempo, definida como swing.*
- 2. Una espontaneidad y vitalidad de la producción musical en que la improvisación desempeña un papel.*
- 3. Una sonoridad y manera de frasear que reflejan la individualidad de los músicos ejecutantes.*

*F. Tirro*, como definición de trabajo, considera como jazz a la música cuyo origen se remonta a las comunidades afro americanas establecidas en el sur de los EEUU y que floreció posteriormente en la región de Nueva Orleans en torno al cambio de siglo. Tiene una serie de rasgos comunes como son:

- Improvisación, tanto del grupo como del solista.
- Presencia de sección de ritmo en el conjunto.
- Patrón metronómico subyacente sobre el que se delinean melodías sincopadas y figuras rítmicas.
- Empleo de los formatos del blues y de la canción popular.
- Organización armónica tonal, con empleo frecuente de la escala del blues.
- Rasgos tímbricos (vocales e instrumentales) característicos con vibratos, glisandos, articulaciones, etc.
- Estética centrada en el intérprete o intérprete-compositor, antes que en el compositor.

---

<sup>1</sup> La grafía pasó de “jass” a “jazz” por puro decoro, pues si algún gracioso borraba de algún letrero la jota, quedaba “ass” (culo).

## CARACTERÍSTICAS FORMALES DEL JAZZ

*“El jazz no es el qué, es el cómo”  
Duke Ellington*

### **Melodía.**

En las primeras formas del jazz apenas existía una melodía jazzística, exceptuando las blue notes. Luego surge ésta, caracterizada por los ataca, el fraseo, el vibrato, el acento. El tema sobre el que se improvisa disminuye de importancia según avanzó el jazz, no se improvisa sobre el tema sino sobre las armonías de ese tema.

Se usan escalas mayores para gran parte del jazz convencional, menores para baladas. La escala de blues es responsable de gran parte del carácter del jazz. La 3ª y 7ª nota se tocan en bemol (y a veces también la quinta). En el free jazz puede ser cualquier nota. La música modal usa escalas modales de la iglesia medieval y otras culturas no europeas (Ej. *So what* de Miles Davis está basada en el modo dórico), lo que da una sensación etérea e indefinida.

### **Ritmo**

La singularidad del ritmo del jazz deriva de dos fuentes básicas:

- Lo que los músicos denominan swing. El swing surge cuando el sentido rítmico se aplicó al compás regular de la música europea, a través de un largo y complejo proceso de fusión. La síncopa es solo una adaptación a los complejos ritmos africanos, donde domina la polirritmia.
- Una alteración de los valores rítmicos. Los tiempos débiles se llevan al mismo nivel de los tiempos fuertes. Cuando evoluciona la música de Nueva Orleans, el énfasis pasó de las partes 1 y 3 a las partes 2 y 4 del compás. El contragolpe de tambor en el segundo y cuarto tiempo quizá esté relacionado con la costumbre africana de batir palmas en los tiempos débiles del compás. Con el bebop existe un ritmo más irregular y en muchas modalidades de jazz rock el plato mantiene el ritmo constante de corcheas emparejadas.

En los estilos de jazz clásico el portador del ritmo fundamental es el bombo, mientras que en el Bebop y cool lo es el platillo.

### **Armonía**

Se superponen las tradiciones europea y africana. El repertorio melódico africano era predominantemente pentatónico<sup>2</sup>. Las melodías pentatónicas pueden encajarse en estructuras armónicas diatónicas. Así surgen las blue notes. Antes del bebop las armonías eran muy simples, luego fueron evolucionando. Se fueron añadiendo a la triada mayor otras notas, primero la sexta y luego también la 9ª y 11ª, incluso más. Además, los músicos del bop insertaban acordes puente que conectaban un paso de la armonía original con el siguiente.

---

<sup>2</sup> Escala de cinco notas, sin semitonos entre ellas. Las escalas de la música clásica son, sin embargo, diatónicas, de siete notas separadas por intervalos de segunda. P. ej. Escala de do mayor, con 1 semitono en los intervalos de segunda menor, mi-fa y si-do, y 1 tono en los demás, que son de segunda mayor.

El blues de 12 compases es la secuencia de acordes más fundamental del jazz. Se pueden usar acordes ampliados para apoyar la misma melodía del blues añadiendo una mayor variedad de notas.

La armonía modal surgió como reacción a las complicadas elaboraciones de la armonía basada en los acordes (Ej. *Giant Steps* de John Coltrane con 100 cambios de acorde por minuto). Se busca una estructura más simple y atmosférica y se basa en una sola escala o secuencia de escalas. Todo queda en manos de la melodía.

### **Timbre**

La sonoridad del jazz puede decirse que deriva directamente del canto africano e indirectamente del habla y del lenguaje africano. La cualidad del habla se puede apreciar en los sonidos de algunos instrumentos de allí. El jazz ha conservado el sonido abierto y la cualidad natural típicamente africana.

En el jazz encontramos nuevas formas de tocar los instrumentos que derivan de los giros e inflexiones del canto y que eran impensables en la música clásica: vibrato, ataque incisivo, empleo del glissando, sfumature y portamento; sonidos turbios, cascados y sucios; utilización de lengua y garganta –además de los labios- en los instrumentos de viento, se llevan las inflexiones de voz a los instrumentos de viento (sordinas especiales). En cuanto al canto hay voces ásperas, estridentes, muy expresivas, rápidos giros de la voz (*dirty tone*), etc.

### **La estructura**

En la estructura de las composiciones se aprecian dos tipos de influencia:

- Africanas: el esquema de pregunta y respuesta de los oficios religiosos bautistas y trabajadores del campo. El concepto de estribillo repetido. Forma por secciones de la mayor parte de las danzas.
- Europeas: el ragtime tiene gran afinidad estructural con la marcha europea.

### **La improvisación**

Es el corazón y alma del jazz y otro de los rasgos de la música africana. La estructura musical del jazz está conformada esencialmente por un sustento de ritmo continuado y regular, a menudo llamado *beat*, sobre el cual se introducen las síncopas. El fraseo melódico está a menudo conformado por una línea básica, sobre la cual se intercalan improvisaciones que obviamente cambian en cada ejecución de una misma obra; lo cual confiere al jazz su principal característica.

Al principio del jazz varios instrumentistas improvisaban a la vez, elemento éste más característico del estilo de Nueva Orleans (las líneas se adornan y modifican constantemente con una manera de tocar que se llama “contrapunto libre”) mientras que en el estilo de Chicago predominó la improvisación individual. La improvisación tradicional debe su sabor único a las peculiaridades personales de cada intérprete. En los clásicos solos basados en acordes la melodía está construida siguiendo la secuencia de acordes. Los solistas utilizan como guía la estructura armónica que les dicta qué notas tocar, en lugar de aferrarse al tema original.

Con la llegada del Bebop los músicos improvisan mucho más que antes sobre las posibilidades armónicas de los acordes básicos. Después llega la improvisación modal, se embarcan en una “guerra contra el acorde”, regresando a los modos. También existe la improvisación libre.

Dos técnicas destacan de entre todas las utilizadas para cantar en el jazz:

- El *vocalese* consiste en hacerle una letra a un solo improvisado de jazz y cantarla, técnica que han usado en los setenta el grupo Manhattan Transfer.
- El *scat* es sustituir la letra por sílabas sin sentido. Fue inventado por Louis Armstrong y una de sus mejores exponentes fue Ella Fitzgerald.

## LOS INSTRUMENTOS DEL JAZZ

*“Puedes tocar con el cordón de un zapato si lo haces con sinceridad”  
John Coltrane*

Toda orquesta o grupo de jazz está compuesta de:

- Un grupo melódico:
  - Trompeta. Tuvo una importancia enorme hasta los años 40 en que fue remplazada por el saxofón. Antes de la trompeta se empleaba la corneta. Intérpretes: Louis Armstrong, Dizzy Gillespie, Miles Davis.
  - Trombón (Glenn Miller).
  - El clarinete, con intérpretes como Benny Goodman y Artie Shaw.
  - Saxofón. Se puso de moda con Coleman Hawkins y pasó a convertirse en solista a partir de Charlie Parker.
  - Otros instrumentos: Violín (Stéphane Grappelli), harmónica (Toots Thielemans), etc.
- Un grupo rítmico:
  - Batería. Surge con el paso de las bandas de desfile a los locales, donde no se puede pagar un sueldo a cada percusionista y se reúnen todos los instrumentos de percusión, en uno. Se empezó a utilizar muy tempranamente pero como un instrumento secundario, que acompañaba a los solistas. Pronto se convirtió en uno de los más importantes de cualquier formación. Intérpretes: Art Blakey, Gene Krupa.
  - Contrabajo. Tocado directamente con los dedos. A veces se sustituía por una tuba. Intérpretes: Charles Mingus, Esperanza Spalding.
  - Banjo. Era el instrumento más importante de la música popular norteamericana. Se utilizó hasta los años 20, luego cayó en desuso y fue sustituido por la guitarra. En ésta destacan Wes Montgomery, George Benson y Pat Metheny.
  - Piano. Utilizado ya en el ragtime, pasó al jazz como instrumento protagonista. Ej. Scott Joplin, Oscar Peterson, Bill Evans.

En el jazz moderno a veces los instrumentos melódicos pueden adoptar funciones rítmicas y viceversa. La frecuente recurrencia a los solos condujo también a que determinados instrumentos tuvieran especial importancia en la música de jazz.

El trío es la base del jazz: batería, bajo y piano. Ahmad Jamal fue el que asimiló la idea de que debía ser un triángulo equilátero.

## Algunas notas filosóficas sobre el jazz

*“Si la música está hecha de tus experiencias, de tus pensamientos y de tu sabiduría, tienes que vivirla. Si no la vives, no saldrá nunca del instrumento”*

Charlie Parker.

El jazz se basa en una fidelidad paradójica porque se es tanto más fiel a la obra cuanto más capaz se sea de traicionar su dictado. Por eso, en el jazz, a diferencia de la música clásica, casi siempre quien interpreta es el compositor de su propia música y, esto, en un doble sentido: cada improvisación es una especie de composición nueva y además se prefiere improvisar sobre fragmentos de producción propia. En el jazz, interpretar es hacer la obra (no tiene sentido referirse filosóficamente a la idea platónica de la obra). El réquiem de Mozart puede analizarse formalmente más allá de sus interpretaciones pero con un tema de jazz no sucede así. El jazz trastoca el arquetipo platónico: no de la idea a la realidad empírica sino al contrario, de la realidad empírica al *eidós*. Para asimilar el jazz no basta con leer correctamente la partitura, hay que escuchar tal interpretación en concreto y captar su alma temporal. Por eso, un verdadero alumno de jazz será aquel que sea capaz de huir de la ejemplaridad del maestro y de convertirse en su propio maestro.

El jazz es una música radicalmente antihegeliana, al contrario que la clásica. Mientras que el músico clásico tiene un texto que coincide con la especialidad eterna e instantánea de la que da testimonio, en el que cada paso hacia delante acaba siempre por regresar, según el sentido más auténtico de la dialéctica hegeliana, el jazzista carece totalmente de texto y siempre tiene que dirigirse hacia un final que nunca podrá irrumpir en la historia.

Los dos parámetros que determinan la coherencia de cualquier elección estilística en el universo del jazz son el sonido y el sentido del swing, conceptos por lo demás ambiguos. En cuanto al sonido, se hace difícil decir qué es un sonido específicamente jazzístico. Los grandes del jazz tienen cada uno su propio sonido que no tiene nada que ver con la subjetivación del canon del intérprete de música clásica. Miles dijo: *“necesitaba tener una voz mía, cualquiera que fuera, con aquel instrumento”*. En resumen, crear una tradición para el jazz significa encontrar una voz propia, libre, personal. El jazz es arte vivido y la vida es siempre irreductiblemente individual. *El jazzista es como una gran esponja que absorbe el mundo*, dijo la ex-mujer de Parker.

## ORIGEN

En la historia de EEUU resulta fundamental el aporte de población procedente de otros lugares. A su territorio acuden emigrantes europeos y de otros continentes pero, sobre todo, millones de esclavos africanos son arrastrados para trabajar en las plantaciones. De ahí que desde el comienzo de su existencia no se pueda separar el jazz de las vicisitudes del pueblo negro.

En los estados del sur se mezclan las tradiciones de África occidental, Europa y Norteamérica, pasando por el Caribe; lo blanco, negro y criollo. Allí se funden los ritmos africanos (predominan las sincopas e improvisaciones) con la de los habitantes de tierras norteamericanas y europeas.

*Levine* enumera una serie de factores en el proceso de fusión:

- La rica tradición musical en África Occidental. Predominaba el ritmo sobre la melodía y armonía, y el significado en algunas lenguas depende también de la entonación y tonalidad, lo que introdujo nuevas sutilezas en el sonido.
- El relativo aislamiento cultural en que vivía gran número de esclavos.
- Tolerancia por parte de los amos de la actividad musical de sus esclavos.
- El hecho de que a pesar de las divergencias la tradición musical europea que los esclavos conocieron en EEUU tenía puntos de contacto con su propia tradición (Ej. Escala diatónica).

Esos factores hicieron que los esclavos pudieran mantener gran parte de su legado musical y fusionarlo con elementos compatibles de la música europea y norteamericana.

Elementos influyentes fueron:

- La música *minstrelsy*, *minstrel* o de juglares, que dominó el mundo del espectáculo la segunda mitad del siglo XIX. Fue el primer entretenimiento musical popular equivalente a la televisión. Se basaba en la visión sentimental del noble salvaje y los blancos iban maquillados de negros y caricaturizaban lo que consideraban que era la vida de éstos. En el momento en que estos espectáculos empiezan a ser representados por negros, sirvió para que músicos de blues trabajasen ese circuito y también puso en contacto a muchos blancos con el jazz.
- Canciones de los trabajadores en algodones
- Procesiones de funerales y marchas de bandas militares.
- Cantos religiosos de iglesias segregadas.
- La venta de instrumentos baratos tras acabar la guerra de secesión al disolverse las bandas militares, lo que facilitó su adquisición incluso por los más pobres.

Algunos estudiosos han destacado cinco antecedentes musicales del jazz:

- Las *Work Song*, canciones que interpretaban los esclavos en las plantaciones, que conservan con pureza su esencia africana. Con formas improvisadas y simples como el *field-holler*, canto arcaico ejecutado durante el trabajo en el campo, y el *street-cry*, con una estructura de llamada y respuesta, un ritmo frecuentemente sincopado y una tonalidad marcada por las *blue notes*<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> La Blue Note surgió ante la dificultad de los negros con el grado III y VII, por proceder de la escala pentatónica, tocando o cantando, por inseguridad, unas veces una tercera mayor y otras menor (lo mismo con la séptima) surgiendo una simultaneidad de lo que los europeos apreciamos como mayor y menor.

- El negro espiritual, canción folklórica religiosa de EEUU del siglo XIX, de carácter afro-americano y transmitido de manera oral. En él se mezclan las síncopas y polirritmias de África con las melodías de los himnos blancos. También tiene fórmula de llamada y respuesta. Para aprenderse mejor los textos el predicador cantaba un verso y la congregación lo repetía después. Del mismo modo, el solista cantaba (a veces improvisando) un verso y el coro lo repetía, de forma rítmica. El ritmo solía ser alegre en los llamados "cantos de jubileo" (*jubilee*). No obstante, existen también espirituales impregnados de melancolía, lentos e intensos.
- El Gospel Song, forma moderna del espiritual pero más vital y con más *swing*. Se suelen cantar en servicios religiosos, individualmente acompañado de un instrumento, o corales en los que el solista dirige y entona una llamada "call" y la congregación responde "response" (al igual que en el espiritual, con armonías europeas africanizadas). Se acompaña de palmas.
- El blues. De origen incierto (aunque con evidentes raíces africanas y de los himnos cristianos) es un tipo de canción propia de la gente de color que surgió en la segunda mitad del siglo XIX en las zonas rurales de los estados del sur. El blues es una proclama personal expresada en términos musicales. El contenido de las letras es el amor tratado rudamente, la discriminación racial, etc. Pero lo importante es su estado de ánimo, que lo envuelve todo. El aspecto sociológico lo vincula al proletario y el racial al negro. El *blues* clásico tiene 12 compases, en grupos de 4, con afirmación, repetición y conclusión, con la siguiente secuencia armónica:

Compás	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Armonía	I	I	I	I	IV	IV	I	I	V	IV	I	I

El cantante de blues canta los dos compases primeros de cada frase y deja el resto para improvisar lo cual es el origen de toda la improvisación jazzística.

- El ragtime, literalmente "tiempo despedazado", es un tipo de música escrita y pianística, de estilo europeo. Le falta el rasgo decisivo del jazz, la improvisación, pero contiene el elemento de *swing*, por eso algunos lo incluyen dentro del jazz. El ragtime grabado en los rollos de pianola es la música de EEUU más antigua que se puede escuchar. Se trata de la primera música negra aceptada por los blancos. Se parece a la música de marcha, con el pulso constante de corcheas (al estilo africano) tocadas por la mano izquierda (marcando el ritmo del bombo y los platillos) mientras la mano derecha hace síncopas, notas a contratiempo. Suelen tener cuatro o más melodías, cada una de 16 compases, tocados en orden ABBACCDD. Scott Joplin<sup>4</sup> es el compositor y pianista más representativo de este estilo que también cultivaron otros como Tom Turpin.

<sup>4</sup> Aunque, a diferencia de otros intérpretes de la época, tuvo una formación musical, también comenzó tocando en bares y burdeles. En 1899 compone *Maple Leaf Rag* (su obra más importante y uno de los rags más famosos que se han editado, que llegó a vender cientos de miles de copias de su partitura). Compuso más de cincuenta obras para piano hasta que falleciera en 1917, entre ellas *The Entertainer*, popularizada por la película de George Roy Hill "El Golpe", que protagonizaron Paul Newman y Robert Redford en 1973.

## EVOLUCIÓN

“La historia del jazz puede resumirse en cuatro palabras: Louis Armstrong, Charlie Parker”  
Miles Davis

### Nueva Orleans (1900)

La ciudad más importante en el nacimiento de la música jazz ha sido Nueva Orleans. Situada en el estado de Luisiana, antigua colonia española y francesa hasta 1803, supone un encuentro de culturas: la urbana franco-hispánica, la de negros criollos y negros americanos, los inmigrantes de varias nacionalidades. Estos aspectos, unidos a la rica vida musical de la ciudad, los barrios populosos como Storyville con burdeles y otros locales de diversión, supusieron un hervidero de creación musical<sup>5</sup>.

Surge allí el llamado estilo de Nueva Orleans, caracterizado por:

- Tres líneas melódicas tocadas por corneta, trombón y clarinete y grupo de instrumentos rítmicos: contrabajo o tuba, banjo, piano.
- Ritmo cercano al de las marchas europeas, sin acentuarse la parte 2ª y 4ª del compás.
- Interpretación “hot”, con gran importancia en la creación del sonido, el *vibrato*, la articulación.

Se considera a Buddy Bolden<sup>6</sup>, cornetista y director musical, como el primer músico de Nueva Orleans que tocó jazz. Fue el inventor del denominado *big four*, salto en el cuarto tiempo del compás de una marcha.

### Dixieland

Es el término con el que se conoce el jazz interpretado por blancos. Se caracteriza por:

- Ser menos expresivo pero con más recursos técnicos.
- Melodías más pulidas y armonías más limpias.
- Pasan a segundo plano los glisandos, el vibrato expresivo y los sonidos arrastrados.
- Al igual que en el sonido de Nueva Orleans, es un ritmo *two beat*, con dos golpes de bombo por compás.

La orquesta más conocida de este estilo (y la más antigua cuyos discos se conservan) es la Original Dixieland Jazz Band.

---

<sup>5</sup> Nueva Orleans mantuvo su carácter europeo, los criollos eran de habla francesa y cultura europea, pero los nuevos colonos del norte de EEUU los desplazaron a los guetos de las afueras.

<sup>6</sup> Lo conocían como "**King**" Bolden, y era negro "criollo" de Nueva Orleans. Esquizofrénico, alcohólico, mujeriego, de carácter violento y fanfarrón, era peluquero de día pero al anochecer prestaba sus servicios como músico en ceremonias, entierros, fiestas y bailes íntimos. Todo ello le hizo ser conocido como la mejor corneta de toda Nueva Orleans y quien más magistralmente tocaba el blues. La conducta excéntrica de Bolden, sus problemas con la justicia y su adicción al alcohol le provocaron un agravamiento de su trastorno mental que lo llevó a ser ingresado en un manicomio donde permaneció hasta su muerte en 1931. Allí llegó a realizar grabaciones, pero ninguna de ellas ha sobrevivido. Después de Bolden está **Freddie Keppard**, un trompetista criollo, que inventó la risa y tocaba con una sordina (wah-wah). Formó la *Original Creole Orchestra* tocando también en Los Ángeles y en Chicago. A pesar de sus cualidades, temía tanto que otros trompetistas le copiaran que declinó la oportunidad de ser el primer músico de Jazz que grabara un disco por miedo a que “otros músicos compraran el disco y le robaran su material”.



## Chicago (1920)

Diversas causas provocaron una emigración de músicos de Nueva Orleans a Chicago. Allí grabaron discos de jazz de Nueva Orleans y tocaron figuras como King Oliver, Roll Morton<sup>7</sup> y allí Louis Armstrong formó sus Hot Five y sus Hot Seven.

Igualmente el blues vivió un gran momento en esta época y lugar. Aquí el blues y el jazz se entretajan, porque el blues ha dejado su huella en todas las formas del jazz y atraviesa toda su historia. Es el momento de la cantante Bessie Smith<sup>8</sup>.

En ese extraordinario ambiente surge el estilo de Chicago, interpretado por estudiantes blancos que intentan imitar el jazz que tocaban los negros procedentes de Nueva Orleans. El corneta Bix Beiderbecke es el más famoso representante<sup>9</sup>. Características:

- Mayor importancia del solista
- Mayor importancia del saxofón
- Desplazamiento de los acentos al 2 y al 4, aún siendo fuertes las partes 1 y 3.

Gran parte de la música de los años 20 puede clasificarse como Jazz clásico. Figura central fue el trompetista y cantante **Louis Armstrong**<sup>10</sup>. También conocido como *Satchmo*, se trata de una de las figuras más carismáticas e innovadoras de la historia del jazz y, probablemente, su músico más popular. Gracias a sus habilidades musicales y a su brillante personalidad, transformó el jazz desde su condición inicial de música de baile con raíces folclóricas en una forma de arte popular. Aprendió escuchando al trompetista King Oliver con el que luego tocaría. Posteriormente se fue con la banda de Fletcher Henderson a Nueva York, allí grabó *Heebie jeebies*, una canción donde inventó el skating. En 1928 grabó *western blues*, uno de los discos más famosos de la historia. Posteriormente empieza a hacer versiones de canciones con una forma nueva de improvisar cantando, reforzando la letra y la melodía de una canción con propósitos expresivos, influyendo muchísimo en toda la canción posterior que le considera el creador del canto jazzístico. Durante su larga carrera, siguió formando orquestas y tocó y cantó con los más importantes instrumentistas y vocalistas. El jazz clásico sería precursor del swing.

---

<sup>7</sup> Jelly Roll Morton, criollo de Nueva Orleans, pianista y compositor, se decía inventor del Jazz. Tocó en prostíbulos y viajó por gran parte del país. A finales de los años 20 alcanza la cima de su carrera con el grupo Red Hot Peppers con músicos vinculados al estilo Nueva Orleans.

<sup>8</sup> Bessie Smith fue elegida para una de las primeras películas sonoras. Bebía mucho, tenía mal humor (una vez hizo huir a un grupo del KKK) y desconfiaba de los otros músicos. Su carrera fue breve pero se la considera la mejor cantante de blues de los años 20 y 30, y tuvo una gran influencia sobre otras cantantes.

<sup>9</sup> Bix Beiderbecke se labró una gran carrera por su originalidad. Grabó *singing the blues* con su colega Trumbauer, un éxito total, pero la banda se disolvió en 1927. Paul Whiteman quiso contratar negros pero no se atrevía, así que contrató a Bix. La depresión y el alcoholismo acabaron con él tres años después.

<sup>10</sup> Louis Armstrong (1901-1971) tuvo una infancia difícil. Su padre había dejado a la familia. Su madre tenía 16 años cuando él nació y a veces trabajaba de prostituta para mantener a sus hijos. Eran tan pobres que no tenían ni comida. Con siete años fue a trabajar con los Karnofsky, judíos rusos que vendían carbón a las prostitutas de Storyville. Tocaba una corneta de hojalata para avisar a los clientes que se acercaban. Una de las prostitutas a las que abastecía vivía junto a Joe Oliver y allí se demoraba Louis escuchando a su ídolo ensayar. La señora Karnofsky le daba de cenar antes de ir a casa y él nunca olvidó su amabilidad: siempre llevó una estrella de David. Un día vio una trompeta vieja en una casa de empeño y pidió a los Karnofsky un adelanto. *Después de soplar un rato* -recuerda Armstrong- *vi que ya podía tocar Home Sweet Home*. Acabaría tocando en la orquesta de Oliver y casándose con Lilian, su pianista.

## Swing (1930)

El swing surge a partir de la emigración de Chicago a Nueva York. El término swing tiene dos sentidos, como elemento rítmico y como estilo. Desde este segundo punto de vista se caracteriza por:

- Formación de grandes orquestas, las *big bands*. En esta época el jazz es ante todo una música para bailar.
- El solista adquiere mayor importancia.
- Se enriquece el acorde perfecto con la sexta, séptima, novena y hasta la undécima.
- Se incorpora el chaston a la batería y se sustituye el banjo por la guitarra.
- Ritmo menos marcado.
- La improvisación es de un solo sobre un fondo de arreglos musicales ya preparados.

Los años veinte conocerían el inicio del esplendor de las grandes orquestas, como la de Paul Whiteman, que se consagraría entre el gran público estrenando “*Rhapsody in Blue*” de George Gerswhin, la del pianista Fletcher Henderson<sup>11</sup>, con solistas como Coleman Hawkins<sup>12</sup> al saxo tenor y sobre todo las de Duke Ellington, Benny Goodman y Count Basie.

**Duke Ellington**<sup>13</sup>, uno de los compositores más importantes de la historia, formó pronto su propia banda: "The Duke's Serenaders". Escuchó en esa época a Sidney Bechet que le impresionó y le introdujo en el lenguaje de Nueva Orleans. Posteriormente estuvo unos años en el Cotton Club (nuevamente famoso en los ochenta por la película de Francis Ford Coppola), donde se curtió componiendo. Entre 1927 y 1945, después de crear para el jazz el "jungle style", Duke Ellington y su orquesta alcanzan la cumbre de su madurez artística y creativa. Entiende la sensualidad y la pone en su música (“te lleva a un lugar donde algo está a punto de suceder”). Posteriormente conoce en una gira a Billy Strayhorn<sup>14</sup>, joven pianista que colaboraría con él durante décadas y le comprendería a la perfección. Tras unos años de menor éxito, el concierto en el festival de jazz de Newport de 1956 lo relanzó. Tuvo una larga carrera en la que grabó con muchos otros músicos. Escribió miles de piezas entre las que están: “*Mood Indigo, prelude to a kiss, solitude, it don't mean a thing* o *Sophisticated lady* y popularizó otras como *Caravan*. También compuso piezas más extensas y poco conocidas pero de gran calidad artística.

---

<sup>11</sup> Quizá fuera Henderson el precursor de las big bands al aumentar el número de músicos del grupo e incluir un arreglista que escribiera para evitar que todos chocaran improvisando a la vez.

<sup>12</sup> Saxofonista clásico del jazz, Hawkins ayudó a que el saxofón desarrollase su propio sonido como instrumento con una clara asociación con la música jazz. En 1939 graba una versión memorable de *Body and soul*, completamente novedosa. La melodía principal apenas aparece. Llevará el jazz en una dirección totalmente nueva e influirá notablemente en los músicos de bebop.

<sup>13</sup> Su padre era mayordomo y servía banquetes en la Casa Blanca, y junto con su mujer se ocuparon de que a su hijo no le faltara de nada y de que tomara clases de piano. En este instrumento mostró desde el principio cualidades excepcionales. A los 14 años, empezó a frecuentar los billares cercanos y los teatros de comedia después de la escuela. Los músicos de Ragtime se convirtieron en sus héroes. Se empezó a vestir con tal elegancia que amigos y familiares empezaron a llamarlo Duke. Cuando iba a tocar a un baile o un club, enviaba un amigo a abrir la puerta y anunciar: “apártense, que aquí llega el Duke”.

<sup>14</sup> Strayhorn compone “*take the A train*” tomando las indicaciones que Duke le dio, cuando se conocieron, para llegar a su casa.

El clarinetista **Benny Goodman**<sup>15</sup>, conocido como *El rey del swing*, es, junto con Glenn Miller<sup>16</sup> y Count Basie, el representante más popular de este estilo jazzístico e iniciador de la llamada *era del swing*. Benny Goodman se fue haciendo famoso en locales y en programas de radio. John Hammond<sup>17</sup> le puso en contacto con Fletcher Henderson que estaba en decadencia y le empezó a pasar partituras y arreglos para crearle un estilo propio. Al cerrar la radio hace una gira con su banda por el medio oeste que resulta desastrosa, hasta que llega a Los Angeles donde triunfa. El punto más alto de popularidad de Goodman se alcanzó en 1938 cuando dio un concierto en el Carnegie Hall. En todo caso, a lo largo de ese año conseguiría numerosísimos éxitos, entre ellos "*Sing, sing, sing*", empleada en múltiples bandas sonoras y obras de teatro y musicales.

Durante la década de 1930 se desarrolló en Kansas City un estilo diferente de jazz para big band, cuyo máximo exponente fue la banda del pianista **Count Basie**. Basie puso el énfasis en la improvisación, a la vez que conserva pasajes escritos relativamente cortos y simples a los que se añaden extensos solos instrumentales. "*El salto de la una de la noche*" fue una de sus famosas piezas improvisadas. Count Basie hizo volver el swing a sus orígenes. Su saxofonista tenor Lester Young tocaba con una libertad rítmica que raramente se encontraba en las improvisaciones de los solistas de otras bandas. La delicadeza del tono de Young, sus melodías fluidas, a las que ocasionalmente dotaba de un toque vanguardista y de una especie de gorjeos, abrirían un nuevo camino, como sucediera con la manera de tocar de Armstrong en la década de 1920<sup>18</sup>.

Un estilo interesante que se desarrolla también en esta época es el **Stride**. Se trata de un difícil tipo de ejecución del piano, originada en Harlem, influenciado por el ragtime pero con más improvisación, blue notes, y más swing que su predecesor. La mano izquierda del pianista toca un pulso de 4 tiempos (four-beat pulse) con una nota del bajo en el primer y tercer tiempo y un acorde en el segundo y cuarto tiempo, mientras la mano derecha toca melodía y acordes. El nombre "stride" proviene de "striding" (dar grandes pasos) por los movimientos de la mano izquierda. Notables *stride players* fueron Art Tatum, Fats Waller y Count Basie.

---

<sup>15</sup> Goodman nació en Chicago, el noveno de doce hermanos, hijo de emigrantes judíos procedentes de Polonia. A pesar de su mala situación económica pudo estudiar clarinete gracias al esfuerzo de su padre.

<sup>16</sup> Glenn Miller tocó el trombón en otros grupos y orquestas hasta que en 1938 decide formar su propia Gran Banda. Su primer gran éxito y tema más representativo fue "*Moonlight Serenade*" una de las canciones más reproducidas de toda la historia en EEUU. Otro de sus temas más conocidos, y probablemente la más conocida del género, fue *In the Mood* (se ha traducido por "En Forma"). Durante la Segunda Guerra Mundial, Miller se alistó en las Fuerzas Aéreas donde recibió el rango de capitán y donde se encargó de tocar para las tropas estadounidenses desplazadas a Europa. Mientras viajaba de Londres a París, su avión desapareció en el Canal de la Mancha en 1944. Diez años más tarde, Anthony Mann dirigió la película "música y lágrimas" (The Glenn Miller Story) protagonizada por James Stewart y con la aparición de músicos como Louis Armstrong, Gene Krupa, etc.

<sup>17</sup> John Hammond, millonario de nacimiento, abandona esa vida y, atraído por el jazz, se convierte en un crítico de la segregación racial. Compró un teatro y patrocinó a muchos músicos. Fue responsable del desarrollo y éxito de la carrera musical de muchos artistas, incluyendo Benny Goodman, Billie Holiday, Count Basie, Aretha Franklin, Bob Dylan, Leonard Cohen y Bruce Springsteen.

<sup>18</sup> Lester Young dejó la orquesta de Count Basie para reemplazar a Coleman Hawkins en la orquesta de Fletcher Henderson. Young había desarrollado un sonido muy original en el saxo tenor, contrapuesto al de Hawkins (considerado hasta ese entonces el modelo que todos querían imitar), y que sería una influencia importante en los saxofonistas de la línea denominada cool de los años cincuenta, como Stan Getz. Abarcó a lo largo de su carrera el swing, el bop y el cool.

**Art Tatum** ha quedado para la historia del jazz como el más impresionante pianista de todos los tiempos, a decir de Sergei Rachmaninoff. A diferencia de la mayoría de músicos de jazz, Tatum raramente abandonó las líneas melódicas originales de las canciones que tocaba, y prefería rearmonizarlas de forma innovadora, cambiando las progresiones de acordes asociadas a las melodías. Los conceptos armónicos de Tatum estaban por delante de su tiempo en los años treinta y serían explorados por los músicos de la era bebop veinte años más tarde. No dejó escuela pero influyó en muchos<sup>19</sup>, incluido Charlie Parker. El pianista y cantante Fats Waller fue uno de los grandes de la historia del swing y el stride piano, cosechando grandes éxitos como *ain't misbehavin'*.

Una importante consecuencia de la depresión económica americana fue el desplazamiento a Europa de muchos artistas en busca de trabajo. Fue el momento de la eclosión de los *hot clubs*, refugio de los aficionados al jazz. Contagiados por la presencia de músicos como Coleman Hawkins o Sidney Bechet, despertaron numerosas vocaciones musicales. Surgió así la mítica formación del Quinteto del Hot Club de Francia liderado por el guitarrista Django Reinhardt<sup>20</sup> y el violinista Stéphane Grappelli.

Los cantantes de jazz de la década de 1930 utilizaron una forma de interpretar más flexible y estilizada. **Billie Holiday**<sup>21</sup> cantó con muchos de los grandes: Benny Goodman, Duke Ellington, Count Basie y Artie Shaw<sup>22</sup> e inició una larga y fructífera relación musical con el pianista Teddy Wilson y con el saxofonista Lester Young, con quien alcanzaría una inusitada simbiosis creativa. En los cuarenta se transformó en una estrella de los clubes de New York, grabando en 1944 una serie de temas magníficos entre los que destaca *Strange Fruit*<sup>23</sup>. **Ella Fitzgerald**<sup>24</sup> comenzó con la orquesta de Chick Webb y siguió al frente de la banda cuando éste murió. Estaba dotada de una voz con un rango vocal de tres octavas, destacando su clara y precisa vocalización y su capacidad de improvisación, sobre todo en el skat, técnica que desarrolló en los años cuarenta y que anunció el surgimiento del bop. Durante varios años grabaría los famosos *Song Books* de los grandes compositores estadounidenses de música popular: Cole Porter, Duke Ellington, Guershwain, etc.

---

<sup>19</sup> Seguidor de Art Tatum, el pianista canadiense Oscar Peterson, oscila entre el swing y el bop, dentro de la tendencia tradicional del jazz. Se trata de un pianista de gran técnica, con capacidad para tocar con velocidad y con una gran habilidad para el swing, independientemente del tempo de ejecución.

<sup>20</sup> Django Reinhardt, gitano belga, no había oído jazz hasta los 20 años pero escuchó un disco de Louis Armstrong que le emocionó. Se convirtió en el genio de la guitarra jazzística de la época.

<sup>21</sup> Billie Holiday, de vida azarosa contada por ella misma en "*Lady Sings The Blues*" que incluye, desde la misma infancia, violación, acusaciones de prostitución, reformatorios, alcohol, drogas, racismo, cargos por tráfico de estupefacientes, cárcel e inhabilitación para cantar. Se interesó por la música a los diez años influida por Bessie Smith y Louis Armstrong. Buscó trabajo como bailarina pero cuando la oyeron cantar comenzó su brillante carrera. Con su estilo inigualable se convirtió en la vocalista más famosa de la historia del jazz. Al final de su vida, moribunda e inconsciente en la cama del hospital, la policía intentó esposarla acusada de consumir heroína mientras agonizaba.

<sup>22</sup> Clarinetista y director de orquesta, tuvo una gran carrera aunque se apartó de la música largos periodos por su vena literaria o por el cine (fue esposo de la actriz Lana Turner). Tuvo gran éxito con el *Begin the beguine* de Cole Porter y llegó a ser el principal rival de Benny Goodman.

<sup>23</sup> Compuesta por un profesor judío y comunista, Abel Meeropol, es un alegato antirracista demoledor en la que se contraponen lo bucólico del Sur con los ahorcamientos de los negros.

<sup>24</sup> Ella tuvo una infancia horrible, su padre les abandonó y años después moría su madre, vivió en muchos lugares, incluidos reformatorios. Muy joven comenzó a ganar concursos de canción aunque se resistían a contratarla como vocalista por ser poco atractiva.

## El Bebop<sup>25</sup> o Bop (1945)

Aunque los grandes siguieron tocando, unos músicos jóvenes reaccionan contra la falta de libertad del swing. En el local *Minton's Play-house* se juntan el trompetista Dizzy Gillespie, el saxofonista Charlie Parker y el pianista Thelonius Monk, entre otros, en sesiones que duraban hasta el amanecer. El bebop se centra en lo complejo, la improvisación, el virtuosismo. Desequilibra el contratiempo sin llevar un ritmo sólido debajo. Juega armónicamente para salirse de la melodía. Es énfasis. Gran parte de la audiencia estaba desconcertada y su aparición provocó un cisma en el mundo del jazz entre partidarios y detractores.

Rasgos musicales:

- Se toca en bandas pequeñas. Predominan los solos individuales improvisados sobre partes corales, breves y estructuradas en forma de *riffs*. Las improvisaciones van enmarcadas por el tema principal, que suena al unísono al principio y final de cada pieza.
- Se utilizan frases frenéticas y nerviosas que parecen fragmentos melódicos, en corcheas y semicorcheas, usualmente con predominio de los registros agudos.
- Se sustituye el staccato anterior por el legato. El platillo suena continuamente.
- Declive del concepto melódico propio del Swing y su sustitución por un concepto armónico, desconocido hasta entonces en el jazz.
- El ritmo se lleva dentro, se rompe la continuidad de pulsación del swing, con influencia de la música caribeña. Los instrumentos rítmicos se hacen solistas.
- Ya no es una música para bailar. Se busca el arte y un concepto de la negritud.

Dizzy Gillespie es el maestro, organizador, creador de nuevas armonías. Además de los conjuntos iniciales formó una orquesta intentando que la gente viese que el bop también podía ser divertido y fichó a Chano Pozo, timbalero cubano, haciendo revivir de nuevo los ritmos del caribe que ya habían influido el jazz en Nueva Orleans.

Thelonius Monk<sup>26</sup> posee un estilo único de improvisación, toca de forma diferente, jugando con los intervalos y creando melodías complejas. Famoso por haber compuesto varios temas clásicos del repertorio jazzístico como *Round Midnight*, *52nd Street Theme* o *Blue Monk*. Tocó con otros grandes del jazz y estilos como hard bop y jazz modal.

Charlie Parker<sup>27</sup>, apodado Bird, revolucionó totalmente el mundo del jazz. Crea una nueva forma de hacer solos no basados en la melodía sino en los acordes ocultos en ella.

La cantante Sarah Vaughan, caracterizada por el tono y riqueza de su voz fue de los primeros vocalistas en incorporar el fraseo del bebop a su canto. También pianista, se sentía más músico que cantante e imaginaba variaciones al piano mientras cantaba.

---

<sup>25</sup> Según Dizzy, bebop es una onomatopeya del intervalo de quinta disminuida, el más usado del estilo. Dizzy protagonizó en 1991 el film *El invierno en Lisboa*, basado en la novela de Antonio Muñoz Molina.

<sup>26</sup> Personaje curioso, a veces se ponía a bailar en medio de la actuación. Por un tema legal le quitaron la posibilidad de tocar en locales (lo mismo que a Billie Holiday), por lo que estuvo 6 años en su casa.

<sup>27</sup> La adicción a las drogas marcó la vida de Bird. Luego las dejó por el alcohol y tras morir su hija y varios intentos de suicidio murió por neumonía complicada con cirrosis en 1955. El juez de instrucción estimó su edad entre 55 y 60 años. Tenía 34. La vida de Charlie Parker inspiró el cuento "El Perseguidor" de Julio Cortázar (1959), así como la película "Bird", dirigida por Clint Eastwood (1988).

## Cool

El estilo agitado del bebop dio paso a un estilo más sosegado y equilibrado. Se caracteriza por:

- Fraseo en legato, más melodioso y menos dinámico que el bebop. Timbres agradables
- Armonías densas
- Tempos moderatos, volumen medio, sección rítmica más suave.
- Registros centrales de los instrumentos.
- Compases más complejos, de 5 u 11 tiempos.
- Estilo culto que utiliza elementos como el canon y la fuga, etc.

Figuras centrales son Miles Davis y Lennie Tristano<sup>28</sup>, quien proporcionó al cool jazz la fundamentación a partir de una música intelectual y fría, dejando una gran influencia sobre todo el jazz moderno

Miles Davis<sup>29</sup> es una de las figuras más relevantes e influyentes de la historia del jazz. Sus 50 años de carrera se caracterizan por su constante evolución y búsqueda de nuevos caminos artísticos (cool, hardbop, modal, fusión con rock). Empezó con el bebop pero, menos virtuoso que Dizz, trató de basarse en el timbre más que en la melodía: menos notas pero las adecuadas (esto lo aprendió de Monk), crear una atmósfera de sentimiento. El sonido de su trompeta es característico por la sordina de acero Harmon, que le proporcionaba un toque más personal e íntimo; es suave y melódico, a base de notas cortas, tendente al lirismo y a la introspección.

Al principio tocó con Charlie Parker. Luego creó un noneto con una inusual sección de viento con los que grabaría un álbum clave *birth of the cool*, posteriormente un sexteto con Bill Evans, y en 1959 con Evans y John Coltrane graba *kind of Blue*, el álbum de mayor influencia en el jazz desde los años 40, en el que va un paso más allá del cool, el primer disco de jazz modal. Usó escalas simples o modos, ahora la armonía no cambiaba. Más tarde tocaría con Ron Carter, Herbei Hancock, Wayne Shorter, Dave Holland, John McLaughlin y Chick Corea. Con ellos se graba *In a Silent Way* y luego *Bitches Brew*, elepés que vendrían a cambiar definitivamente la escena del jazz.

Dave Brubeck<sup>30</sup>, pianista y compositor, es uno de los principales representantes del cool, en su línea principal (West Coast jazz). Su habitual compañero musical, el saxo alto Paul Desmond, escribió el tema más famoso del Dave Brubeck Quartet, *Take Five*, un clásico del jazz compuesto en 5/4. El propio Brubeck experimentó con muchos compases poco habituales.

---

<sup>28</sup> Ciego desde los nueve años fue recomendado por la escuela de invidentes donde estaba para ingresar en el conservatorio donde se graduó en 1943. Tocaba seis instrumentos y fue profesor de jazz muchos años.

<sup>29</sup> Al contrario que otros, Davis tuvo una infancia afortunada en un barrio de blancos y en una familia muy acomodada. Eso no le impidió caer en las drogas. Lo acontecido con Bird le animaría a rehabilitarse. Grabó muchos LPs (una vez grabó tres en dos días) y tocó donde sólo estrellas del rock habían tocado. Algunos le acusaron de venderse y decían que en esos grupos tan grandes nadie escuchaba a los demás.

<sup>30</sup> La madre de Brubeck era pianista pero él no estaba interesado en principio en aprender un método determinado, y así prefirió crear sus propias melodías. En la facultad, fue expulsado muy pronto cuando uno de sus profesores descubrió que no sabía leer partituras. Varios de sus profesores apelaron a su habilidad con el contrapunto y la armonía, pero la escuela tenía miedo de que causase un escándalo, y solo consintió en permitir su graduación si prometía no enseñar nunca piano. Después de la guerra estudió con Darius Milhaud. Tuvo una larga carrera.

## Hard Bop

Surge en el contexto de la lucha por los derechos civiles de la gente de color en la racista sociedad norteamericana de los años 50 y con el ánimo de frenar el amaneramiento y la pérdida de perspectiva del último y rancio cool jazz. Se trata de un Bop con melodías más simples y con una fuerte influencia del Blues y Gospel. Se apuntan las siguientes características:

- Mayor perfección técnico instrumental.
- Armónicamente, las progresiones se hacen más complejas, se amplía el tipo de modulación con movimientos abruptos.
- Combina el cromatismo, las frases asimétricas y la puntuación dura del estilo bop con el poder de comunicación del viejo jazz de Nueva Orleans.
- Enfatiza el ritmo, busca más intensidad sonora, aporta un toque blues con texturas más oscuras y líneas improvisadas cortas y sus progresiones de acordes suelen componerse, más que tomarse de melodías populares.
- Melódicamente, es la lógica continuación del Bebop: el uso melódico de las extensiones superiores en los acordes, la alteración sistemática de los dominantes y un uso extensivo de la quinta disminuida sobre los acordes mayores.
- El fraseo retoma la fuerza del Bebop, volviéndose a generalizar los staccatos en el contratiempo, frente al fraseo más legato del cool.
- Se toca en conjuntos o ensambles. La instrumentación sigue los patrones clásicos del Bebop. Las secciones rítmicas son más homogéneas y ligeras, haciendo un especial hincapié en el rigor del tiempo.

Se presenta en sociedad en 1954 en el club *Birdland* de New York, con los "Jazz Messengers", un grupo liderado por el baterista Art Blakey. Otros músicos destacados son John Coltrane, Clifford Brown y Max Roach, Wes Montgomery<sup>31</sup>, Sonny Rollins<sup>32</sup>, Dexter Gordon<sup>33</sup> y Charles Mingus.

John Coltrane<sup>34</sup>, con una trayectoria musical marcada por una constante creatividad y siempre dentro de la vanguardia, abarca los principales estilos del jazz posteriores al bop. Grabó alrededor de cincuenta discos como líder en doce años (y más de una docena de colaboraciones). Aportó al jazz la eliminación de cualquier límite temporal de los solos, dejando su extensión al arbitrio de las necesidades del intérprete. *Nunca hay un*

---

<sup>31</sup> Guitarrista centrado estilísticamente en el hard bop y el funky. Su disco de 1960 *The Incredible Jazz Guitar of Wes Montgomery* lo llevó a la fama dentro del mundo del jazz, con su estilo funky. Tocó luego con Coltrane y posteriormente hizo pop.

<sup>32</sup> Sonny Rollins era el saxofonista más innovador e influyente, que podría ser el sucesor de Parker. Autor de solos largos e imaginativos, le importaba mucho el ritmo, unir diferentes ritmos en una misma armonía, más que los tonos. Por la presión de superarse y su autocrítica, dejó de actuar en 1959 y practicaba en un puente. Superó esa crisis y volvió a actuar, aunque volvería a tener otras.

<sup>33</sup> Saxofonista que empezó con el bebop. Pasó unos años en Europa. En 1986 protagoniza con gran éxito la película *Round Midnight* de Bertrand Tavernier sobre la vida de Lester Young y Bud Powell. El jazz ha estado unido al cine desde el comienzo: la primera película sonora fue *El Cantor de Jazz*.

<sup>34</sup> Apodado Trane, saxofonista (tenor y soprano) y compositor de personalidad inquieta y muy controvertida. Estudió en Filadelfia. Consiguió trabajo en la orquesta de Dizzy. Tocó con Miles Davis que le dejó marchar al haberse hecho adicto a la heroína. Tocando con Monk sufrió un *despertar espiritual*, abandonando las drogas y el alcohol, y estudiando religión oriental. Muere en 1967.

*final, siempre hay nuevos sonidos que imaginar, nuevos sentimientos que reflejar*, dijo una vez. Coltrane es protagonista del desarrollo del hard bop, con los discos que grabó con Miles y su asociación musical con Thelonius, en un estilo de interpretación que utilizaba grupos de notas, y no una nota cada vez. Dentro de este estilos son clave los álbumes *Coltrane Jazz* y, sobre todo, *Giant Steps*.

El cambio a la música modal se inicia en 1960 cuando graba *My Favorite Things* usando un arreglo con final abierto donde cada solista permanecía en un mismo modo durante el tiempo deseado. Durante este periodo incorpora a su música el interés por folklores ajenos a la tradición europea como el flamenco, la música africana, la música india, etc. Posteriormente se produce un desplazamiento espiritual en su música que culmina con el álbum más conocido por el gran público y uno de los discos más influyentes de la historia del jazz: *a love supreme*, una suite en 4 partes. Coltrane hizo que la gente fuera consciente de la espiritualidad del jazz, pero, según él, *la música jazz es existencial, no te saca del mundo, te mete en el mundo y te hace enfrentarte a él*.

Un nuevo giro a su música en 1965 con un concepto más radical, es inaugurado con el disco *Ascensión* que señala su definitiva adscripción al movimiento *free jazz*<sup>35</sup>.

### **Free jazz**<sup>36</sup>

Surge como evolución normal hacia la libertad armónica e improvisadora, y en el contexto del movimiento por los derechos civiles<sup>37</sup>. El New Thing o free jazz supuso una radical alteración de los principios musicales que habían regido anteriormente la improvisación. Músicos como Ornette Coleman o Cecil Taylor lideraron este movimiento revolucionario. Aunque para algunos el free jazz es una forma de vanguardia antes que un género en sí mismo. En el free jazz:

- Se viaja hacia la atonalidad. Desde los centros tonales hasta la libertad armónica más absoluta. Se renuncia en un amplio grado a las leyes de la armonía tradicional. Los sonidos y líneas se rozan duramente entre sí.
- Ataca dos postulados del jazz tradicional: la existencia de un metro constantemente sostenido y el beat del jazz que colocaba acentos distintos a los de la interpretación europea. En lugar del beat surgió el pulse y en lugar del metro surgieron grandes arcos de tensión rítmica. El ritmo no se localiza en ningún grupo de instrumentos, sino que se extiende a la globalidad en forma de impulsos, de energía. Se toman ritmos exóticos.
- El jazz se ve confrontado con grandes culturas musicales desde la india hasta África.
- Se pierde totalmente el concepto de fraseo. La melodía y el ritmo no se tratan como sectores independientes, sino interrelacionados.
- Se lleva el concepto de intensidad al extremo, hacia el ámbito del ruido. Incorpora la idea de que el mundo del sonido se ha ampliado a nuestro alrededor y hay que integrarlo en el jazz.

---

<sup>35</sup> Para Julia Rolf, John Coltrane fue el intérprete más influyente de free jazz de los 50 y 60.

<sup>36</sup> El Avant-Garde se diferencia del Free Jazz en que sus ensembles actúan dentro de una cierta estructura.

<sup>37</sup> «Frente al mismo, la única salida de los músicos negros es unirse y responder a la discriminación con la discriminación; organizarse y excluir a los blancos de sus grupos y circuitos». Promovían una música ajena al servilismo hacia el público blanco, que paradójicamente era el único que les prestaba atención, mientras el público afroamericano se decantaba hacia otros estilos.



La primera grabación fue *cross current* de Lennie Tristano, que pidió a sus acompañantes que se olvidaran de las armaduras, barras de compás, etc. y que prestasen atención sólo a lo que pensasen los otros. Pero el término free jazz no comenzó a usarse hasta que **Ornette Coleman** publicó sus primeros discos. Fue rechazado por tener ideas demasiado radicales. Es una música tan absolutamente libre que roza la anarquía<sup>38</sup>. Grabó con Charlie Haden su obra cumbre: *the shape of jazz to come*. Gustó a algunos como Bernstein pero dividió al mundo del jazz. En el fondo, la música de Coleman no era tan revolucionaria, era su concepción de la tonalidad lo que dejó a todo el mundo estupefacto. Buena parte de los músicos del free jazz, excelentes instrumentistas, fueron poco a poco abandonando este callejón sin salida que les conducía a una situación de incomprensión musical generalizada<sup>39</sup>.

### **El jazz a partir de los setenta**

El final de los años sesenta fue una época de increíble proliferación de estilos como el free jazz, el blues de B.B. King, el soul o el rhythm and blues. El rock & roll está en auge y parece que el jazz está en decadencia, si bien *Hello Dolly* de Louis Armstrong<sup>40</sup> fue número uno de EEUU, en una época en que los Beatles arrasaban en los top.

Los años setenta verían desaparecer a algunas de las grandes figuras del jazz como Armstrong o Ellington, pero la música afroamericana siguió generando estilos. Surge ahora el jazz fusión, una mezcla de las improvisaciones del jazz con el poder y ritmos del Rock (a parte de otras influencias), con figuras como Miles Davis, los pianistas Herbie Hancock y Chick Corea, el bajista Jaco Pastorius, el saxofonista Wayne Shorter, y bandas como Weather Report y Mahavishnu Orchestra. Se desarrolla notablemente la guitarra de jazz, con músicos fundamentales como Pat Metheny y George Benson (también vocalista y orientado al soul).

El fenómeno de la fusión no es nuevo sino consecuencia de una tendencia lógica e inevitable hacia las hibridaciones musicales. El término fusión, bastante desgastado, puede entenderse en realidad como un movimiento originador de otros estilos. Esto ya sucedió con la fusión de los años cuarenta cuando músicos de formación jazzística como Ray Charles se fueron inclinando hacia el rhythm and blues, el soul, el rock and Roll, etc. También en esa época se inicia la fusión con la música caribeña, el jazz afrocubano, al igual que en los sesenta con la música brasileña creando la bossa nova, como veremos posteriormente.

En cuanto a la instrumentación, en los setenta se desarrollan pianos eléctricos, órganos y otros teclados electrónicos; guitarras amplificadas electrónicamente y sintetizadores de varias clases: monofónicos a comienzos de la década y polifónicos más adelante. La calidad de grabación alcanza también una gran importancia.

---

<sup>38</sup> Decía Coleman: *el jazz debe ser libre. El tema que tocas al principio de un número es el territorio y lo que viene después, que debe tener que ver poco con él, es la aventura.*

<sup>39</sup> El País publicó una noticia hace unos días que ha trascendido a todo el mundo: un aficionado al jazz acudió a un concierto en Sigüenza que resultó free jazz y puso una denuncia ante la guardia civil porque no le querían devolver el dinero de las entradas. Alegó que no era jazz sino música contemporánea y que su médico lo tenía contraindicado por prescripción facultativa. Curiosamente la noticia llegó a oídos de Wynton Marsalis quien ha prometido regalarle su discografía firmada.

<sup>40</sup> Paradójicamente, Louis detestaba esa canción y la cantó sin ningún interés.

En los años ochenta, mientras Miles Davis regresa a los escenarios, dominan dos grandes corrientes. Por una parte, una nueva generación vanguardista: los Weather Report, John McLaughlin, etc. Por otra, una vuelta a los orígenes cuyo protagonista es el trompetista Wynton Marsalis (y su hermano Bradford, saxo tenor), en algo que se llamó Post Bop o Mainstream Moderno<sup>41</sup>. Wynton Marsalis comenzó inspirado por el Miles Davis de los 60 y luego encontró su propio sonido al adaptar de una manera original las ideas del jazz clásico.

Los años noventa han confirmado numerosas corrientes dispersas relacionadas con el jazz: rap, recuperación del bebop, revival del soul, funk y sus derivados, blues o incluso el éxito en las discotecas del "acid jazz". Casi todos los estilos del jazz siguen activos en los 90, incluyendo el Dixieland, jazz clásico, pequeños grupos de swing, bop, hard bop, post-bop, avant garde y varias formas de fusión, aunque con frecuencia, las músicas que se producen no encajan perfectamente en ninguno de ellos. Por otra parte, faltando la perspectiva del tiempo no se puede hacer un análisis serio sobre la importancia del jazz actual y sus músicos. No obstante, grandes figuras se han consolidado como el pianista Brad Meldhau, o despuntan como la también pianista y cantante Diana Krall.

### **El jazz latino**

Jelly Roll Morton ya comprendió la influencia de la música caribeña sobre el jazz, a través de la emigración a Nueva Orleans y en particular con la habanera, que estaba emergiendo en los salones de baile de Cuba. A su vez, los músicos cubanos estaban escuchando las nuevas formas de música que llegaban desde EEUU. Los años 40 fueron claves en el desarrollo del jazz latino, específicamente el jazz afrocubano. En los clubes de la calle 52 de Nueva York y en salas de bailes como el Palladium tocan los trompetistas Dizzy Gillespie y Mario Bauzá, compañeros en las bandas de Chick Webb y Cab Calloway, y Mario trae al percusionista Chano Pozo. Gillespie y Pozo rápidamente se hicieron amigos y colaboradores, escribiendo juntos varias piezas como *Manteca*. Mario también se trae a su cuñado Machito y a su cuñada Graciela para formar y dirigir la orquesta Machito and the Afro-Cubans, utilizando arreglistas de primer nivel, tales como el pianista René Hernández. *Tanga*, una pieza escrita por Bauzá en 1943 y arreglada por Hernández, está considerada la primera composición del jazz latino. La *Afro-Cuban Jazz Suite* escrita por Chico O'Farrill, fue la primera composición que combinó con éxito los ritmos latinos, la improvisación y arreglos sofisticados de jazz.

El jazz latino alcanzó renombre con el mambo de los últimos años de los 40 y de los comienzos de los 50, con líderes como el percusionista Tito Puente o el cantante Tito Rodríguez. El pianista Eddie Palmieri<sup>42</sup>, a caballo entre el jazz y la salsa, así como los percusionistas Ray Barreto y Mongo Santamaría serán protagonistas en los 70 y 80. Mientras, en Cuba, surge el grupo Irakere, liderado por Chucho Valdés (hijo de Bebo Valdés) y con músicos como el saxofonista Paquito D'Rivera y el trompetista Arturo Sandoval, que popularizó un nuevo híbrido de funk, jazz y música afro-cubana.

---

<sup>41</sup> Los críticos han definido previamente la corriente principal o Mainstream (clásico) como el estilo adoptado por algunos músicos veteranos del Swing durante los años 50, quienes preferieron modernizar su estilo en vez de tocar Bop o unirse a bandas de Dixieland, aunque muchos lo hicieron para sobrevivir. (Lester Young, Coleman Hawkins, Roy Eldridge).

<sup>42</sup> A Eddie Palmieri lo despidió Johny Seguí de su grupo por haber roto las teclas de un piano de tan fuerte que percutía.

Figura central de los últimos años de este estilo es el pianista y compositor dominicano Michel Camilo<sup>43</sup>, que sintetiza a la perfección los orígenes caribeños con la técnica jazzística desde Nueva Orleans hasta el free jazz. Tras su estela, algunos músicos, como el pianista panameño Danilo Pérez, aseguran un futuro radiante al latin jazz.

Por otra parte, en los años sesenta, se da una fusión del jazz con la música brasileña que dio lugar a la bossa nova, con protagonistas como el saxofonista Stan Getz y el compositor Antonio Carlos Jobim, que han influido notablemente en toda la música popular occidental posterior. Dentro del estilo han surgido músicos más recientes como la pianista Eliane Elias o el bajista John Patitucci.

## **El jazz en España**

Si bien la cultura española contribuyó al nacimiento del jazz en Nueva Orleans, nuestro país fue considerado por un crítico como *un desierto para el jazz*. En los primeros años del siglo XX el jazz llegó a través de las orquestas de baile, a menudo de músicos extranjeros, triunfando el charleston y el fox-trot. En la posguerra no fue una música muy valorada y no sería hasta los sesenta con la aparición de clubes como el Whisky Jazz de Madrid o el Jamboree Jazz de Barcelona cuando músicos americanos y europeos vienen a tocar y se crea una corriente de influencia. A final de la década comenzarían los festivales de Jazz. Entre los músicos locales destacan el saxofonista Pedro Iturralde y, sobre todo, Tete Montoliu<sup>44</sup>, nuestro músico más internacional.

No resulta extraño que se produjera una fusión entre el jazz y el flamenco. Existen elementos comunes (sociales, raciales, de sensibilidad musical) en la gestación de ambos estilos y se han producido acercamientos en ambos sentidos, desde el disco *Flamenco Jazz* de Pedro Iturralde y Paco de Lucía en 1966 al *Spain* de Michel Camilo y tomatito en los noventa. En los últimos treinta años son protagonistas del género el saxofonista Jorge Pardo, Carles Benavent (que fue bajista de Chick Corea) y el pianista Chano Domínguez.

## **El jazz y la música clásica**

El ragtime tuvo gran aceptación entre compositores clásicos como Satie, Stravinsky o Darius Milhaud, que a su vez usaron esas técnicas del naciente jazz en sus obras. En los años veinte se produce un intento de fusionar jazz y música clásica, el Jazz sinfónico. El compositor más importante de esta corriente es George Gershwin (*Blue Monday*, *Rhapsody in blue* y, sobre todo, la ópera *Porgy and Bess*).

En Europa destacan el francés Darius Milhaud (ballet *La creation du monde*) o Maurice Ravel, (*L'Enfant et les sortilèges*) y Stravinsky, quien ya había utilizado el ragtime en

---

<sup>43</sup> Muchas de las figuras del jazz latino aparecen en la película de Fernando Trueba "Calle 54" (2000).

<sup>44</sup> Ciego de nacimiento comenzó a tocar el piano muy pronto y se inició en el jazz atraído por la música de otro músico ciego: Art Tatum. Influido por Thelonious y Bill Evans fue descubierto por Lionel Hampton con quien comenzaría a hacer giras internacionales. Tocó con los grandes del jazz y grabó un gran número de discos hasta su muerte en 1997.

su *Historia de un soldado*, y en 1946 escribe para el clarinetista Woody Herman, el *Ebony Concert*.

Benny Goodman será una de las figuras fundamentales en la unión de ambos estilos. Diversos músicos del mundo clásico compusieron obras para él (Aaron Copland, Béla Bartók, Paul Hindemith). En los años cincuenta surge la llamada Third Stream o tercera corriente, que busca una verdadera fusión de ambos estilos, no una superposición como había ocurrido anteriormente, con representantes como Modern Jazz Quartet o Gunther Schuller. A partir de los años sesenta, y especialmente en décadas posteriores gran número de músicos comienzan a trabajar en ambos estilos, lo que el sirvió para que el jazz lograra un prestigio mayor que hasta el que entonces poseía (pianistas como André Previn, Keith Jarrett, y sobre todo el trompetista Winton Marsalis). A su vez abundan las versiones jazz de obras clásicas, realizadas por músicos de jazz, siendo destacado especialista el pianista Jacques Loussier.

## **Bibliografía**

Joachim E. Berendt: *El Jazz: De Nueva Orleans al Jazz Rock*. Fondo de Cultura Económica. México, 1986.

Colin Cripps. *La música popular en el siglo XX*. Ed. Akal. Madrid, 1999.

Massimo Doná. *Filosofía de la música*. Global Rythm. Barcelona, 2008.

John Fordham. *Jazz*. Ed. Raices. Tolosa, 1994.

José María García Martínez. *Del fox-trot al jazz flamenco. El jazz en España 1919-1996*. Alianza Editorial, Madrid 1996.

Isabelle Leymarie. *Jazz latino*. Ed. Ma non troppo. Barcelona, 2005.

Lucien Malson. *Los maestros del jazz*. Ed. Alba. Barcelona, 2008.

Pere Pons. *Jazz*. Ed. Celeste. Madrid, 2000.

Julia Rolf (Editora). *Jazz, la historia completa*. Ed. Ma non troppo. Barcelona, 2007.

Frank Tirro. *Historia del jazz clásico*. Ed. Ma non troppo. Barcelona, 2001.

Frank Tirro. *Historia del jazz moderno*. Ed. Ma non troppo. Barcelona, 2001.