

Jazz, forma musical desarrollada hacia 1900. Posee una historia definida y una evolución estilística específica. Ha tomado elementos de la música folk, mientras que la música popular los ha tomado a su vez del jazz, pero estos tres tipos de música son claramente distinguibles y no deben confundirse unos con otros.

Características

Desde sus comienzos el jazz se ha ramificado en muchos subestilos carentes de una descripción única que se adapte a todos ellos con fiabilidad absoluta. Sin embargo, pueden hacerse algunas generalizaciones, teniendo en cuenta que en todos los casos hay excepciones.

Los intérpretes de jazz improvisan dentro de las convenciones del estilo que han elegido. Por lo general la improvisación se acompaña de una progresión de acordes de una canción popular o una composición original que se repiten. Los instrumentistas imitan los estilos vocales negros, incluso el uso de *glissandos* o *slides* y *portamentos* (sonidos arrastrados de una nota a otra), las ligeras variaciones de tono (incluidas las llamadas "blue notes", tonos de la escala del blues desafinados a la baja en un intervalo microtonal respecto a la afinación occidental), y los efectos sonoros, como gruñidos y gemidos.

La voluntad de crear un sonido personal de color tonal con un sentido del ritmo y la forma individual, y con un estilo propio de ejecución ha llevado a los músicos a la utilización de unos ritmos que se caracterizan por una sincopación constante (los acentos aparecen en momentos inesperados del compás) y también por el swing la sensación de estire y afloje que surge cuando se oye la melodía (y a continuación una variación de ésta) alternándose con el pulso o la división del pulso esperados. Las partituras escritas, si existen, se usan tan sólo como guías de la estructura dentro de la cual se desarrolla la improvisación. La instrumentación típica comienza con una sección rítmica formada por el piano, el contrabajo, la batería y una guitarra opcional, a la que se pueden añadir instrumentos de viento. En las *big bands* los vientos se agrupan en tres secciones: saxofones, trombones y trompetas.

Si bien hay excepciones en algunos subestilos la mayor parte del jazz se basa en la adaptación de infinitud de melodías a algunas progresiones de determinados acordes. El músico improvisa nuevas melodías que se ajustan a la progresión de los acordes, y éstos se repiten tantas veces como se desee a medida que se incorpora cada nuevo solista.

Si bien para la improvisación de jazz se usan piezas cuyas pautas formales son muy distintas, hay dos estructuras, en particular, que se usan con frecuencia en los temas de jazz. Una es la forma AABA de los estribillos de las canciones populares, que consta de 32 compases divididos en cuatro secciones de ocho compases cada una: la sección A; la repetición de la sección A; la sección B (el puente, que suele comenzar en una tonalidad nueva); y la repetición de la sección A. La segunda forma tiene hondas raíces en la música folclórica de la comunidad negra estadounidense, el blues de 12 compases. A diferencia de la forma de 32 compases en AABA, los blues tienen una progresión de acordes casi uniforme.

Los orígenes

El jazz tiene sus raíces en el eclecticismo musical de los afroamericanos. En esta tradición sobreviven huellas de la música del África Occidental, de las formas musicales de la comunidad negra del Nuevo Mundo, de la música popular y clásica ligera europea de los siglos XVIII y XIX y de formas musicales populares posteriores que han influido en la música negra o que son obras de compositores negros. Entre los rasgos africanos se encuentran los estilos vocales, que destacan por una gran libertad de coloración vocal; la tradición de la improvisación, las pautas de pregunta y respuesta, y la complejidad rítmica, tanto en la síncopa de líneas melódicas individuales como en los ritmos complejos que tocan los distintos miembros de un conjunto. Otras formas de música afroamericana son los cantos que acompañaban el trabajo, las nanas y, aunque posteriores,

los cánticos espirituales y los blues.

La música europea ha aportado estilos y formas específicas: himnos, marchas, vales, cuadrillas y otras músicas de baile, de teatro ligero, y de óperas italianas, así como elementos teóricos en especial la armonía, un vocabulario de acordes y la relación con la forma musical. Gran parte de la influencia europea se debe a los estudios que realizaron estos músicos del Viejo Músico, incluso en tiempos en los que éstos sólo podían encontrar trabajo en los barrios en que se divertían los pobres o en los barcos que surcaban el Mississippi.

Entre los elementos negros de la música popular que han contribuido al jazz se incluyen la música de banjo de los *minstrel shows* (derivados de la música de banjo de los esclavos); los ritmos sincopados de influencia negra procedentes de la música latinoamericana (que se oía en la ciudades sureñas de Estados Unidos), los estilos de pianola de los músicos de las tabernas del Medio Oeste, y las marchas e himnos tocados por las bandas de metales de negros a finales del siglo XIX. En estos años surgió otro género que ejerció una poderosa influencia. Se trataba del ragtime, música que combinaba muchos elementos, incluidos los ritmos sincopados (originarios de la música de banjo y otras fuentes negras), y los contrastes armónicos y las pautas formales de las marchas europeas. A partir de 1910 el director de orquesta W. C. Handy tomó otra forma influyente, el blues, y la llevó más allá de su tradición precedente estrictamente oral, con la publicación de sus originales blues. En las manos de los músicos de jazz, sus blues llegaron a quien sería quizá su mayor intérprete en los años veinte: la cantante Bessie Smith, que grabó muchos de ellos.

La fusión de estas múltiples influencias en el jazz resulta difícil de reconstruir, dado que esto ocurrió antes de que el fonógrafo pudiera ofrecer testimonios fiables.

La historia

La mayor parte de la música primitiva de jazz se interpretaba en pequeñas bandas de marcha o la tocaban pianistas solistas. Aparte del ragtime y las marchas, el repertorio incluía himnos, espirituales y blues. Las bandas tocaban esta música, modificándola mediante sínkopas y aceleraciones, en los picnics, bodas, desfiles y funerales. Era típico que las bandas tocasen endechas de camino a los funerales, y marchas alegres al volver. Si bien el blues y el ragtime surgieron con independencia del jazz y continuaron coexistiendo con él, influyeron en el estilo y las formas del jazz, y sirvieron de vehículo importante para la improvisación jazzística.

El jazz de Nueva Orleans

Con el inicio del siglo XX surgió el primer estilo de jazz documentado, cuyo centro estaba en la ciudad de Nueva Orleans, en el estado de Louisiana. En este subestilo la corneta o la trompeta llevaba el peso de la melodía, el clarinete tocaba floridas contramelodías y el trombón interpretaba sonidos rítmicos mientras hacía sonar las notas fundamentales de los acordes o una armonía simple. Detrás de este trío básico, la tuba o el contrabajo interpretaban la línea del bajo, y la batería el acompañamiento rítmico. La exuberancia y el volumen eran más importantes que la delicadeza: la improvisación se centraba en el sonido del conjunto.

Un músico de nombre Buddy Bolden parece haber sido el artífice de las primeras bandas de jazz, pero su música y su sonido se han perdido. Si bien se pueden percibir ciertas influencias del jazz en las pocas grabaciones primitivas en discos, la primera grabación de una banda de jazz hubo de esperar hasta 1917. Esta banda, un grupo de músicos blancos de Nueva Orleans, que se llamaba The Original Dixieland Jazz Band tuvo un enorme éxito en Estados Unidos y a nivel internacional (el término *dixieland* sería utilizado para definir más tarde al estilo Nueva Orleans interpretado por músicos blancos). Después aparecerían dos destacados grupos, uno blanco y otro negro: en 1922 los New Orleans Rhythm Kings y en 1923 la Creole Jazz Band, esta última liderada por el cornetista King Oliver. La serie de grabaciones realizadas por el grupo de Oliver son los registros más significativos del estilo de Nueva Orleans. Otros destacados músicos de Nueva Orleans fueron los trompetistas Bunk Johnson y Freddie Keppard, el saxofonista soprano Sidney Bechet, el

percusionista Warren "Baby" Dodds, y el pianista y compositor Jelly Roll Morton. Sin embargo, el músico más influyente del estilo de Nueva Orleans fue el segundo trompeta de King Oliver, Louis Armstrong.

El impacto de Armstrong

Primer auténtico virtuoso de jazz, Armstrong fue un sorprendente improvisador, tanto en el plano técnico, como en el emocional e intelectual. Cambió el formato del jazz y puso al solista al frente de la orquesta. Los grupos con los que grabó, los Hot Five y los Hot Seven, demostraron que la improvisación podía ser mucho más que una simple ornamentación de la melodía; para ello creó nuevas variaciones basándose en los acordes de la melodía inicial. También creó escuela para todos los cantantes de jazz posteriores, no sólo en la manera de alterar las palabras y la melodía de las canciones, sino también al improvisar sin palabras, usando la voz como un instrumento (técnica denominada *scat*).

Chicago y la ciudad de Nueva York

Para el jazz, la década de 1920 fue una época de gran experimentación y muchos descubrimientos. Muchos músicos de Nueva Orleans, incluido el mismo Armstrong, emigraron a Chicago, influyendo en los intérpretes locales y estimulando la evolución de un estilo identificable, derivado del estilo Nueva Orleans pero acentuando la actuación de los solistas y añadiendo de forma habitual el saxofón a la orquestación. Este subestilo también se caracterizó por ritmos más tensos y texturas más complejas. Entre los instrumentistas que trabajaban en Chicago o que fueron influidos por el estilo Chicago se incluyen el trombonista Jack Teagarden, el intérprete de banjo Eddie Condon, el baterista Gene Krupa y el clarinetista Benny Goodman. En Chicago también trabajaba Bix Beiderbecke, cuyo lirismo como cornetista era el contrapunto del estilo trompetístico de Armstrong. Muchos de los músicos de Chicago se establecerían luego en la ciudad de Nueva York, otro centro importante de jazz en la década de 1920.

El piano de jazz

Otro vehículo para la evolución del jazz en los años veinte fue la música para piano. El distrito de Harlem, en la ciudad de Nueva York, se convirtió en el centro de un estilo muy técnico, con improvisaciones muy extensas, y que se daría a conocer como *stride piano*. El maestro de esta escuela de principios de la segunda década fue James P. Johnson, cuyo alumno Fats Waller vocalista y *showman* de talento se convirtió en el intérprete más popular de este estilo.

En esta década también se desarrolló un segundo estilo pianístico llamado boogie-woogie. Se trataba de una forma de *blues* con bajos muy marcados que repite una y otra vez la mano izquierda, mientras la derecha alternaba diferentes ritmos. El boogie-woogie se hizo muy popular en los años treinta y cuarenta. Entre los líderes de este estilo se encuentran Meade Lux Lewis, Albert Ammons, Pete Johnson y Pine Top Smith.

El pianista más innovador de los años veinte, de importancia comparable a la de Armstrong, fue Earl Fatha Hines, un virtuoso que había estudiado música en Chicago, y al que se consideraba poseedor de una imaginación exuberante e impredecible. Su estilo, combinado con el enfoque más suave de Waller, influyó en la mayoría de los pianistas de la generación siguiente, en especial en Teddy Wilson, que trabajaba con la banda de Goodman en la década de 1930, y en Art Tatum, que actuó sobre todo como solista y que era admirado por su virtuosismo y calidad interpretativa.

La era de las *big-bands*

Durante la década de 1920 hubo grupos de jazz que comenzaron a tocar siguiendo el modelo de las bandas de bailes de sociedad, formando las que se dieron en llamar *big-bands*. Fueron tan populares en las décadas de 1930 y 1940 que este periodo se conoce como la era del swing. Uno de los aspectos más importantes en el nacimiento de la era del swing fue un cambio en el ritmo que suavizaba los compases en dos tiempos del

estilo Nueva Orleans utilizando un compás más fluido, de cuatro tiempos. Los músicos también desarrollaron el uso de estructuras melódicas cortas, llamadas *riffs*, con pautas de pregunta y respuesta. Para facilitar dicho procedimiento las orquestas se dividieron en secciones instrumentales, cada una con sus propios *riffs*, dando la oportunidad a los músicos para que tocasen solos o improvisaciones extensas.

El desarrollo de las big bands como medio jazzístico se debió en gran parte a Duke Ellington y Fletcher Henderson. Henderson y su arreglista, Don Redman, contribuyeron a la introducción de las partituras escritas en la música de jazz, aunque también intentaron captar la calidad improvisatoria que caracterizaba a la música de los conjuntos reducidos. En última instancia tenían la colaboración de solistas muy dotados, como el saxofonista tenor Coleman Hawkins.

Ellington dirigió durante los años veinte una banda en el Cotton Club de Nueva York. Continuó dirigiendo su orquesta hasta su muerte en 1974, y compuso piezas de concierto, coloristas y experimentales, con una duración que podía ir de los tres minutos de 'Koko' (1940) a la hora de *Black, Brown, and Beige* (1943), así como los temas 'Solitude' y 'Sophisticated Lady'. La música de Ellington, más compleja que la de Henderson, hizo de su orquesta un conjunto conexionado, con solos escritos especialmente para instrumentos y músicos determinados. Otras bandas en la tradición de Ellington y Henderson fueron las lideradas por Jimmie Lunceford, Chick Webb y Cab Calloway.

Durante la década de 1930 se desarrolló en Kansas City un estilo diferente de jazz para big band, cuyo máximo exponente fue la banda de Count Basie. La banda de Basie es un reflejo del énfasis del suroeste norteamericano en la improvisación, a la vez que conserva pasajes escritos (o memorizados) relativamente cortos y simples. Los instrumentos de viento intercambiaban los *riffs* de conjunto, e interactuaban con grandes dosis de ritmo con pausas para acomodarse a los extensos solos instrumentales. El saxofonista tenor Lester Young tocaba sobre todo con una libertad rítmica de apariencia extraña durante 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 de taberna y de una especie de gorjeos (juego de voz en tonos agudos) abrirían un nuevo camino, como sucediera con la manera de tocar de Armstrong en los años veinte.

Otras figuras que hicieron escuela a finales de los años treinta fueron el trompetista Roy Eldridge, el guitarrista Charlie Christian, el baterista Kenny Clarke y el vibrafonista Lionel Hampton. Los cantantes de jazz de la década de 1930 utilizaron una forma de interpretar más flexible y estilizada. Ivie Anderson, Mildred Bailey, Ella Fitzgerald, y, sobre todo, Billie Holiday fueron las figuras más destacadas.

La interacción con la música popular y la culta

Los esfuerzos pioneros de Armstrong, Ellington, Henderson y otros músicos hicieron que el jazz adquiriera una influencia dominante en la música norteamericana de las décadas de 1920 y 1930. Músicos tan populares como el director de banda Paul Whiteman utilizaron algunos de los recursos rítmicos y melódicos más obvios del jazz, aunque con menor libertad y talento improvisatorio que los característicos en la música de los principales intérpretes del género. En un intento de fusionar el jazz con la música ligera, la orquesta de Whiteman estrenó piezas sinfónicas de estilo jazzístico de compositores norteamericanos como George Gershwin. Más cerca de la tradición jazzística de la improvisación y del virtuosismo de los solos se encontraba la música de las bandas de Benny Goodman (que utilizó muchos arreglos de Henderson), Gene Krupa y Harry James.

Desde los días del ragtime, los compositores de jazz han admirado a la música clásica. Varios músicos de la era del swing "jazzearon a los clásicos" en grabaciones como 'Bach Goes to Town' (Benny Goodman) o 'Ebony Rhapsody' (Ellington y otros). Por su parte, los músicos de concierto rindieron tributo al jazz en obras como *Contrastes* (1938, encargada por Goodman) del húngaro Béla Bartók y *Ebony Concerto* (1945, dirigido por la orquesta liderada por Woody Herman) del ruso Ígor Stravinski en 1913–1987. Otros compositores, como el norteamericano Aaron Copland o el francés Darius Milhaud, homenajearon al jazz en sus obras.

Los años cuarenta y las décadas de la posguerra

El músico de jazz más influyente de la década de 1940 fue Charlie Parker, que se convirtió en el líder de un nuevo estilo conocido como bebop, rebop o bop. Tal como Lester Young, Charlie Christian y otros solistas destacados, Parker tocaba con big bands. Sin embargo, durante la II Guerra Mundial la economía de guerra y los cambios en los gustos del público llevaron a la disolución de muchas big bands. Esta decadencia, en combinación con el estilo radicalmente nuevo del bebop, produjo una revolución en el mundo del jazz.

El bebop seguía basándose en la improvisación sobre una progresión de acordes, pero sus *tempos* eran más rápidos, las frases más largas y complejas, y la gama emocional más amplia, hasta incluir sensaciones menos agradables que las habituales hasta entonces. Los músicos de jazz tomaron mayor conciencia de su expresión como artistas e intentaron promocionar su arte mediante el añadido de vocalistas, danzas y comedia, tal como lo habían hecho sus predecesores.

En el centro de este proceso de transformación destacaba Parker, que podía hacer cualquier cosa con el saxofón, a cualquier velocidad y tonalidad. Creó bellas melodías relacionadas con los acordes subyacentes, pero de una manera muy elaborada. Su música poseía una variedad rítmica infinita. Los colaboradores frecuentes de Parker fueron el trompetista Dizzy Gillespie, conocido por su formidable velocidad y registro, y por su sugestivo sentido armónico, el pianista Earl Bud Powell y el baterista Max Roach, ambos líderes por méritos propios. También se tenía en gran estima al pianista-compositor Thelonious Monk y al trompetista Fats Navarro. La cantante de jazz Sarah Vaughan estuvo relacionada en los inicios de su carrera con los músicos de bop, sobre todo Gillespie y Parker.

A finales de los años cuarenta hubo una explosión de experimentalismo en el jazz. Las big bands modernizadas llevaron al florecimiento de artistas de la talla de Gillespie y Stan Kenton, que trabajaban junto a pequeños grupos con músicos innovadores como el pianista Lennie Tristano. La mayoría de estos grupos extrajeron sus ideas de piezas contemporáneas firmadas por maestros como Bartók y Stravinski.

Los experimentos más importantes de mediados de siglo con un jazz influido por la música culta clásica se dieron en las grabaciones de 1949–1950 realizadas por el inusual noneto que lideraba un alumno de Parker, el joven trompetista Miles Davis. Los arreglos escritos por Davis y por otros eran de sonoridad tranquila pero tímbrica y armónicamente muy complejos. Muchos grupos adoptaron ese estilo cool, sobre todo en la Costa Oeste, por lo que se conoció como jazz de la Costa Oeste. Refinado por músicos como los saxofonistas tenores Zoot Sims y Stan Getz, y el barítono Gerry Mulligan, el cool jazz tuvo su momento culminante en la década de 1950. En esa misma década el pianista Dave Brubeck (que era un alumno de Milhaud), y el saxofonista alto Paul Desmond, alcanzaron la popularidad con su mezcla de música culta y jazz.

No obstante, la mayoría de los músicos, sobre todo en la Costa Oeste, continuaron acrecentando la tradición más caliente y estimulante del bebop. Entre las máximas figuras del hard bop de este estilo se encuentran el trompetista Clifford Brown, el baterista Art Blakey y el saxofonista o saxo tenor Sonny Rollins, uno de los mayores talentos de su generación. Otra derivación del estilo de Parker sería el soul jazz, que tocaban el pianista Horace Silver, el saxo alto Cannonball Adderley y su hermano, el cornetista Nat Adderley.

Finales de las décadas de 1950, 1960 y 1970

Durante el tercer cuarto de siglo se han creado nuevas tendencias en el jazz. La década de 1960 rivaliza con el final de los años veinte y finales de los cuarenta como uno de los periodos más fértiles de la historia del jazz.

En 1955 Miles Davis organizó un quinteto que contaba en sus filas con el saxofonista tenor John Coltrane, cuyo enfoque contrastaba vivamente con las líneas melódicas de serenas sonoridades y expresivas de Davis. Coltrane vertía torrentes de notas con velocidad y pasión, explorando cada célula melódica, no importa cuán exótica fuera. Pero también tocaba baladas lentas con aplomo y serenidad. En sus solos revelaba un sentido

excepcional de la forma y del tiempo. En 1959 apareció en un álbum legendario de Miles Davis, *Kind of Blue*. Junto con el pianista Bill Evans, Davis compuso para este álbum un grupo de piezas que pertenecen todas a la misma tonalidad, con un mismo acorde y modalidad mantenidos durante 16 compases cada vez lo que justificó el nombre de jazz modal lo que suponía gran libertad para el improvisador.

Coltrane, negándose a sí mismo, impulsó en principio la complejidad del bop hasta sus últimas consecuencias en 'Giant Steps' (1959), para luego establecerse en el otro extremo, en el jazz modal. Este último estilo dominó su repertorio a partir de 1960, cuando grabó 'My Favourite Things' usando un arreglo con final abierto donde cada solista permanecía en un mismo modo durante el tiempo deseado. El cuarteto de Coltrane incluía al pianista McCoy Tyner y al baterista Elvin Jones, dos músicos que, de acuerdo a sus cualidades musicales, fueron muy imitados.

Los movimientos de la tercera corriente y la vanguardia

Otro producto de la experimentación de finales de los años cincuenta fue el intento del compositor Gunther Schuller, junto con el pianista John Lewis y su Modern Jazz Quartet, de fusionar el jazz y la música clásica en una tercera corriente, uniendo músicos de ambos mundos en un repertorio que se nutría con técnicas de estos tipos de música.

También esos fueron los años de mayor actividad del compositor, bajista y líder de banda Charlie Mingus, que dotó a sus improvisaciones basadas en progresiones de acordes de la vehemencia más cruda y salvaje. Más controvertida aún sería la obra del saxofonista alto Ornette Coleman, cuyas improvisaciones, a veces casi atonales, suprimían las progresiones de acordes, aunque mantenían el constante swing rítmico característico del jazz. Si bien el sonido y la técnica áspera de Coleman resultaban incómodos para muchos críticos, otros reconocieron el ingenio, la sinceridad y el extraño sentido de la forma que caracterizaban sus solos. Inspiró a toda una escuela de jazz de vanguardia que floreció en los años sesenta y setenta y que incluía al Art Ensemble of Chicago, al clarinetista Jimmy Giuffrè, al pianista Cecil Taylor e incluso a Coltrane, que se aventuró en la improvisación vanguardista en 1967 poco antes de su muerte.

El desarrollo del mainstream

Mientras tanto, la corriente principal del jazz, o *mainstream*, aunque incorporaba muchas de las ideas melódicas de Coltrane e incluso algunas piezas de jazz modal, continuó construyendo sus improvisaciones sobre las progresiones de acordes de las canciones populares. Las canciones brasileñas, en especial las del estilo de la bossa nova, lograron incorporarse al repertorio de principios de la década de 1960. Sus ritmos latinos y sus refrescantes progresiones de acordes llamaron la atención de los músicos de jazz de varias generaciones, en especial de Stan Getz y el flautista Herbie Mann. Incluso después de la decadencia del estilo bossa nova, las sambas que provocaron su aparición siguieron en el repertorio del jazz, a la vez que muchos grupos enriquecían sus percusiones con instrumentos caribeños.