

A vueltas con la improvisación en el jazz

Quizás la llegada del verano y el final del curso académico sea buen momento para reflexionar sobre algunas cuestiones pedagógicas, cercanas al jazz o no, a las que he estado dando vueltas durante todo el año.

De seguro estoy influido por la situación a la que Ayuntamiento y Comunidad de Madrid han abocado a la enseñanza pública de la música (ya desaparecida, desgraciadamente, por mucho que algunos se empeñen en ignorarlo).

Es evidente que hay una disociación entre la enseñanza, por ende en la enseñanza musical, y la política social que sufrimos en este momento. Se ha relegado –se viene haciendo desde hace tiempo– la cultura, y lo público, en favor de intereses privados y especulativos.

Parecerá que todo esto que comento no tiene mucho que ver con aquello de lo que quiero hablar pero hay una relación muy clara: ¡Nos mandan a los 50´ s, la época dorada del jazz, de una patada en el culo!

Orígenes

Hace ya unos cuantos años, ¡casi 20!, que comenzó la divulgación musical universal vía internet: *webs* musicales de todo tipo, *blogs*, *Youtube*, *Vimeo*, intercambio y descarga de material e información musical, etc. Más de 50 que surgieron las primeras escuelas de música que intentaban enseñar el jazz y más de un siglo del nacimiento de este estilo musical.

No podemos olvidar que los músicos que crearon el jazz –nacidos entre la última década del siglo XIX y las dos primeras del siglo XX– eran, en su mayoría, negros pobres o poco acomodados que llegaron a la música en su intento por sobrevivir y superar, en parte, la segregación racial.

Su situación económica les impedía, entre otras muchas cosas, la posibilidad de pagarse clases que permitieran un conocimiento musical suficiente y el dominio de un instrumento.

Se iniciaron, musicalmente hablando, con familiares que poseían algún conocimiento instrumental, en los coros de las iglesias o sinagogas, los pequeños grupos de amenización de fiestas, las *marching bands* amateur, los espectáculos de *varieté*, *minstrels*, etc. Casi siempre tocando para un público blanco.

Y su graduación llegó en *big bands* más profesionalizadas, orquestas militares, *jam sessions* y en los miles de pequeños bolos en garitos de dudosa reputación, en muchos casos abiertamente racistas, por todo EEUU. Desde luego, no en los conservatorios. Instituciones éstas en las que, por lo general y creyéndose en posesión de la verdad, la ortodoxia mira desde arriba a la innovación.

No fue así en todos los casos; algunos pudieron estudiar música y un instrumento y, muy pocos, eran blancos. Pero lo que sí que es cierto es que ninguno de ellos estudió jazz... ¡LO CREARON!

Esta vertiente autodidacta del estudio del instrumento obligó a muchos a “inventarse” la técnica para poder tocarlo. Preguntando aquí y allá, a éste y al otro sobre cómo hacer las cosas. En una buena parte de los primeros instrumentistas del jazz la falta de “ortodoxia instrumental” es clamorosa... ¡Y genial!

Todo esto nos conduce a una importante reflexión: los fundamentos del jazz que conocemos y amamos, las líneas generales del estilo, una parte importante de las grandes obras y los grandes solistas aparecieron antes de 1960.

Utilizo como referencia 1960 porque es el año de publicación del disco “Free jazz”, de Ornette Coleman. Muchos consideramos la llegada del *free jazz* como la culminación, en cuanto a complejidad, del jazz.

Lo que en realidad quiero decir es que una gran parte de lo esencial del jazz fue creado antes de la aparición de las escuelas de jazz, o cuando no tenían ningún protagonismo en absoluto, y por músicos que, en su inmensa mayoría, tenían una formación musical bastante deficiente.

Es, otra vez, la historia de cualquier folclore: circunstancias económicas ajustadas (o muy ajustadas), segregación racial y/o cultural, conocimiento y respeto de la tradición, transmisión de la -escasa- información de manera verbal, pasión por el instrumento y la música (que en muchos casos les llevó a abandonar todo, familia incluida), necesidad de adquirir el saber allí donde esté, obligación de desarrollar una personalidad distintiva, etc.

Vuelta al presente

En la actualidad la situación musical del jazz debería de ser infinitamente mejor que en los años 40 y 50 -la época de esplendor, como ya dije- pero no es así.

Aunque existen escuelas de jazz, la información está a la mano de quien quiera tomarla, la situación económica ha mejorado relativamente, la segregación racial existe en menor medida, etc. Parece que todo ello se ha vuelto contra nosotros porque nos hemos

acomodado y nos hemos confundido pensando que tener el conocimiento a mano es saber.

El vivir en la época de la inmediatez (*¡quiero todo y lo quiero ya!*) ha hecho que muchos estudiantes pierdan la perspectiva del esfuerzo que se necesita para acceder al hecho musical. No digamos para intentar controlarlo y dominarlo.

El embrutecimiento a que nos ha sometido la industria musical durante décadas ha hecho perder a una buena parte del público, convertido en consumidor no escuchante, la capacidad para apreciar estilos u obras complejas.

Hemos dejado de cantar y bailar con naturalidad. Nos hemos convertido en meros oyentes que excluimos la música de lo cotidiano, más allá del iPod y los auriculares.

Y, desde luego, la enorme acumulación de material disponible en internet ha matado, en parte, la capacidad de sorpresa y causa hastío.

Una de las reflexiones más habituales en los encuentros pedagógicos –he asistido a unos cuantos y dirigido alguno que otro– es: *¡MIS ALUMNOS NO ESTUDIAN!*

Algunos de nuestros jóvenes alumnos han olvidado el apasionamiento –no vale con solo la afición– con respecto a la música y el instrumento, la enorme inversión en tiempo, esfuerzo y renuncia que supone una carrera musical y muchos de ellos han confundido el hecho de pagar una matrícula en una escuela de música o unas clases con un profesor particular con la adquisición mágica del conocimiento. Pagar, aunque ofrece la posibilidad de encontrar el camino por el que discurre la belleza de lo musical, no garantiza saber.

¿Pensamos que tener un título es lo mismo que saber tocar, que un diploma nos permite improvisar o crear?

A lo antes mencionado hay que añadir que, muchos de los alumnos más aventajados o estudiosos, están tan preocupados por las escalas, los arpeggios, la técnica, la imitación y la velocidad de ejecución que se olvidan de la música y de la creación, del estilo y de la estética, de la personalidad y el alma que hay que imprimir a la música.

Es importante no olvidar que el jazz se lo inventaron, a lo largo de 40 o 50 años, unos cuantos músicos que tocaban lo que creían que debía tocarse –no lo que podría ser ortodoxo o correcto según la teoría musical–, rehaciendo, a vuelapluma, las canciones de moda (musicales de Broadway, temas cinematográficos) o los temas tradicionales del folclore autóctono.

Esta música se creó para bailar y estos músicos a los que me refiero consiguieron que, en un momento dado, el público que bailaba con ellos, dejara de bailar, se sentara y escuchase lo que estaban tocando... *¡ME QUITO EL SOMBRERO!*

Una manera de conversar

A lo largo de estos años he encontrado mucha gente que consideraba el jazz como ese estilo en el que el contrabajo hace dum, dum, dum, dum (cántese una secuencia de negras con un timbre grave), el plato hace chin chinkilín, chinkilín (con el velo del paladar se imita bastante bien) y un saxofonista o trompetista toca desafortadamente, o no, un solo interminable.

Pues sí, el jazz puede ser eso... ¡Y muchas cosas más!

El jazz es una forma expresiva muy cercana a la conversación hablada, al diálogo. Es debatir, escuchar, reflexionar sobre la marcha, argumentar, saber estar, combatir y superar miedos, aprender de los que saben más, etc.

Un grupo de músicos se reúne para, partiendo de una idea prefijada o no, desarrollar una “conversación” que va adquiriendo un sentido, o varios, según se va avanzando en ella. Es cierto que a veces no adopta ningún sentido (¡uno no está siempre inspirado!) pero la mecánica y el fin son estos: crear y recrear sobre la marcha. No se trata tanto de tocar un tema, una canción, como de “hablar de un tema”.

Es decir, el jazz es la manera en que nosotros, los intérpretes, entendemos la canción y la llevamos al instrumento... ¡EL JAZZ ES LO QUE YO ENTIENDO POR JAZZ!

Es un estilo en el que se admite a instrumentistas que, aun no siendo excesivamente competentes, son “buenos conversadores”. Aunque cada vez menos porque ya hace tiempo que se busca más la incorporación, a las bandas de jazz, de instrumentistas dotados y epatantes –salidos de conservatorios y escuelas de música– que la de “buenos conversadores” aun cuando aquellos, más allá de su capacidad técnica, tengan poco que decir o compartir.

Insisto en que el fin último es la conversación y no el lucimiento en la conversación que casi siempre deriva en monólogo y aburrimiento (todos hemos asistido a alguna charla con interlocutores pedantes que están muy contentos de escucharse y no permiten meter baza a nadie).

El público entrenado es cómplice y partícipe, cerrando así el círculo. Aunque, desgraciadamente, mucho público que no lo conoce, o no lo comprende, piensa que es un escaparate para músicos vanidosos que se miran el ombligo.

La improvisación, motor del jazz

El caballo de batalla de esta música, de su interpretación y de su pedagogía, es la improvisación. La creación espontánea, *in situ*. Con ello

no me refiero a hacer solos (improvisaciones melódicas) sino a concebir la improvisación como el eje de todo el estilo.

Esto de lo que hablo requiere una cierta habilidad y un cierto control del instrumento, incluso si lo llevamos incorporado, como la voz humana.

Al hilo de la competencia instrumental y, aun siendo el jazz un estilo con grandes técnicos, no debemos olvidar que también es un estilo en el que muchos instrumentistas con limitaciones, grandes limitaciones en algunos casos, han pasado o pasarán a las enciclopedias y al recuerdo universal por su “excelente conversación”. No voy a dar nombres pero cualquier buen aficionado sabe de qué o quién estoy hablando.

Muchos grandes nombres del jazz no fueron grandes instrumentistas, aunque sí grandes improvisadores; reflexionaron y dictaron sobre qué decir y cómo.

El estudio de la improvisación

Ya que ni la mayoría somos negros, ni norteamericanos, ni vivimos en los 50´s, además de un trabajo profundo en la comprensión de la *armonía funcional* –la armonía derivada del lenguaje del jazz– y su máxima expresión: el análisis armónico y melódico (*cifrado, funcional y modal/escalístico*), es necesario un trabajo instrumental metódico que permita acercarse a esta música con garantías suficientes de precisión y resultados sonoros. Todo ello al servicio de la improvisación (*melódica, armónica y rítmica*), fin último del jazz como ya dije.

La improvisación se aborda así desde dos perspectivas: *vertical* (escalas y arpeggios aplicados) y *horizontal* (basada en el sentido direccional de la armonía), buscando aunar lo mejor de ambos conceptos y teniendo como idea principal dotar al alumno de una *voz propia y personal*. No trataremos de convertirlo en una fotocopia de nadie, ni tan siquiera de un gran solista.

Hay que asumir, y transmitir, que existe un momento para el estudio de la improvisación y otro para la improvisación en sí. En el primero se trabajan los acordes, las escalas, se reflexiona sobre el ritmo, la tímbrica, la altura, etc. En el segundo, la experiencia real del jazz, se conversa con el resto de los músicos tratando de incorporar, de la forma más natural posible, aquello sobre lo que hemos reflexionado.

El trabajo de los pedagogos de jazz en la actualidad –ya que no existen los coros de iglesia, ni las *jam sessions* del *Minton´s* o el *Birdland*, ni las *big bands* en las que ir aprendiendo y escalando posiciones, ni nada parecido– es conseguir inculcar y obtener de los alumnos lo mejor para el jazz: conocimiento teórico, capacidad técnica

instrumental, criterio musical y estilístico y, sobre cualquier otra cosa, una *voz única y personal* con la que poder conversar con el resto de los músicos.

Conclusiones

No quiero transmitir pesimismo o desesperanza, quiero ser realista y romper una lanza en favor de esta música que adoro.

Quiero reivindicar el esfuerzo y la dedicación, el ansia por imaginar, por crear y diferenciarse y el deseo de romper con la ortodoxia y lo establecido. Necesario, todo ello, para un estilo musical que se reinventa sobre la marcha.

No pretendo sentar cátedra con lo que estoy diciendo, no tengo ni categoría ni talento suficiente para ello. Es posible que dentro de unos meses me desdiga de algo (reivindico mi derecho a contradecirme, equivocarme y corregirme) pero sí que es cierto que es lo que pienso ahora. Estas pocas palabras son la visión apasionada de quien ha pasado muchos años aprendiendo y enseñando en un estilo inabarcable, que crece y te sorprende cada día.

Por si a alguien le puede servir de ayuda.

Jorge Cabadas

Madrid, verano de 2013