

CONCIERTO DIDÁCTICO DE JAZZ

DANIEL CRIADO CABRALES



UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES-MÚSICA
BUCARAMANGA
2015

CONCIERTO DIDÁCTICO DE JAZZ

DANIEL CRIADO CABRALES

**Trabajo de grado para optar el título de
LICENCIADO EN MÚSICA**

Director

RAÚL HERNANDO MANCIPE SANCHEZ

Maestro en Música



UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE ARTES-MÚSICA

BUCARAMANGA

2015

DEDICATORIA

A Dios, por dármele Todo

A la memoria de mi abuela Ángela de Cabrales y a mis padres Jairo Criado y Carmen Cecilia Cabrales por su incondicional amor, apoyo y entrega.

AGRADECIMIENTOS

A mi familia por su apoyo y compañía en especial a mi hermana María Paula Criado Cabrales y a mi tía Clara Helena Cabrales por su cariño, su entusiasmo y sus palabras de motivación.

A Oscar Javier Murcia Beltrán, Yevgeniya Sachlí e Iryna Sachlí por compartirme sus conocimientos y por ser parte fundamental de mi proceso del estudio musical.

A mi director de proyecto Raúl Hernando Mancipe Sánchez por sus palabras y consejos

A mis compañeros de estudio, en especial a Kleisdyth Daniza Vera Peña.

A mis profesores de la carrera

A los músicos que me acompañaron en el concierto German Patarroyo, José Luis Gelvis, Jhon Huérfano, Iván Gil, Jhon Freddy Díaz, Julián Ramírez, Kleisdyth Vera y Oscar Murcia.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	15
1. GENERALIDADES	16
1.1 OBJETIVOS	16
1.1.1 Objetivo General	16
1.1.2 Objetivos Específicos	16
1.2 JUSTIFICACIÓN	17
1.3 PLAN DE TRABAJO	17
1.3.1 Investigación Bibliográfica	17
1.3.2 Obtención de partituras	17
1.3.3 Selección de músicos	18
1.3.4 Trabajo Escrito	18
1.3.5 Presentación	18
2. MARCO REFERENCIAL	19
2.1 QUÉ ES EL JAZZ	19
2.1.1 Improvisación	19
2.1.2 Diversidad	20
2.1.3 Lenguaje	21
2.2 BREVE HISTORIA DEL JAZZ	23
2.2.1 El Blues	24
2.2.2 El Ragtime	26
2.2.2.1 Personajes importantes	27
2.2.3 Jazz de Nueva Orleans	28
2.2.3.1 Personajes importantes	28
2.2.4 Jazz de Chicago	29
2.2.4.1 Personajes importantes	30
2.2.5 Swing	30
2.2.5.1 Personajes importantes	31

2.2.6 El Bebop	32
2.2.6.1 Personajes importantes	33
2.2.7 Cool jazz	34
2.2.7.1 Personajes importantes	35
2.2.8 Third Stream	36
2.2.8.1 Personajes importantes	36
2.2.9 Hardbop	37
2.2.9.1 Personajes que se caracterizaron por tocar este estilo jazzístico	37
2.2.10 Latin jazz	38
2.2.11 Jazz modal	38
2.2.12 Free jazz	39
2.2.12.1 Personajes importantes	39
2.2.13 Fusión	40
2.2.13.1 Personajes importantes	41
2.2.14 Neoclasicismo o “Post-bop”	41
2.3 CARACTERÍSTICAS DE LOS ESTILOS DEL JAZZ	42
2.3.1 Jazz de Nueva Orleans	42
2.3.2 Jazz de Chicago	45
2.3.3 Swing	47
2.3.4 Bebop	51
2.3.5 Cool Jazz	54
2.3.6 Hardbop	56
2.3.7 Third Stream	58
2.3.8 Jazz Modal	59
2.3.9 Free Jazz	60
2.3.10 Fusión	62
2.3.11 Post-Bop	64
2.4 DISCOGRAFÍA RECOMENDADA	65
2.4.1 Jazz de Nueva Orleans	65
2.4.2 Jazz de Chicago	66

2.4.3 Swing	66
2.4.4 Bebop	66
2.4.5 Cool Jazz	66
2.4.6 Hardbop	67
2.4.7 Jazz Modal	67
2.4.8 Free Jazz	67
2.4.9 Latin Jazz	68
2.4.10 Fusión	68
2.5 EL CONCIERTO	68
2.5.1 Los Videos	69
2.5.2 Las obras	70
2.5.2.2 Tema Diverse	70
2.5.2.3 Tema Robando el Tiempo	71
2.5.2.4 Tema Shoshana	71
2.5.2.5 Caravan	71
3. CONCLUSIONES	72
BIBLIOGRAFIA	73
ANEXOS	74

LISTA DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1. Corchea swing	22
Tabla. 2. Características de los diferentes tipos del Blues según Frank Tirro.	25

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
ANEXO A. WHEN THE SAINTS GO MARCHING IN	75
ANEXO B. LESTER LIPS IN	76
ANEXO C. DIVERSE	77
ANEXO D. MOANIN	78
ANEXO E. SO WHAT	79
ANEXO F. E.O.S	80
ANEXO G. ROBANDO EL TIEMPO	81
ANEXO H. SHOSHANA	84
ANEXO I. CARAVAN	85

LISTA DE IMAGENES

Imagen 1. Corchea Swing Atresillada	22
Imagen 2. Forma de notar Corchea swing	22
Imagen 3. Estructura Estándar De Blues	24

RESUMEN

TÍTULO: CONCIERTO DIDÁCTICO DE JAZZ*

AUTOR: DANIEL CRIADO CABRALES**

PALABRAS CLAVES: Jazz, historia, estilos, improvisación, lenguaje.

DESCRIPCIÓN

Este proyecto consiste en un concierto didáctico que permita informar a los estudiantes de música de Bucaramanga sobre los conocimientos básicos del género Jazz, con el fin de hacer un aporte a la sociedad estudiantil brindando un punto de partida con el cual se facilite la investigación y la práctica de los elementos de dicho género musical.

El abordaje y creación de este proyecto se realiza a través de cinco etapas, la primera es la investigación bibliográfica, la segunda es la obtención de las partituras, la tercera son los ensayos con la banda, la cuarta es la elaboración de un trabajo escrito y la quinta la presentación final.

Las diferentes etapas por las cuales se desarrolla la evolución histórica de la música jazz, que es el eje central sobre el cual gira este trabajo, brinda un apoyo sistemático y bastante claro sobre la realidad musical de una de las músicas populares de mayor concentración en su estudio y en la evolución de la historia musical del mundo actual. Cada una de estas etapas se presenta dentro de un análisis de la evolución histórica, colocando como eje central las principales manifestaciones en cuanto a los músicos representativos de cada uno de los estilos aquí expuestos, dando también importancia a los temas musicales que de igual manera tienen un gran significado en el desarrollo y el entendimiento de los mismos. De esta manera, la contribución al entendimiento pedagógico del estudio musical toma más valor directamente sobre un estudiante o un practicante de la pedagogía musical y sobre a quién bien tenga tomar como referencia de partida para el abordaje del estudio de este estilo de música o bien sea de la música en general.

* Trabajo de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes-Música. Director Raúl Hernando Mancipe Sánchez.

ABSTRACT

TITLE: DIDACTIC JAZZ CONCERT *

AUTHOR: DANIEL CRIADO CABRALES**

KEYWORDS: jazz, history, styles, improvisation, language

DESCRIPTION

Each stage in the evolution of jazz had its manifestations given in different points in history with representative musicians leading the development of different styles producing pieces of music that had, and still have, a meaningful role in the progress and understanding of its stylistic evolution. This project is a didactic jazz concert that has jazz history as its principal axis for it allows systematic and clear support about the musical reality of one of the most researched and popular genres among the modern musical palette.

The methodological proposal we opted for was developed in five stages: the first one was doing bibliographic research. The second one was obtaining the music scores. The third one was ensembling and rehearsing with the band. The fourth one was writing of a manuscript with all the observations, theoretical framework and experience. Finally, the fifth one was the public performance.

In that sense, this project aims at providing a musical pedagogy as a reference to approach the study of music in general, but specially the study of Jazz which might benefit music majors in Bucaramanga by briefing them on the underpinnings of jazz as a starting point to make this genre a subject matter of research and promote its practice by providing foundations.

* Thesis dissertation

** Faculty of Ciencias Humanas. School of Arts-Music. Director Raúl Hernando Mancipe Sánchez.

INTRODUCCIÓN

El jazz es uno de los géneros musicales que tiene la característica de haber nacido siendo una música popular pero que poco a poco fue convirtiéndose en una música mucho más sofisticada. También, tuvo la capacidad de mezclarse con muchos otros géneros musicales empezando desde la música cubana, después abarcando músicas de toda Latinoamérica, hasta mezclarse con la música erudita creando otros géneros musicales actuales. Estas dos características le dan al género la importancia suficiente como para ser estudiado por aquellos que quieren enfocar sus estudios en la música de manera profesional, es por esto que se considera necesario brindar a los estudiantes de Bucaramanga un concierto didáctico que les presente, de manera clara y organizada, elementos básicos que les permita tener un conocimiento mínimo sobre el Jazz.

1. GENERALIDADES

1.1 OBJETIVOS

1.1.1 Objetivo General. Proporcionar mediante una presentación didáctica, información básica para lograr un mayor conocimiento sobre el jazz y sus estilos, con el fin de promover en los músicos de Bucaramanga un entendimiento más acertado de lo que, musicalmente hablando, ocurre en un tema de jazz y su ensamble.

1.1.2 Objetivos Específicos

Brindar un concierto didáctico con un repertorio típico de un concierto de jazz, explicando los diferentes elementos propios de su lenguaje y dejando un registro filmico del concierto para que sea difundido a las siguientes generaciones.

Motivar a los músicos de Bucaramanga a la escucha y participación en eventos, práctica y aplicación de estos recursos del lenguaje musical dentro de sus ensambles.

Mostrar recursos musicales que generalmente son puestos en práctica a la hora de crear un ensamble de jazz o de músicas improvisadas.

Suplir la necesidad que hay en la escuela de Artes-Música de la Universidad industrial de Santander, de ampliar en los estudiantes los conocimientos que tienen sobre esta corriente musical y sus manifestaciones lingüísticas.

1.2 JUSTIFICACIÓN

Debido a que en nuestro entorno cultural-regional hay un déficit en cuanto a un acercamiento verdadero hacia diferentes géneros musicales (de poco interés para la región) como el jazz, la música clásica, contemporánea, entre otros, se pretende con este proyecto proporcionar “herramientas de partida” que permitan motivar a los músicos de Bucaramanga hacia la escucha, entendimiento e interpretación del jazz y las músicas improvisadas, generando de esta manera una interrelación socio-cultural que mejore las condiciones educativas tanto desde el punto de vista del educando, como del educador y de la sociedad en general.

1.3 PLAN DE TRABAJO

1.3.1 Investigación Bibliográfica. En esta etapa se profundizó acerca de la historia del jazz con el fin de conocer los acontecimientos sociales, culturales y musicales relevantes que dieron inicio a cada uno de los estilos de esta corriente. No sólo la investigación histórica es importante, también lo es la indagación de los músicos y las grabaciones más importantes de cada estilo, lo cual permitió conocer hacia qué fuentes auditivas enfocar este análisis musical sobre los tipos de jazz.

1.3.2 Obtención de partituras. A pesar de que el uso de la partitura en el jazz es escasa, se recurrió a las partituras que ofrece el Real Book (Libro que contiene una gran serie de composiciones estándar del jazz, considerado la biblia del jazz y estudiado por todos los intérpretes del mismo) con el objeto de conocer la melodía principal y su progresión armónica; además se tomaron arreglos de otros artistas para ser interpretados en los estilos que lo ameritan dentro de la presentación didáctica y una composición de uno de los músicos de la agrupación, que se consideró necesaria para el concierto.

1.3.3 Selección de músicos. Los músicos que tocarán en el concierto cumplen con dos requisitos que son indispensables en una buena interpretación jazzística: Conocimiento del lenguaje de improvisación y del lenguaje jazzístico en general; por lo tanto la presentación del trabajo será realizada con un ensamble con el cual se ha tenido experiencia en diferentes escenarios de la ciudad y del cual se conoce su buen desempeño.

1.3.4 Trabajo Escrito. El trabajo trata la temática de los diferentes estilos de jazz los cuales se presentan dentro de un análisis de la evolución histórica, colocando como eje central las principales manifestaciones en cuanto a los músicos representativos de cada uno de los estilos aquí expuestos, dando también importancia a los temas musicales que de igual manera tienen un gran significado en el desarrollo y el entendimiento de los mismos.

1.3.5 Presentación. Se pretende realizar en el auditorio Luis A. Calvo, con una presentación máxima de 60 minutos (debido a la gran cantidad de estilos que deben ser presentados). Este espacio también se pensó para que facilite la asistencia de los estudiantes.

2. MARCO REFERENCIAL

2.1 QUÉ ES EL JAZZ

El jazz es un género musical nacido en Nueva Orleans, Estados Unidos, a finales del siglo XIX que consta de tres elementos:

- Improvisación
- Diversidad
- Lenguaje

2.1.1 Improvisación. La estructura de un tema de jazz generalmente es: Tema principal – Improvisación – Tema principal. Generalmente la sección de la improvisación es la que ocupa la mayor parte. Esto nos permite reconocer que verdaderamente es ésta una de las características más importantes del jazz.

Improvisar es “Componer música en tiempo real” por lo tanto, una improvisación debe tener lo que tiene cualquier composición: un motivo principal, un desarrollo, un clímax y una conclusión.

Se hace necesario que cuando se escuche a un solista improvisar, el oyente concentre su atención en cómo el solista cuenta una historia con sus improvisaciones y en cómo el resto de la banda lo acompaña. Fijar la atención en el virtuosismo del músico distraerá la atención del oyente de lo más importante: el solo.

Un aspecto que cabe resaltar es que la improvisación no es en realidad improvisación, ya que este arte requiere de mucha preparación previa; de hecho, las grandes estrellas del jazz se han tomado toda la vida perfeccionando este arte y esto es debido a que improvisar es componer en tiempo real.

La forma como se estudia la música improvisada en el jazz se da de la siguiente manera:

- El estudiante debe saber primero qué escalas o qué notas se suelen utilizar sobre los diferentes tipos de acordes, información que se encuentra en muchos manuales y libros que hablen sobre la improvisación en el jazz. Sin embargo, si el estudiante se queda con esta información, sus improvisaciones van a sonar a ejercicios de escalas y arpeggios y difícilmente logrará solos con lenguaje y que *cuenten una historia*. Para esto se necesita del siguiente paso que es llamado como “transcripción”.

- La transcripción consiste básicamente en el análisis de las improvisaciones famosas de la historia. Este paso hará al estudiante reconocer los elementos musicales que hacen que estos solos tengan lenguaje, sean coherentes y musicales. Una vez el estudiante reconozca estos elementos y sea capaz de interpretarlos en su instrumentos tal como suenan en la grabación, se sugiere que trate de crear diferentes melodías que estén basadas en las de los grandes improvisadores de la historia, con el fin de que el estudiante no se convierta en una copia del músico al que se está analizando sino que proponga nuevas ideas.

2.1.2 Diversidad. Otro aspecto importante del jazz es que éste género se ha mezclado con tantas músicas del mundo que ha adquirido características que son contradictorias entre sí. Por ejemplo:

- Un elemento característico del jazz es que tiene corchea swing, pero hay jazz que tiene la corchea convencional
- Otra característica del jazz es que sus progresiones tienen muchos acordes, sin embargo hay jazz que tiene muy pocos acordes.

- Hay jazz que se caracteriza por tener melodías complejas y hay jazz que se caracteriza por tener melodías muy sencillas.

Esto genera muchas dudas acerca de qué es Jazz y qué no, sin embargo la tercera característica es la que responde a esta pregunta.

2.1.3 Lenguaje. Todos los géneros musicales tienen un lenguaje propio. En cuanto a lenguaje, se refiere a: Elementos musicales que se utilizan con tanta frecuencia que se han vuelto algo común o algo de dominio público. Entonces, los elementos comunes en la música son el lenguaje. Estos elementos son muchísimos y resultaría bastante dispendioso enfocarnos en esto, sin embargo, al estudiante interesado se le recomienda permanecer en una escucha constante del género, ya que con el tiempo el oyente se dará cuenta de que algo prevalece en la mayoría de las interpretaciones de jazz como, por ejemplo, los ritmos sincopados, algunas escalas en particular, algunas armonías, etc.

Sin embargo, el jazz tiene varios estilos, los cuales cambian sus elementos musicales. Cuando los estudiantes logran reconocerlos serán capaces de hacer una interpretación más consistente, ya que dentro de cada estilo hay unos recursos que funcionan y más auténtica.

Un aspecto que cabe mencionar a la hora de transcribir es la presencia de la **Corchea Swing** en el jazz:

El jazz desarrolló una sensación rítmica muy característica que podemos encontrar en casi todos sus estilos y que consiste en que las corcheas se interpretan de una manera diferente a la convencional. Esta forma de interpretación se dio desde los inicios del jazz en Nueva Orleans, los músicos intentaron recrear una sonoridad influenciada en las bandas como la de John Philip Sousa; sin embargo, el resultado resultó tener una alteración en el ritmo.

Se hace la pequeña indicación arriba del pentagrama y se escriben las corcheas de la forma convencional, de esta manera el intérprete sabrá que la corchea debe ser interpretada con esta sensación atresillada. (También da a entender al músico que se debe interpretar la corchea de esta manera, si solamente se escribe la palabra “swing”).

La siguiente sección de este marco teórico está basado en la información recolectada de los libros “historia del jazz Clásico”, “historia del jazz Moderno” de Frank Tirro, “Historia del Jazz” de Ted Gioia, JAZZ de John Fordham y del documental “Jazz- A Film by Ken Burns” de Ken Burns, material que se recomienda al estudiante interesado por su forma didáctica y completa de abarcar hechos importantes de la historia del jazz.

2.2 BREVE HISTORIA DEL JAZZ

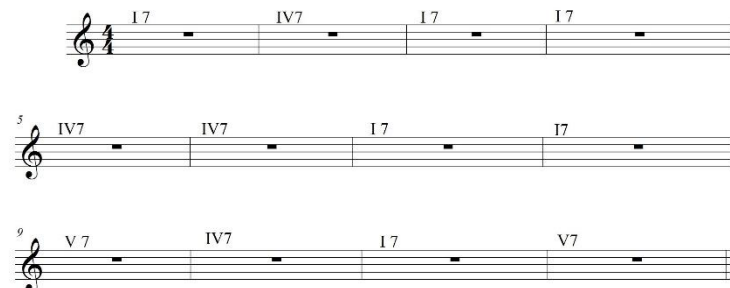
El jazz, tiene sus orígenes en las culturas más rudimentarias, que poco a poco, y con la ayuda de otras culturas hicieron evolucionar este género hasta convertirlo en una forma artística de cámara.

Para muchos, el jazz tiene sus orígenes en la ciudad de Nueva Orleans, Estados Unidos. Es una ciudad que a principios del siglo XIX era un próspero puerto al cual llegaban gran cantidad de barcos a traer sus mercancías. No sólo traían consigo sus productos sino que también su cultura. A Nueva Orleans llegaban personas procedentes de Francia, España, Alemania, Inglaterra, Irlanda, India, China, Italia y África. Es por esto que se considera a esta ciudad como el “caldo de cultivo del jazz” debido a que todas estas culturas y tradiciones musicales lograron mezclarse y formar una música nueva, una música que tenía ligeras características de diferentes regiones del mundo, claro está, con una predominancia en la música de África.

En esta ciudad, antes de que apareciera lo que se considera como el primer estilo de jazz, lo que se escuchaba en Nueva Orleans eran canciones de minstrel (canciones de cantores o trovadores), melodías populares europeas y marchas, ragtimes y blues. Particularmente el blues y el ragtime que, aunque tienen una historia independiente del jazz, fueron géneros musicales que influyeron considerablemente en el origen de éste.

2.2.1 El Blues. Un ejemplo del aporte que hicieron los músicos africanos a la música norteamericana se refleja en la música de los Griots, cantantes que narran historias de los antepasados típicos en diferentes zonas del continente africano. Cuando escuchamos la música que interpretan los Griots, podemos sorprendernos con el parecido que tiene ésta con el blues de Norteamérica en cuanto a sus elementos musicales. Unos de estos es la presencia de las melodías basadas en escalas pentatónicas, las cuales son interpretadas en un estilo entre hablado y cantado, el acompañamiento basado en cierto ostinato rítmico y la presencia de una pregunta y respuesta en la música. Estos elementos se mezclaron con otros que seguramente aportarían las tierras estadounidenses, formando lo que ahora conocemos como Blues, género que además de caracterizarse por los elementos nombrados anteriormente, también se caracteriza por su progresión armónica:

Imagen 3. Estructura Estándar De Blues



Cabe aclarar que esta progresión no fue la original, dado que anteriormente los cantantes de blues solían alargar o acortar compases; esta progresión de blues de 12 compases fue adoptada por los grupos instrumentales de jazz que necesitaban una estructura más estándar.

El blues a través de la historia fue tomando nuevas facetas, en este caso tomaremos como referencia la clasificación que hace Frank Tirro en su libro “historia del jazz clásico”: El blues rural, clásico, urbano e instrumental.

Tabla. 2. Características de los diferentes tipos del Blues según Frank Tirro.

Tipos de Blues	Características	Intérpretes y grabación característica de cada género.
Blues Rural	<ul style="list-style-type: none"> -Es música folclórica -No tiene una estructura estándar, su duración puede estar entre los 8 y 16 compases. -Las letras tratan temas sobre inundaciones, cosechas arruinadas, hogares en quiebra, la muerte y la separación*. -Uso de “breaks” en donde hay una pregunta y respuesta entre el cantante y la guitarra. -Eran interpretados por el cantante y su guitarra. 	<ul style="list-style-type: none"> Charlie Paton Son House Skip James Robert Johnson Booker T Washington White “Papa” Charlie Jackson Blind Lemon Jefferson Huddie Ledbetter Grabación: Papa’s lawdy lawdy blues – “Papa” Charlie Jackson. (Registrada en el sello Paramount, Chicago 1924)
Blues Clásico	<ul style="list-style-type: none"> -Cantado por mujeres -Acerca el blues al mundo del espectáculo -Más refinamiento musical 	<ul style="list-style-type: none"> Gertrude “Ma” Rainey Bessie Smith Ida Cox

Tipos de Blues	Características	Intérpretes y grabación característica de cada género.
	<p>-Se empiezan a usar bandas de jazz o piano para el acompañamiento.</p> <p>-Se agregan otros acordes a la progresión de blues.</p>	<p>Bertha “chippie” Hill</p> <p>Mamie Smith</p> <p>Louis Armstrong</p> <p>Ethel Waters</p> <p>Jimmy Rushing</p> <p>Grabación: st. Louis blues – Bessie Smith & Louis Armstrong. 1925. (SCCF 4)</p>
Blues Urbano	<p>-Apareció a mediados y finales de los 30’s.*</p> <p>-Riffs de acompañamiento.*</p> <p>-Desaparece la armónica.</p> <p>-Mayor libertad en fraseos vocales*</p> <p>-Arreglos y uso de guitarras eléctricas, bajo eléctrico batería y saxofón.</p>	<p>“Hot lips” Page</p> <p>Jimmy Rushing</p> <p>Joe Turner</p> <p>Grabación: Sent you yesterday rad here you come today – Jimmy Rushing & Count Basie. 1938. (Decca 1880)</p>
Blues Instrumental	<p>-Blues que era interpretado en los años 20 por algunas bandas de jazz que no tenían cantante.</p> <p>-La estructura era generalmente: Intro, grupo, solos, grupo y coda final. Aquí los <i>choruses</i> eran interpretados por la banda.</p>	<p>King Oliver</p> <p>Grabación: Dippermouth Blues – King Oliver Creole Jazz Band. 1923. (SCCF 6)</p>

2.2.2 El Ragtime. Este es considerado un estilo interpretativo del piano y una forma de composición en donde se aprecian varios elementos de las marchas europeas pero tocadas en el estilo “ragged”, es decir, con síncopa. Este género musical podía ser apreciado en los clubes nocturnos en los que siempre había un piano y se tocaba esta música para entretener a los clientes.

Los pianistas al interpretar este género utilizaban la técnica de Stride en la mano izquierda, que consiste en hacer interpretar el bajo en los tiempos 1 y 3 y la armonía en tiempos 2 y 4. En la derecha tocaba las melodías sincopadas que caracterizan a este género.

Las composiciones de éstos se editaron por primera vez en 1897 cuando el blanco William Krell imprimió las primeras copias de su “Mississippi Rag” y después Tom Turpin, el primer afroamericano en editar. Por ende, el medio de propagación de esta música fue a través de la impresión de partituras, su interpretación en los hogares estadounidenses (recordemos que en esta época, tener un piano en la casa y ejecutarlo era algo común) y por medio de las pianolas.

2.2.2.1 Personajes importantes

- William Krell: Blanco que compuso la primera obra impresa de ragtime titulada “Mississippi Rag” en el año de 1897.
- Tom Turpin: Primer músico de color en publicar una obra de rag bajo el nombre “Harlem Rag” en 1897.
- Scott Joplin: Es el compositor más importante de Rags. Se hizo famoso con el tema “Maple Leaf Rag” (1897) y sus “*ópera rag*” Bethena (1905) y Tremoshina (1911)
- Otros compositores de gran importancia: James Scott, Joseph Lamb, Scott Hayden, Louis Chauvin y Arthur Marshall.

El blues siguió teniendo popularidad y el rag empezó a perder su público gracias a un nuevo género que, unos años después de su creación, se denominó como jazz.

2.2.3 Jazz de Nueva Orleans. Este primer estilo de jazz, constaba de una banda con una sección rítmica de tuba, piano (o banjo) y batería y con una sección melódico-armónica conformada por trompeta, clarinete y trombón.

Estas bandas tocaban a finales del siglo XIX en diferentes lugares como fiestas particulares, cenas al aire libre, en las orillas del Lago Pontchartrain en donde se hacían conciertos de hasta 35 y 40 bandas, en los establos de vaqueros, en los barcos de vapor del Mississippi, en excursiones de tren los domingos, en entierros y funerales y adquirieron una forma de interpretación que lamentablemente no pudo ser grabada debido a la ausencia de tecnología.

Entonces sólo se pueden encontrar grabaciones de los años 20 que muestran cómo pudieron haber sonado; sin embargo muchos testimonios afirman que era un sonido diferente al del siglo XIX: Edward Souchon, una persona que había escuchado tanto en Nueva Orleans como en Chicago a uno de los más grandes músicos del jazz de Nueva Orleans, King Oliver, dijo:

“Cuando Oliver llegó a Chicago, en la cima de su popularidad, su sonido ya no era el mismo. Su banda sonaba distinto. Estábamos ante un nuevo Oliver, distinto y más sofisticado, un Oliver que había dejado atrás el sonido que le hiciera famoso en Nueva Orleans.”

Sin embargo lo que se si se sabe con seguridad sobre el jazz de Nueva Orleans, son los elementos que se explicarán posteriormente en el capítulo “Características de los Estilos del Jazz”.

2.2.3.1 Personajes importantes

- Buddy Bolden: Es considerado por muchos como el primer músico de jazz, ya que su banda tocaba una música que disentía de la música de los criollos de Nueva Orleans de la época (inicios de 1900).

- Th Original Dixieland Jazz Band: Primera banda en grabar jazz con su tema Livery Stable Blues grabado en 1917.
- Kid Odry: Con su Sunshine Orchestra fueron los primeros músicos de color en grabar jazz. Además, fue de los músicos más representativos de Nueva Orleans.
- King Oliver: Aportó un estilo sofisticado de improvisación colectiva. La improvisación colectiva es un elemento fundamental en el jazz de Nueva Orleans.
- Jelly Roll Morton: Uno de los primeros pianistas de jazz que lograba mezclar elementos del ragtime, blues y música de brass band. También fue un compositor clave en la historia del jazz.
- Louis Armstrong: Uno de los jazzistas más importantes de la historia, se inició tocando al estilo de Nueva Orleans e influiría a las siguientes generaciones de músicos de jazz por su forma creativa de improvisación nunca antes vista en la época.
- Earl Hines: Pianista que cambió el rol de dicho instrumento, el cual se limitaba a ejercer una función más rítmica con la técnica Stride, para preocuparse por la creación de armonías en la mano izquierda y la derecha a la ejecución de melodías con notas sueltas.

2.2.4 Jazz de Chicago. En cierto momento, la ciudad de Nueva Orleans dejó de ofrecer un buen sustento económico a los músicos razón por la cual muchos de esta ciudad decidieron trasladarse a Chicago que les ofrecía mejores oportunidades de trabajo. Estos músicos eran figuras tales como Luis Rusell, Louis Armstrong, King Oliver, los cuales fueron una inspiración para los jóvenes blancos que intentaban tocar jazz. En este jazz se ampliaron los colores

armónicos, los arreglos, la interpretación de los solos por instrumentos, cambió un poco el formato y otros elementos que explicaremos más adelante. En fin, la sonoridad del jazz empezó a cambiar, de manera tal que se podría decir que este estilo sirvió como una transición entre el jazz de Nueva Orleans y el Swing.

2.2.4.1 Personajes importantes

- Eddie Condon: Considerado como padre fundador del Jazz de Chicago, era líder de su propia agrupación, guitarrista y tocaba el banjo.
- Austin High Gang: De las bandas más destacadas de la época y que presenta el característico sonido del jazz de Chicago.
- Bix Beiderbecke y Frankie Trumbauer: Intérpretes del jazz de Chicago con un estilo más suave, fino y meloso que influirían años después a los músicos del estilo del Cool Jazz.

2.2.5 Swing. Este estilo de jazz gozó de mucha popularidad, tanto que en este momento el jazz se consideró patrimonio nacional. El swing era música de baile, era la música de los jóvenes. Causó tanto impacto en la sociedad norteamericana que había un club llamado “cotton club” en el que se reunían a bailar blancos y negros (en una época en la que la discriminación racial era tal que no permitía que los blancos y los negros se mezclasen en ciertos lugares públicos).

Los músicos afroamericanos ya tenían acceso a una buena educación musical, por lo que el jazz vivió un desarrollo técnico por parte de sus instrumentistas.

De los aspectos característicos de este estilo de jazz está el hecho de que las agrupaciones eran mayores. El formato común en la época era el de 4 trompetistas, 4 trombonistas, 5 saxofones y 4 instrumentistas de *sección rítmica*

(contrabajo, piano, batería y guitarra). Aunque esta época se caracteriza por las Bigbands, no quiere decir que no se interpretara este estilo con agrupaciones pequeñas; había escasas agrupaciones conformadas por cuatro músicos como los trabajos que hizo Benny Goodman, o lo que hizo Louis Armstrong con Ella Fitzgerald con el formato de voz, trompeta y sección rítmica de piano, contrabajo y batería.

Otros aspectos característicos son el uso de *Riffs*, un sentido del ritmo más ligero, menos improvisaciones y más importancia en los arreglos, aspectos de los que hablaremos más adelante. En general, muy probablemente estos nuevos elementos estaban muy enfocados para que ésta fuera una música para baile y el público masivo. Aunque así lo fuere, hay que destacar que este estilo jazzístico fue fundamental para el desarrollo de este género.

2.2.5.1 Personajes importantes

- Fletcher Henderson y su orquesta, Don Redman y sus arreglos, Duke Ellington y sus composiciones impregnadas de nuevas sonoridades y Bennie Moten y su estilo de swing de Kansas City fueron los fundadores de la sonoridad del Swing.
- Jimmy Blanton: Dio al contrabajo un papel de solista por primera vez en el jazz, son muy conocidos sus trabajos con Duke Ellington en dúo.
- Chick Webb: Su banda daba las interpretaciones más contundentes de swing de principios de la época.
- Count Basie: Su orquesta aportaría al jazz un sentido del swing mucho más ligero. Elemento que diferencia al Swing del jazz de Nueva Orleans o Chicago

- Benny Goodman: Clarinetista blanco que gracias a su trabajo en un programa de radio hizo popular el género haciendo bailar a muchos norteamericanos en ritmo de jazz. A Benny se le llegó a considerar El Rey del Swing.
- Junto con Benny Goodman, la orquesta de Glenn Miller fue otra agrupación que tuvo gran éxito a finales de la era del swing. La característica sonora de la banda de Miller era el uso de líneas melódicas tocadas por el clarinete solista con saxofones al unísono.

2.2.6 El Bebop. Hubo dos elementos que hicieron que el jazz cambiara en este periodo de los años 40's: 1) La limitación musical que marcaba el swing y 2) el deseo de los afroamericanos por querer demostrar que podían ser iguales o mejores que los blancos por medio de la música.

Por estas dos razones, las melodías en el bebop se tornaron más complicadas de escuchar. Aumentaron la cantidad de notas y cromatismos presentes en la melodía y la cantidad de acordes por compás, lo cual resulta complejo para el músico y para el oyente. Finalmente el ritmo, que en este estilo se caracterizó por ser rápido, demostraba al público el virtuosismo del músico y una “superación” por parte de los afroamericanos.

A esta época se le considera el inicio del modernismo jazzístico, precisamente porque ya empezaba a ser un jazz más sofisticado musicalmente hablando. El Bebop ya no era una música de baile, era música para escuchar y analizar, aquí el jazz dejó de ser música popular para ser música seria y sofisticada. En este punto los músicos de jazz habían llegado a una especie de división y se habían formado dos bandos entre los músicos de swing y los de bebop. Aunque después el género fue aceptado por muchos y los mismos músicos de swing llegaron a tocar bebop.

El bebop nació en las “*jams sessions*” (reunión de músicos en la que se toca música no ensayada) de los clubes Minton’s y Monroe’s Uptown House en Nueva York como un género clandestino, sus grandes estrellas no fueron en principio reconocidos y que, en búsqueda de más libertad y un progreso musical (rasgo característico de los jazzistas), fueron criticados, incluso por grandes estrellas del jazz como Louis Armstrong. Sin embargo estos jóvenes siguieron interpretando el jazz de esta manera con sus válidos argumentos y lograron dar un paso musical que dejaría su huella en todos los estilos jazzísticos siguientes.

Después de que el bebop hubiera vivido ciertos años, en la escena jazzística los músicos empezaron a tomar caminos distintos creando diferentes estilos: A partir de los 40’s-50’s, diferentes grupos de jazzistas harían su propio estilo y nunca más hasta la fecha habría un estilo predominante de interpretación entre los músicos de jazz.

2.2.6.1 Personajes importantes

- Charlie Parker: Se conoce como el pionero de este estilo, el cual aportó la sonoridad característica del bebop. De este gran personaje deriva todo el modernismo jazzístico.
- Dizzy Gillespie: Trompetista que junto con Parker estaban trabajando en la misma sonoridad bebop y que siguió haciendo muchos trabajos destacados convirtiéndose en ícono de este estilo de jazz.
- Thelonious Monk: Pianista que tocaba en los clubes underground de Nueva York. Innovador en la forma de introducir colores armónicos en el bebop.
- Bud Powell: Fue un pianista conocido por su forma de ejecutar la mano izquierda de una manera diferente, con un ritmo más impredecible y sincopado.

- Kenny Clarke: Baterista que cambiaría la forma de tocar el instrumento, a la manera bebop: ritmos más esporádicos en la caja, el uso del ride como platillo predominante para mantener el tiempo y los “*dropping bombs*” (acentos inesperados ejecutados en el bombo).

2.2.7 Cool jazz. Para entender un poco este estilo hay que saber que durante el desarrollo del jazz se habían venido percibiendo dos formas de interpretar los instrumentos. La “hot” y la “cool”. La forma “hot” de interpretar se caracterizaba por dar un sonido más bullicioso, más de ambiente festivo, el cual incluía también muchas notas rápidas, muchos efectos, un volumen más alto, tocar en el registro alto del instrumento, más uso de la escala blues. Mientras tanto, en la forma “cool” de tocar un instrumento se podría apreciar un sonido más pulido, suave, más académico pero también con una sensación de dejadez en cuanto al ritmo y una preferencia por el registro medio de los instrumentos. Quizá para entender aún más este estilo, hay que saber que sus músicos más representativos vivían en la costa oeste de Estados Unidos, lugar muy tranquilo en donde vivía gente adinerada y que no sufría de los afanes de las grandes ciudades y esto se reflejaba en su música.

En los 50’s se percibió una gran cantidad de músicos que empezaron a tocar en este estilo, eran músicos que admiraban el bebop pero no querían en su música tanto virtuosismo y melodías tocadas a tempos increíblemente rápidos, por lo que hicieron sus propios temas con melodías con mucha influencia del bebop pero a un tempo más lento, de manera que estos resultaban más cantábiles y con un “ambiente” más tranquilo.

Se dice que el nacimiento de este estilo se da con el disco “The birth of the cool” liderado por el trompetista Miles Davis. Este disco fue grabado por un formato diferente, tenía instrumentos que no se habían usado antes en el jazz como la trompa y la tuba y en general parecía una pequeña bigband (solo que los

instrumentos no funcionaban por secciones, como en el swing, sino cada instrumento tenía un roll independiente). Este es pues, otra de las características del cool jazz, el uso de diferentes formatos que permitan dar una sonoridad más clara.

2.2.7.1 Personajes importantes

- Stan Getz: Fue de los saxofonistas más destacados por su sonido de pocos armónicos y sin nada de vibrato y la mezcla de este sonido cool con el virtuosismo del bebop*.
- Miles Davis y Gil Evans (arreglista): Grabaron el “Birth of the Cool”. Disco que se conoce como el primer trabajo de Cool Jazz.
- Lee Konitz: Saxofonista alto destacado del género con un sonido muy particular, casi electrónico*. Grabó con Tristano y con Miles en el “Birth of the Cool”.
- Lennie Tristano: Un músico que no puede estar clasificado en un estilo definido de jazz pues su sonoridad era tan particular que se ha considerado representante de otros de estos estilos del jazz. Sin embargo realizó trabajos que son considerados como Cool. Una pequeña muestra de cómo sonaba un trabajo cool hecho por Lennie, puede ser el tema Tautology (Prestige LP 7004) grabado en 1949.
- Modern Jazz Quartet: Agrupación representativa del estilo compuesta por Connie Kay en la batería, Percy Heath en el contrabajo, Milt Jackson en el vibráfono y John Lewis en el piano. El uso del vibráfono en el jazz daba esta sonoridad moderada y formal típica de las bandas cool de los 50’s.

- Dave Brubeck Quartet: Grabaron el primer trabajo discográfico con temas que tuvieran compases irregulares como el famoso “take five” en 5/4 o Blue Rondó a la Turk en 9/8. La agrupación la conformaban Dave Brubeck en el piano, Paul Desmond en el saxofón alto, Eugene Wright en el contrabajo y Joe Morello en la batería.

2.2.8 Third Stream. Se considera como “Third stream” básicamente a los trabajos que se hicieron mezclando elementos del jazz y de la música clásica. Esta búsqueda por un sonido diferente se da porque muchos de estos músicos tenían fuertes inspiraciones en compositores académicos, lo cual permitió que existiera este punto de intersección entre la música académica y el jazz. Este estilo fue desarrollado más por compositores que por intérpretes y se caracterizaba tanto por tener elementos de compositores de la vanguardia académica, como por mantener una sonoridad jazzística, un buen sentido del swing y algunas improvisaciones.

2.2.8.1 Personajes importantes

- Gunther Schuller: Músico de la Metropolitan Opera Orchestra que dominaba las últimas técnicas de composición de la vanguardia académica y lograba mezclar esto, con la sonoridad jazzística y la improvisación.
- Charles Mingus: Contrabajista que estuvo involucrado en varios proyectos de diferente formato y sonoridad jazzística tuvo reconocimiento por sus trabajos de Third Stream como su “Minor Intrusion”.
- Teo Macero: Productor, compositor y saxofonista reconocido por sus trabajos vanguardistas como el “Sounds of May” realizado en 1955 con sonoridades alteradas electrónicamente.

2.2.9 Hardbop. Se podría decir que después del bebop los músicos intentaron “suavizar” la música, pero si los músicos blancos de la costa oeste lo hicieron tocando al estilo “cool”, en el Hardbop, los músicos de color de la costa este lo hicieron pero manteniendo esta sonoridad “hot”. Este estilo, si se escuchase por primera vez, daría la impresión de que es una grabación de bebop a la cual se le bajó el tempo (no quiere decir que no haya temas en tempos muy rápidos, pues la tradición del bebop todavía se conservaba y estos músicos de hardbop crearon sus bases musicales tocando en grupos de bebop), pero manteniendo esta energía que proporcionaba el sonido “hot” de un grupo de bebop. Este nuevo estilo se caracteriza por la notable influencia de la música góspel y funky en su forma de tocar, aspecto que contrastaba con la sonoridad del cool jazz con sus arreglos académicos y sonoridad más suave y sobria. En el hardbop hay mucha sonoridad “bluesera”, la improvisación de los solistas se valía de notas agudas, mucho vibrato y notas rápidas en sus improvisaciones, clichés característicos del sonido “hot”.

2.2.9.1 Personajes que se caracterizaron por tocar este estilo jazzístico

- Clifford Brown & Max Roach Quintet: Antes de la pronta muerte del trompetista, la agrupación grabó álbumes como “Clifford Brown & Max Roach Incorporated” o “Clifford Brown & Max Roach” que son muy representativos del Hardbop.
- Art Blakey & the Jazz Messengers: El álbum titulado “Moanin’” realizado con el trompetista Lee Morgan, el pianista Bobby Timons, el saxofonista tenor Bennie Golson(Sax), el contrabajista Jymie Merrit y el líder y baterista Art Blakey, resulta uno de los trabajos más conocidos de este estilo y que además tiene mucha influencia en la música góspel.

- Horace Silver: Con influencias del estilo Funky, a mediados de los 50's el pianista realizó trabajos discográficos característicos y que también son representativos del hardbop como lo son su versión del tema "The Preacher" y su composición "Señor Blues".

2.2.10 Latin jazz. Por esta misma época Dizzy Gillespie había logrado llamar más la atención en el uso de recursos de música latina en el jazz que antes; cabe aclarar que esta mezcla de géneros se había hecho en décadas anteriores pero que después del concierto en el Carnegie Hall de Gillespie con el percusionista Chano Pozo, el auge del latin jazz influyó a muchos más músicos.

La sonoridad de esta agrupación era muy similar a una big band en cuanto a lo que hacían los vientos, pero con un ritmo latino que constantemente cambiaba a ritmo de swing.

Aunque el latin jazz tuvo su auge en 1947 con Dizzy Gillespie y Chano Pozo con la mezcla de música afrocubana con jazz, en 1962 gracias al disco Jazz Samba de Stan Getz y el guitarrista Charlie Byrd, la Bossa Nova había llegado a los oídos de muchos estadounidenses. La Bossa Nova es un género derivado de la samba brasilera que toma ciertos elementos jazzísticos y que su primera grabación se hizo en 1958-59. Dentro de los músicos más destacados que dieron inicio a la Bossa Nova se encuentran Joao Gilberto, Tom Jobim, Vinícius de Moraes, Gilberto Gil y Caetano Veloso.

En general, el jazz ha sido influenciado por ritmos latinos como el guaguancó, el son, la rumba, el mango, la samba, el merengue, la bossa nova, el tango, el calipso, el reggae, la cumbia y muchos más.

2.2.11 Jazz modal. Uno de los discos más vendidos de jazz presenta las características del jazz modal. El disco grabado por Miles Davis "Kind of blue", fue

el primer álbum discográfico de este estilo. Resultó novedoso porque anteriormente el repertorio jazzístico se caracterizaba por tener muchos acordes y en este estilo tendría dos acordes (en el caso del famoso “So What”, tema que tenía un acorde para las secciones A y otro para la B), lo cual requería de una improvisación basada en los modos.

Asimismo, durante la misma época George Russel publica por primera vez acerca de la improvisación modal en su libro “Lydian Chromatic Concepts of Tonal Organization”, el cual sirvió de inspiración a otros músicos tales como Cannonball Adderly y John Coltrane para utilizar el recurso de las escalas modales en sus improvisaciones.

2.2.12 Free jazz. Por los años 60 surgieron los discos de free jazz, y cuando se escucha la expresión “free jazz” se debe traer a la mente a Ornette Coleman, quien se conoce como el creador de este estilo jazzístico.

Cuando se escucha un tema de free jazz se debería tener en cuenta que en esta época los músicos no buscaban tocar algo alegre y consonante sino representar en las interpretaciones las disonancias de la sociedad. Por esto, si al escuchar un tema de free jazz parece muy extraño, debemos recordar qué sucedía culturalmente en los años 60’s en Estados Unidos y seguramente se tendrá una idea de por qué estos músicos tocaban lo que tocaban.

2.2.12.1 Personajes importantes

- Ornette Coleman: Pionero del género.
- AACM: Fue una asociación de músicos que tenía como objetivo ayudar a los músicos vanguardistas de la cual salieron proyectos como el Art Ensemble of Chicago.

- Art Ensemble of Chicago: Una de las agrupaciones del AACM más conocidas. Caracterizada porque el show que ofrecía la banda tenía mucho de performance y por el uso de muchos instrumentos diferentes y exóticos.
- Cecil Taylor: Pianista destacado que tocaba con el ataque de Monk pero con una sonoridad más sombría, estremecida y llena de aspereza. Solía dar conciertos solo.
- Anthony Braxton: Uno de los primeros miembros del AACM. Excelente saxofonista que componía con influencias tanto jazzísticas como europeas.
- Albert Ayler: Saxofonista que aportaría una nueva forma de interpretación “sucia” del instrumento con bramidos y gemidos tocados con una intensidad única.

2.2.13 Fusión. Cuando el jazz empezaba a perder su público gracias a la llegada del rock, la nueva música comercial, los jazzistas vieron una alternativa al mezclar elementos de este nuevo género con el jazz. Por esto, aunque el término “fusión” parece abarcar muchos otros estilos, en la década de los 70’s el jazz tuvo una mayor comunión con el rock que con otros tipos de música.

En este estilo, se puede decir que su precursor fue de nuevo el trompetista Miles Davis, quien se encargó de conseguir buenos músicos jóvenes con influencias del rock y de llevarlos a un estudio de grabación para probar nuevas sonoridades. En estas sesiones sin ensayos previos, surgieron interesantes mezclas que fueron seleccionadas por Miles para la creación de un nuevo disco, el “Bitches Brew”. En este trabajo se puede apreciar la influencia del free jazz, en cuanto a que los temas consistían en largas improvisaciones colectivas, a veces sin ninguna melodía compuesta previamente.

2.2.13.1 Personajes importantes

- Miles Davis: Grabó el disco que impulsó este estilo de jazz “Bitches Brew”; después de éste, muchos de sus músicos harían trabajos parecidos.
- Weather Report: Agrupación liderada por Joe Zawinul y Wayne Shorter (ambos músicos que colaboraron con Miles) fue de las bandas que tuvo más reconocimiento en la época.
- Herbie Hancock: A la vez que hacía trabajos totalmente jazzísticos. También se dedicó a trabajar en su banda Headhunters, otra de las bandas de fusión entre jazz y funk más famosas. Dentro de sus éxitos está Watermelon man y Chamaleon.
- Mahavishnu Orchestra: Agrupación liderada por John McLaughlin, anterior guitarrista de Miles Davis y que también había trabajado con músicos de rock y blues como Mick Jagger y Eric Clapton. Este guitarrista fue de los primeros en mezclar el jazz con música étnica.
- Lifetime: Banda liderada por Tony Williams, anterior baterista de Miles Davis, cuya banda representaba una fusión entre el jazz y el rock más sofisticada pero que no tuvo tanto acogida por el público general.

2.2.14 Neoclasicismo o “Post-bop”. En los ochenta surgió una nueva corriente que mostró su rechazo por el tinte comercial que tenía el jazz fusión y quisieron volver al pasado y revivir la época en donde surgió el modernismo jazzístico, el bebop, con el fin de darle una sonoridad fresca de nuevo.

Wynton Marsalis, Branford Marsalis, Terence Blanchard, Freddie Hubbard y el World Saxophone Quartet son algunas de las figuras más representativas de este

estilo. Sin embargo Wynton Marsalis, aunque actualmente se le conoce por sus trabajos de jazz tradicional, sería el que primero se interesó en dar importancia al Neoclasicismo o Post-bop.

2.3 CARACTERÍSTICAS DE LOS ESTILOS DEL JAZZ

A continuación se mostrará cada una de las características de los estilos del jazz. También, se mencionarán tanto los instrumentistas más famosos del estilo, como los otros instrumentistas que tocaban con ellos (para el estudiante de música que quiera investigar más a fondo a los intérpretes de su instrumento).

2.3.1 Jazz de Nueva Orleans

Orquestación: El clarinete, la corneta y el trombón eran los tres instrumentos más usados en este estilo, acompañado de uno o varios instrumentos armónicos (el piano, el banjo o incluso la guitarra) un bajo (podía ser un contrabajo o una tuba) y el “trap drums” (a lo que se considera como la batería en sus inicios).

Roll y clichés por instrumento

- **Corneta:** Interpreta la melodía principal. Las improvisaciones hacen una mayor variedad de ritmos.
- **Clarinete:** Adorna la melodía principal, elemento que surgió gracias a que, en ese entonces, este instrumento era el más ágil de los tres vientos. Sus improvisaciones estaban basadas en arpeggios y rápidas líneas rítmico-melódicas con poco uso de síncopas.
- **Trombón:** Toca las notas del acorde a veces haciendo uso de glissandos. A estos glissandos se les conoce como la técnica de “Tailgate”.

- Banjo: Toca acordes en ritmo de negras, a veces con un pequeño acento en los tiempos 2 y 4.
- Piano: Técnica “stride” que consiste en tocar, con la mano izquierda generalmente, los bajos de la progresión en los tiempos 1 y 3 y el acorde los tiempos 2 y 4.
- Contrabajo o Tuba: Toca en los tiempos 1 y 3 del compás (de 4/4) con ciertos adornos en ritmo de negra o corchea.
- Batería: Podía acompañar toda una canción con un solo instrumento de percusión como el Wood block o el “washboard”, una tabla para lavar ropa metálica que produce un sonido de rasgueo. También podría acompañar con todos los implementos del set como el bombo (a veces haciendo ritmo de negras o tocando en los tiempos 1 y 3), el redoblante haciendo redobles cerrados en los tiempos 2 y 4 o el platillo siendo interpretado en este mismo ritmo. El baterista escogía uno o dos de sus instrumentos para acompañar e iba cambiando a otro instrumento de la batería en cada cambio de sección. Cabe decir que en las grabaciones de esta época era casi imposible grabar la batería (sobre todo el redoblante, el bombo y los platillos) por esto los bateristas solo usaban instrumentos de muy bajo volumen como los woodblocks y washboards, así que esta forma de tocar el bombo, el redoblante y el platillo no se encontrarán en estas primeras grabaciones.

Armonía: En esta época los músicos de color de Nueva Orleans no tenían una buena educación musical, si no era nula, así que la armonía era muy sencilla comparada con las armonías de estilos jazzísticos posteriores.

Improvisación: El jazz de Nueva Orleans, aunque había improvisaciones en donde claramente había un solista, se caracteriza sobre todo por su improvisación

colectiva, elemento que desaparecerá cada vez más en estilos como el jazz de Chicago y el Swing. Este tipo de jazz hacía mucho uso de los *breaks* por parte de la banda para que el solista interpretara una frase “*hot*”.

Repertorio: Las bandas solían tener una gran variedad de tipos de canciones en su repertorio, obviamente manteniendo una sonoridad característica de este estilo de jazz como marchas, cuadrillas, polcas, polcas alemanas, mazurcas, pasodobles, blues, rags y otros.

Músicos

- Corneta: Buddy Bolden, Bunk Johnson, Joe “King” Oliver, Freddie Keppard, Emmert Hardy, Nick LaRocca, George Mitchell.
- Tompetistas: Louis Armstrong, Sam Morgan, Buddy Petit, Manuel Perez, Jabbo Smith, Henry “Red” Allen.
- Clarinete: Sidney Bechet, Larry Shields, Omer Simeon, Jimmie Noone, Johnny Dodds.
- Trombón: Kid Odry, Eddie Edwards, Honore Dutrey.
- Piano: Jelly Roll Morton, Henry Ragas, Fate Marable, Lil Hardin
- Banjo: Johnny St. Cyr.
- Bajo: John Lindsay, Pops Foster, Eddie Garland.
- Tuba: Pete Briggs.

- Batería: Paul Barbarin, Papa Jack Iainé, Baby Dodds, Tony Sbarbaro (spargo), Andrew Hilaire, Zutty Singleton, Kaiser Marshall, Walter Johnson, Ben Pollack

Agrupaciones

- Excelsior Brass Band
- Onward Brass Band
- Original Dixieland Jazz Band
- Red Hot Peppers
- New Orleans Rhythm Kings
- King Oliver Creole Jazz Band

2.3.2 Jazz de Chicago

Orquestación: En el jazz de Chicago el tipo de orquestación era parecido al del jazz de Nueva Orleans pero con algunos otros instrumentos adicionales como el saxofón tenor, que suele remplazar al trombón, un mayor uso del piano y del contrabajo.

Roll y clichés de cada instrumento

Trombón: Poco uso del Tailgate. Y un desarrollo del solo de trombón más lineal en comparación con el estilo de Nueva Orleans.

Saxofón tenor: Claro uso de melodías lineales.

Clarinete: Deja el tipo de improvisación arpegiada, muy usada en el jazz de Nueva Orleans, para parecerse más a la forma de improvisar de los trompetistas de este anterior estilo.

Batería: Uso del Shuffle Rhythm utilizado en los “briges” de los temas para generar contraste.

Arreglos: Aquí, a diferencia del jazz de Nueva Orleans, ya se pierde un poco la improvisación colectiva haciendo un mayor uso de arreglos con cortes específicos más parecidos a lo que luego serían los arreglos del Swing. También es característico en este estilo que los instrumentos de viento suelen tener introducciones e interludios escritos, a su vez el uso de los “flare up” que según Ted Gioia eran “un estallido polifónico iniciado por un break de batería”. También en este estilo se puede apreciar a veces cierta influencia de la música judía e italiana.

Repertorio: Se dejan a un lado los rags y los blues para interpretar sobre todo temas populares con formas de 32 compases.

Músicos: Cabe aclarar que muchos de los músicos nombrados en el jazz Nueva Orleans también tocaban en Chicago y por esto solo se pusieron los nombres de los que no estaban en el estilo anterior.

- Trompeta: Bix Beiderbecke, Jimmy McPartland, Red Nichols
- Saxofón: Bud Freeman, Frank Trumbauer
- Trombón: Jack Teagarden, Miff Mole

- Clarinete: Roppolo, Frank Teschemacher, Pee Wee Russell, Don Murray, Milton Mezirow “Mezz Mezzrow”.
- Piano: Fats Waller
- Violín: Joe Venuti
- Guitarra: Eddie Lang, Eddie Condon, Dick McPartland (banjo)
- Tuba: Jim Lanningan
- Contrabajo: Steve Brown
- Batería: Dave Tough

Agrupaciones

- The Wolverines
- McKenzie-Condon
- Chicagoans

2.3.3 Swing

Orquestación: La orquestación de los inicio del jazz de clarinete, trompeta, trombón y sección rítmica ahora adaptaría un formato que significaba un número mayor de músicos: 5 Saxofones, 4 trompetas, 4 trombones y sección rítmica (piano, contrabajo, batería y a veces guitarra).

Roll y clichés de cada instrumento. Batería: Concentración en el uso del Hi Hat en vez del redoblante para mantener el tiempo.

El pianista Count Basie, el contrabajista Walter Page, el baterista Papa Jo Jones y el guitarrista Freddie Green hicieron del Groove de swing un ritmo más ligero, cambiando el “feel” haciendo que las negras fueran menos enfatizadas que en el jazz de Nueva Orleans.

Arreglo: Los temas de swing solían hacer más uso de Riffs (motivos cortos y repetidos interpretados por la sección de los vientos), se solía usar un swing de tempo medio y solo de duración corta, alrededor de 32 compases (al igual que el tema principal).

También se genera un nuevo elemento sonoro y es el uso de “secciones” en las que un grupo de instrumentos (la sección de lengüeta) tocaba y en otro momento, a modo de respuesta, le seguía el otro para dar contraste (la sección de los metales). Las melodías de los arreglos ahora eran menos rígidas, con más presencia de síncopas y con un fraseo más parecido al que utilizaría un trompetista en su improvisación.

Repertorio: Canciones populares de 32 compases

Músicos

- Clarinete: Benny Goodman, Artie Shaw
- Cantantes: Billy Holiday, Jimmy Rushing, Ella Fitzgerald, Frank Sinatra, Louis Armstrong, Joe Williams.

- Trompeta: Roy Eldridge, Hot Lips Page, Harry “Sweets” Edison, Buck Clayton, Clark Terry
- Trombón: Tommy Dorsey, Dickie Wells
- Banjo: Gene Gifford
- Guitarra: Eddie Durham, Freddie Green, Django Reinhardt
- Piano: Count Basie, Mary Lou Williams, Billy Strayhorn
- Saxofón: Glen Gray (contralto), Clarence Huchenrider (barítono), Jimmy Dorsey, Coleman Hawkins, (tenor), Benny Carter (tenor), Johnny Hodges (alto), Lester Young (tenor), Buster Smith (alto), Herschel Evans (tenor), Ben Webster (tenor), Chu Berry (tenor), Willie Smith(Contralto), Paul Gonsalves (tenor)
- Vibrafono: Lionel Hampton
- Batería: Sonny Greer, Chick Webb, Gene Krupa, Papa Jo Jones, Buddy Rich, “Big” Sit Catlett, Ray Bauduc, Ray McKinley, Cozy Cole, Louie Bellson, Dave Tough.
- Contrabajo: Bob Haggart, Walter Page, Jimmy Blanton, Al Morgan, Wellman Braud, John Kirby, Billy Taylor

Agrupaciones

- Benny Goodman Orchestra

- The Bobcats
- Duke Ellington Orchestra
- Harry James Orchestra
- Chick Webb Orchestra
- Count Basie Orchestra
- John Kirby Sextet
- Woodie Herman's Big Band
- Will Bradley Orchestra
- Stan Kenton Orchestra
- Glen Miller Orchestra
- Cab Calloway & His Orchestra
- Buddy Rich Orchestra
- Dorsey Brothers
- Casa Loma Orchestra
- McKinney's Cotton Pickers

- Terrence T. Holder's Clouds of Joy
- Fletcher Henderson's band

2.3.4 Bebop

Orquestación: El clarinete deja de hacer presencia tanto como lo hacía antes, al igual que el formato de big band. El formato típico de bebop es el de Saxofón alto, trompeta, piano, contrabajo y batería.

Roll y clichés de cada instrumento

- Instrumentos de Viento: Las improvisaciones de estos instrumentos se tornó de una manera más compleja, con un frecuente uso de figuras rítmicas cortas como las semicorcheas, fusas y tresillos para adornar las melodías principales (que generalmente estaban en ritmo de corchea). Las frases empezaron a ser más largas y a iniciar y acabar en partes inesperadas del compás.

Las líneas melódicas de estas improvisaciones ahora se basaban, no en las cuatriadas de los acordes sino en sus respectivas extensiones, lo cual le agrega más tensión a las líneas.

- Piano: La forma de tocar este instrumento cambió en cuanto a que sus solos se enfocaban más hacia la mano derecha, la cual tocaría melodías parecidas a las que haría una trompeta o un saxofón; mientras que la izquierda se encargaba de marcar la armonía con ligeros acordes de dos o tres notas siendo interpretados en ritmos inesperados.

- **Contrabajo:** Los demás contrabajistas seguirían la forma de tocar de Jimmy Blanton, con líneas de “walkin” con un sentido más melódico, más solos y teniendo un papel más activo dentro de la banda.
- **Batería:** Ya siendo el platillo el instrumento para mantener el pulso de la batería, gracias a la influencia del Swing, ahora se le agregaría una nueva sonoridad en cuanto a la forma de utilizar el bombo y el redoblante. Antes se solía usar para mantener los tiempos fuertes de una canción o para apoyar los riffs que eran interpretados por toda la banda. Ahora, la batería tendría un roll más libre en cuanto a que, tanto el redoblante como el bombo harían frecuentes pero inesperados acentos que le darían un aire más orgánico a la música. A estos acentos se les llamó “dropping bombs” que traduce “lanzando bombas” ya que este era el efecto sonoro que generaban estos acentos.

Arreglos: Definitivamente las melodías de este estilo del jazz fueron más complejas y menos cantábiles de todos los estilos anteriores, aparte el tempo en el que eran interpretadas era virtuosamente rápido o vertiginosamente lento. Ya los riffs sencillos y contundentes de las big bands fueron reemplazados por pequeños y silenciosos acentos inesperados y las partituras usadas para interpretar este estilo, tenían apenas la información necesaria para que se interpretara la melodía principal con sus respectivos acordes. Estos carecían de melodías con segundas y terceras voces, con casi ningún riff obligado, eran los arreglos escritos más simples posibles, dado que estos se solían improvisar en el momento, cuando ya se conocía bien el standart; además, lo que parecía tener más importancia en un tema de Be bop eran los solos que se interpretaban, más no el tema principal del standart; a veces este ni siquiera se tocaba, sólo eran improvisaciones sobre esta progresión. Ahora el compás de 4/4 lograba una mayor ligereza en comparación de la sensación de 2/4 que proporcionaba el jazz de Nueva Orleans y que el swing se encargó de matizar.

En cuanto a la parte armónica, se desarrolló un mayor uso de los complejos trucos que en años atrás se habían utilizado pero que no se había hecho con tanto énfasis, como el uso de acordes descendentes por tonos o semitonos a la “Dizzy Gillespie”; la tendencia al uso de la progresión ii-V para agregar más acordes a una armonía sencilla, o también el uso de acordes y melodías disonantes en mayor medida.

El grueso de un tema de Bebop eran los solos instrumentales, siendo la estructura general: melodía principal – solos instrumentales – melodía principal. La melodía principal, como se había mencionado antes constaba generalmente de 32 compases (a excepción de que fuera un blues de 12 compases) y el resto eran los solos que están basados en la repetición cíclica de la progresión del tema principal (la sección de los solos podía perfectamente durar 8 minutos).

Repertorio: Se conservó la forma de 32 compases pero, en muchas ocasiones, con nuevas composiciones de los “beboppers”. Estos temas nuevos tenían la característica de estar basados, armónicamente hablando, en las canciones populares famosas del Swing pero que acompañarían una línea melódica totalmente diferente con la intención de generar el mismo “mood” de la canción popular, pero con un aire de Bebop. A estos temas basados en composiciones existentes se les llamó “contrafacts”.

Músicos

- Safoxón: Charlie Parker (alto), Dexter Gordon (tenor), Sonny Stitt (Alto), Cannonball Adderley (alto), Phil Woods (alto), Jackie McLean (alto), Sonny Rollins (tenor),
- Trompeta: Dizzy Gillespie, Fats Navarro, Miles Davis, Red Rodney, Art Farmer

- Trombón: J. J. Johnson
- Piano: Bud Powell, Thelonious Monk, Duke Jordan, Lennie Tristano
- Contrabajo: Ray Brown, Jimmy Blanton, Oscar Pettiford, Charles Mingus, Tommy Porter
- Batería: Max Roach, Kenny Clarke.

Agrupaciones

- Dizzy Gillespie's Big Band

2.3.5 Cool Jazz

Orquestación: Aunque el formato que tenía la sección rítmica del Be bop en la mayoría de los casos se mantuvo, se empiezan a emplear instrumentos que no se habían utilizado antes en el jazz como el corno francés, la tuba, la flauta traversa, el fliscorno, haciendo que se aumente el número de integrantes de una banda de jazz a alrededor de 8 o 9.

Roll y Clichés de cada instrumento. Los instrumentos solistas como la trompeta, el saxofón, el piano se caracterizaron por proyectar una sonoridad muy parecida entre ellos, una sonoridad “cool”. Esta forma de tocar generalmente gozaría de un timbre más suave, un sonido más depurado y limpio, con una intensidad rítmica más relajada (hacia atrás en el tempo) e improvisaciones más cantábiles y tranquilas. En contraposición con el sonido “hot” que venía del Bebop, un sonido más brusco y estridente, con una intensidad rítmica más tensa, haciendo uso de la rapidez y el virtuosismo técnico y un volumen más alto. Esta dualidad entre sonido “cool” y el “hot” se había notado desde el jazz de Nueva Orleans, sólo que

particularmente en esta época, esta forma de interpretación se vio más a menudo entre los músicos destacados del momento.

A los instrumentos recientemente incorporados no se les asignaban muchos solos, pues servían como instrumentos que, con sus contrapuntos, dieran un aire más ligero y calmado a los standards de Bebop.

La batería, conservaría los adeptos de una interpretación al estilo Bebop en cuanto a la utilización del ride como “timekeeper” y estos inesperados acentos, con la diferencia de que ahora el papel de este instrumento sería más bien medido a mantener el tempo y tener un buen “swing”, resaltando así los ricos arreglos que harían los otros instrumentos al interpretar los “heads”. También se pueden encontrar en muchas grabaciones el uso de escobillas.

Arreglos: Si los “beboppers” solían no hacer muchos arreglos a los “heads” de los standards, los músicos en la costa oeste si se dedicaron (con la colaboración de otros instrumentos como la tuba, el fliscorno, el corno francés) a agregar segundas o terceras voces para colorear sutilmente estas melodías tradicionales. Estos arreglos hicieron, de hecho, que este jazz tuviera un ligero aire de música clásica. En algunos discos incluso se llegó a quitar el piano, para que permitiese a estas voces hacer contramelodías más libres.

Un elemento clave a tener en cuenta es que, para suavizar un poco esta sonoridad incandescente del Bebop, los temas en el cool jazz eran tocados a un tempo medio, relajado, siendo ya las interpretaciones de temas a tempos de 300 beats por minuto más bien escasas, si no nulas.

Repertorio: El cool jazz también ofreció nuevas melodías que tenían la característica de ser más líricas, sin embargo, gracias al legado tan enriquecedor que dejó el Bebop, estos temas podrían reflejar claramente los clichés usados por

los grandes intérpretes del Bebop, con la única diferencia de que éstos serían interpretados de una manera más tranquila y relajada, más “cool”.

Músicos

- Trompeta: Miles Davis, Chet Baker, Shorty Rogers
- Saxofón: Stan Getz (tenor), Paul Desmond (alto), Gerry Mulligan (barítono), Art Pepper (alto), Lee Konitz (alto), Jimmy Giuffre.
- Piano: Dave Brubeck, John Lewis, Lennie Tristano
- Batería: Shelly Manne, Joe Morello.
- Arreglista: Gil Evans

2.3.6 Hardbop

Orquestación: El Hard bop era un estilo que buscaba devolverle al jazz ese sonido “hot” del Bebop, así que los combos de este nuevo estilo estaban compuestos por los mismos tipos de instrumentos que se veían en las bandas de la época del Bebop pero que en vez de usarse el saxofón alto, se usó más el saxofón tenor, además, hubo un nuevo instrumento que se empezó a popularizar para la interpretación del jazz que era el Órgano Hammond B-3. Este fue inventado con el objetivo de recrear el sonido del órgano tradicional pero en una versión más “portátil”; sin embargo, este instrumento empezó a ser utilizado en la música Gospel de las iglesias afroamericanas y gracias a la influencia que tuvo ésta en el Hard bop, pasó a ser un instrumento muy usado en el jazz.

Roll y clichés de cada instrumento. La sonoridad que prevalecía sobre todo era la del Bebop, así que la batería ya tendría un roll de nuevo más activo dentro de la banda, las improvisaciones de los instrumentos de viento eran de nuevo virtuosas, con ese sonido “hot”, con ritmos más inesperados y con figuras rítmicas más usadas en el Bebop. Esto ahora combinado con algunos clichés “blueseros” que vendrían del “Gospel” y “Rhythm and Blues”.

Arreglos. En el hardbop los arreglos eran más parecidos a los del bebop. Sin embargo las melodías tenían más influencia de blues y había más el recurso de pregunta y respuesta, apreciable en el standart “moanin” de Bobby Timmons.

La interpretación de temas a velocidades virtuosamente rápidas, se volvieron a interpretar pero ya en menor medida, pues el Hard bop adoptó el tempo medio y tranquilo que había dejado el legado del Cool.

Repertorio. En este momento temas de hard bop se verían influenciados con tintes de la música “Gospel” y de “Rhythm and Blues”.

Músicos

- Trompeta: Clifford Brown, Kenny Dorham, Lee Morgan, Freddie Hubbard
- Saxofón: Sonny Rollins (tenor), Harold Land (tenor), Hank Mobley (tenor), Benny Golson (tenor)
- Trombón: Curtis Fuller
- Órgano Hammond: Jimmy Smith
- Guitarra: Wes Montgomery

- Piano: Horace Silver, Bobby Timmons, Cedar Walton
- Contrabajo: Charles Mingus
- Batería: Max Roach, Art Blakey, Philly Joe Jones

Agrupaciones

- Max Roach & Clifford Brown Quintet
- Art Blakey & the Jazz Messengers

2.3.7 Third Stream

Orquestación. Ya que este estilo del jazz pretendía unir los elementos musicales del jazz y de la vanguardia europea, la instrumentación también lo hizo. Los arreglos para estos trabajos contaban con los instrumentos típicos del jazz como la batería, el contrabajo, el piano y también con los típicos de la música académica como el violonchelo, el fagot, la flauta, la trompa etc. La instrumentación siempre tenía muchas libertades y no había un formato estándar.

Arreglos. Dentro de los elementos jazzísticos que podían tener estos arreglos son la instrumentación, la improvisación, la interpretación o la intensidad de swing, algunos riffs, el uso del formato de canción popular AABA, entre otros. De los elementos característicos de la música académica que podrían tener los temas de third stream son el uso de formas clásicas como lo es, por ejemplo, el concierto clásico de 3 movimientos (rápido-lento-rápido), el uso de algunos instrumentos característicos, las duraciones más extensas, el protagonismo por parte de la orquesta por largas secciones y también por parte de sus solistas.

Músicos/compositores

- Gunther Schuller
- Charles Mingus
- Teo Macero
- George Russell

2.3.8 Jazz Modal

Orquestación. En cuanto a instrumentación, estas agrupaciones constaban de la típica sección rítmica y unos vientos que hacían de solistas, tal como en el Bebop.

Roll de los instrumentos. Los solistas tenían ahora que cambiar su forma de tocar, pues se tenían que valer del uso de modos o de escalas para improvisar, más no de la preocupación de qué nota se toca contra qué acorde.

En cuanto a los pianistas cabe decir que también tuvieron ciertos cambios importantes a finales de los 50's. Red Garland y Bill Evans, a la hora de acompañar, empezaron a tocar los acordes sin su fundamental ocupando la función de bajo, sino que ahora la nota más grave del acorde serian la tercera o su séptima. Esto puede apreciarse en el acompañamiento de Bill Evans del tema "So What". Por otro lado, cuando John Coltrane grabó sus trabajos de jazz modal por aparte, su pianista McCoy Tyner aportó una sonoridad nueva al recurrir a acordes por cuartas en la mano izquierda; esto daba una sensación de nota pedal por largas secciones, elemento característico del jazz modal.

Arreglos. Al principio, en el trabajo de Miles Davis “Kind Of Blue”, los arreglos tenían una forma tradicional de AABA, después ya éstas serían más orgánicas como los trabajos que haría más tarde John Coltrane. Sin embargo en ambos casos las secciones ya no tendrían numerosas progresiones ii – V –I, sino que por primera vez, un tema podía tener un solo acorde durante muchos compases.

Músicos

- Trompeta: Miles Davis
- Saxofón: John Coltrane (Tenor), Cannonball Adderley (alto)
- Batería: Elvin Jones, Jimmy Cobb
- Piano: Bill Evans, McCoy Tyner
- Contrabajo: Jimmy Garrison

2.3.9 Free Jazz

Orquestación: Aunque este estilo de jazz tuvo muchas facetas, se puede decir en sus inicios tuvo una orquestación parecida a la de un grupo de Bebop, como la de la banda de Ornette Coleman. Este tipo de formatos dejaría de hacer uso de instrumentos armónicos como el piano o la guitarra debido a que esto implicaba estar sujeto a cierta armonía, y lo que se buscaba en el free jazz era algo más bien parecido a una ambigüedad armónica, ya que esto daba aún más libertad a los solistas.

Sin embargo poco a poco se fueron cambiando los formatos hasta que aparecerían agrupaciones de numerosos instrumentos como el Art Ensemble of Chicago haciendo uso de instrumentos de muchas partes del mundo.

Roll y clichés por instrumentos. En los primeros trabajos discográficos de este género se percibe el elemento “free” en el hecho de que no había una progresión armónica sobre la cual improvisar, es por esto que los integrantes de la banda tendrían que estar más atentos al solista para acompañarlo hacia la dirección armónica a la que éste se dirigiese. A veces estas improvisaciones podrían citar las progresiones típicas del Bebop como también podrían encaminarse a una sonoridad más bien modal.

En cuanto a la sección rítmica, ésta debería encargarse de brindar la textura o el color que la música dictase, así esto incluyera (en el caso de la batería) interpretar el instrumento sin ningún sentido de pulso o tempo fijo.

Arreglos. Las composiciones realizadas en este estilo jazzístico tuvieron tanto influencias desde la tradición de la música afroamericana como de la música europea contemporánea, haciendo de estos repertorios piezas con tintes de atonalismo y colores más abstractos. Su estructura muchas veces tuvo la forma de un tema de Bebop, con una diferencia en la sección improvisada: Tema principal – Improvisaciones que NO estaban basadas en una armonía previamente definida – Tema principal. Otras veces, los arreglos podrían ser más libres en cuanto a la forma y tener una duración aún más larga de lo común si se compara con la duración de los temas de Bebop o Hardbop.

Músicos

- Trompeta: Don Cherry, Lester Bowie

- Saxofón: Ornette Coleman (alto), Albert Ayler (tenor), Pharoah Sanders (tenor, soprano, alto), John Coltrane (tenor, soprano), Archie Shepp (tenor, alto, soprano), Muhal Richmand Abrams, Roscoe Mitchell, Joseph Jarman, Anthony Braxton, David Murray (tenor)
- Piano: Cecil Taylor, Paul Bley
- Contrabajo: Charlie Haden, Jamaaladeen Tacuma
- Batería: Billy Higgins, Ed Blackwell, Ronald Shannon Jackson, Sonny Murray
- Compositor: Gunther Schuller

Agrupaciones

- Art Ensemble of Chicago

2.3.10 Fusión

Orquestación. Como lo que se quería con este género era un cambio de sonoridad, quizá más llamativa al público joven, el formato incluía ya no contrabajo sino bajo eléctrico, guitarras eléctricas siendo utilizadas ya con poco uso del efecto “limpio” (como se había usado antes en el jazz) sino con muchos efectos adicionales; lo mismo ocurrió con los instrumentos de tecla, ya ahora se dejó de usar el piano para reemplazarlo por sintetizadores con muchos timbres diferentes. Las baterías constaban de más tambores y platillos y eran acompañados por otros instrumentos de percusión. A los instrumentos de viento se les agregaron algunos efectos para cambiar el timbre como lo hizo Miles Davis en ciertas ocasiones.

Roll y clichés. Un cambio que puede ser detectado son los tipos de “grooves” que tocaba la percusión y el bajo, pues estos ya no eran los que se utilizaban en el jazz sino que eran simplemente ritmos de rock o música disco. En cuanto a los otros músicos como los instrumentos de teclado, debían aportar el color que ameritara la música a la sonoridad general de la banda de manera improvisada, ya sea por medio de riffs o de acentos esporádicos. Todo lo anterior servía de base para las improvisaciones del solista.

Arreglos. Como se mencionó anteriormente, este estilo toma el elemento del free jazz en cuanto al gran espacio al que se deja para la improvisación. En sus inicios, estos temas básicamente eran largas improvisaciones colectivas que no tenían una melodía o motivo principal, sólo se empezaba con la presentación de un ritmo o ambiente musical al que procedían diferentes improvisaciones.

Músicos

- Trompeta: Miles Davis
- Saxofón: Wayne Shorter (soprano), Steve Coleman (alto), Greg Osby (alto)
- Piano y teclados: Herbie Hancock, Joe Zawinul, Geri Allen
- Guitarra: George Benson, John McLaughlin, Al Di Meola, Stanley Jordan, Sonny Sharrock, Charlie Hunter, Pat Metheny
- Contrabajo o Bajo eléctrico: Stanley Clarke, Miroslav Vitous, Dave Holland
- Batería: Tony Williams, Billy Cobham, Jack Dejohnette, Dave Weckle

Agrupaciones

- Return to Forever
- Mahavishnu Orchestra
- Weather Report
- Lifetime
- M-Base Collective
- Bright Size Life
- The Headhunters

2.3.11 Post-Bop

Orquestación. Grupos pequeños una sección de viento con contrabajo, piano y batería.

Roll o clichés. Las improvisaciones ya se diferenciaban notablemente de las que se escuchaban, pues ya el jazz había evolucionado y había probado nuevos recursos que los jóvenes músicos que tocaban post-bop no dudaron en utilizar, tales como la improvisación modal y free, además la batería ya tenía un papel más “colorístico” que rítmico que en el Bebop.

Arreglos. En cuanto a los arreglos también se notaba una nueva sonoridad ya que, primero, ya no son temas *standards* todo el tiempo y segundo, los temas que se tocaban tenían recursos como las modulaciones métricas que dan la sensación

de que el pulso de la música cambia momentáneamente, o también el uso de compases irregulares que aparecieron en el Cool jazz y que por eso, al mezclarlo con el Bebop, se creaba una sonoridad un poco distinta a la de mediados de los 40's.

Músicos

- Trompeta: Wynton Marsalis, Terence Blanchard, Freddie Hubbard
- Saxofón: Branford Marsalis (tenor), Dexter Gordon (tenor), Joe Lovano (tenor), Wayne Shorter (tenor), Joe Henderson (tenor).
- Piano: Marcus Roberts, McCoy Tyner, Herbie Hancock
- Contrabajo: Robert Leslie Hurst III, Ron Carter
- Batería: Jeff "Tain" Watts, Tony Williams, Elvin Jones

2.4 DISCOGRAFÍA RECOMENDADA

2.4.1 Jazz de Nueva Orleans

- King Oliver's Jazz Band THE COMPLETE. 1923 OKEHS. EMI-PMC 7032
- LOUIS ARMSTRONG AND EARL HINES. 1928. Columbia Special Pro- P2 12753
- Sidney Bechet THE BLUEBIRD SESSIONS 1932-43. Bluebird-RC724

2.4.2 Jazz de Chicago

- Eddie Condon THE DEFINITIVE, VOL. 1. 1944. Stash- ST-CD-530
- THE BIX BEIDERBECKE STORY. 1927-29. Phillips
- Eddie Lang/ Joe Venuti STRINGING THE BLUES. 1926-29. CBS

2.4.3 Swing

- DUKE ELLINGTON AND HIS ORCHESTRA. 1927-46. RCA
- Count Basie and His Orchestra JUMPIN' AT THE WOODSIDE. 1937-39. Ace of Hearts
- Benny Goodman CARNEGIE HALL JAZZ CONCERT. 1938. Phillips

2.4.4 Bebop

- Charlie Parker BIRD/ THE SAVOY RECORDINGS (MASTER TAKES). 1944-48. Savoy
- Dizzy Gillespie and his Orchestra OL' MAN REBOP. 1946-49. HMV
- Bud Powell THE AMAZING BUD POWELL. 1949-53. Blue Note

2.4.5 Cool Jazz

- Chet Baker CHET BAKER & CREW. 1956. Pacific Jazz (Vouge en el Reino Unido)

- Miles Davis BIRTH OF THE COOL. 1949-50. Capitol
- Gerry Mulligan / Chet Baker MULLIGAN/BAKER. 1951.1952.1965. Prestige

2.4.6 Hardbop

- Art Blakey A NIGHT AT BIRDLAND. 1954. Blue Note
- Clifford Brown/ Max Roach AT BASIN STREET. 1956. Mercury (EmA Rey en el Reino Unido)
- Miles Davis WORKIN`WITH THE MILES DAVIS QUINTET. 1956. Prestige
- Horace Silver HORACE SILVER AND THE JAZZ MESSENGERS. 1954. Blue Note

2.4.7 Jazz Modal

- Miles Davis KIND OF BLUE. 1959. CBS
- John Coltrane A LOVE SUPREME. 1964. Impulse
- Herbie Hancock MAIDEN VOYAGE. 1965. Blue Note

2.4.8 Free Jazz

- Ornette Coleman. 1959. Atlantic
- Sun Ra ANGELS AND DEMONS AT PLAY. 1955-57

- Art Ensemble of Chicago PEOPLE IN SORROW. 1969. Nessa

2.4.9 Latin Jazz

- Tito Puente IN PUERTO RICO. Desconocida. Tico
- Stan Getz / Charlie Byrd JAZZ SAMBA. 1962. Verve
- Mongo Santamaría MONGO. 1959. Fantasy

2.4.10 Fusión

- Herbie Hancock HEAD HUNTERS. 1973. CBS
- Miles Davis BITCHES BREW. 1969. CBS
- Weather Report I SING BODY ELECTRIC. 1971-72. CBS
- Mahavishnu Orchestra THE INNER MOUNTING FLAME. 1971.CBS
- Postbop
- Wynton Marsalis STANDARD TIME. 1986. CBS
- Joe Henderson THE STATE OF THE TENOR. 1985. Blue Note

2.5 EL CONCIERTO

La presentación pretende que el público se entere, y por ende valore, los anteriores estilos de jazz y que esto le sirva para que tenga una mejor apreciación

sobre un concierto de jazz. Para esto se hará un concierto de jazz pero con una pequeña explicación entre canción y canción que pretende mostrar cómo los estilos de jazz anteriores son necesarios para apreciar mejor una interpretación de jazz, además de una breve explicación de algunas características de este género. Para esto se hará uso de un guión que establecerá una estructura adecuada para el desarrollo de la presentación y de medios audiovisuales (ya que llaman más la atención y quedan más tiempo en la memoria de las personas la información que se muestre en imágenes) como una presentación en Prezi y algunos videos bajados de Youtube. Estos elementos ayudarán a crear en el público una organización de la información y ayudará a aclarar esos “espacios en blanco” que tienen los estudiantes acerca de la historia del jazz y de sus diferentes sonoridades a través de la historia.

La selección de los temas y videos se ha realizado cuidadosamente de manera que permita una relación con la línea del tiempo de la historia del jazz y se haga coherente y clara para el público asistente. A continuación se presentan los videos y Standarts a tocar:

2.5.1 Los Videos

1. Swingin´ the blues (1941) – Count Basie. Este video muestra la orquesta de Count Basie, una de las tantas bigbands famosas de la época, la cual se caracterizaba por tener un sentido de swing más ligero que influiría en los músicos de jazz posteriores. En este video también se muestran claramente características de los conjuntos de swing tales como el “Walking Bass”, el acompañamiento del baterista haciendo uso del Hi Hat, melodías cantábiles y los riffs.

2. But not for me – Versión Chet Baker. Video que se presentará al público con el fin de mostrar elementos característicos del cool jazz como el uso de las

escobillas en la batería, los tempos medios, el sonido de la trompeta de Chet Baker suave y en el registro medio.

2.5.2 Las obras.

2.5.2.1 Tema When the saints go marching in. Composición de autor desconocido que se interpretará en el estilo del jazz tradicional haciendo uso de instrumentos característicos de este estilo como la trompeta, el clarinete, el trombón y el banjo. Se tocará dos veces, la primera con una sección rítmica más característica de Nueva Orleans (la batería usando en su mayoría bombo y redoblante y acompañada de una tuba) y la segunda con una sección rítmica al estilo de Chicago que se compone del contrabajo, el piano (que va haciendo el ritmo de stride) y la batería utilizando otros implementos como cencerros, platillos y toms.

Tema Lester Lips in. Standard que se escogió para representar el swing porque fue un standard creado por uno de los saxofonistas más famosos en la época del Swing, además su melodía principal consiste en un *riff*, elemento característico de este estilo. No se utilizará una big band para este tema pero si se tocará con los instrumentos de viento que se usaban en este formato que son: el saxofón, la trompeta, el trombón y sección rítmica.

2.5.2.2 Tema Diverse. Este tema fue escogido porque es una composición hecha por el que se considera el pionero del Bebop y porque muestra una melodía principal típica del estilo Bebop.

Tema Moanin. Standard escogido porque es uno de los temas más representativos de este estilo debido a su melodía con sonoridad de Blues, la presencia de melodías pregunta y respuesta. Además, la batería hará un acompañamiento activo.

Tema So What. Este standard es de los primeros en utilizar el recurso de la sonoridad modal. En este tema se puede apreciar que sólo tiene dos acordes y que en la improvisación de saxofón se hace el uso de los modos.

Tema E.O.S. Tema escrito por Ornette Coleman que se seleccionó porque fue escrito por el máximo exponente del Free Jazz. En este tema el público podrá apreciar elementos de este estilo como que: no se utiliza el piano, no hay una armonía definida y el tempo varía constantemente.

2.5.2.3 Tema Robando el Tiempo. Este es un tema de fusión escrito por el saxofonista Oscar Javier Murcia Beltrán, el cual se escogió porque presenta recursos musicales de otras músicas como las amalgamas métricas de algunas músicas folklóricas europeas, ritmos basados en la música rock (la batería tocando un ritmo sin corchea swing y el contrabajo haciendo ostinatos) y también el uso de instrumentos eléctricos como la trompeta con efectos y un sintetizador junto, con algunos instrumentos de percusión exóticos en el jazz.

2.5.2.4 Tema Shoshana. Este tema es una composición del pianista y teórico Mark Levine, el cual muestra elementos jazzísticos como, por ejemplo, su melodía principal la cual está conformada por intervalos de segundas dándole un toque más oscuro; sin embargo, esta melodía está acompañada de un ritmo cubano y un montuno, elementos que son típicos del latin jazz.

2.5.2.5 Caravan. Este tema será tocado en la versión parecida a la que hace Wynton Marsalis en su disco “Marsalis Standard Time. Vol 1”, la cual fue escogida para representar el Postbop porque mezcla el bebop con otros elementos musicales como la modulación métrica y las melodías fuera de todo.

3. CONCLUSIONES

El estudio musical a través de un ordenamiento metodológico el cual combine el saber histórico-teórico con la práctica instrumental, garantiza un dominio global de las diferentes músicas en todos sus aspectos y da a las artes un valor que cimienta su función educativa y de proyección cultural.

Los estamentos de enseñanza superior en la región santandereana deberían contribuir más dentro de sus programas, al estudio, análisis, aprendizaje e investigación de los lenguajes que, por lo menos en el ámbito musical, hacen parte de un entorno que hoy por hoy es casi en su totalidad ignorado, aniquilando de esta manera el mismo valor y fundamento del hecho educativo, hecho dentro del cual el jazz no es una excepción.

Las músicas improvisadas parten de lo popular para luego ser objeto de estudio, factor que ha contribuido enormemente a ubicar a una de sus expresiones, el jazz, en los más altos niveles de enseñanza y exigencia de dominio teórico e interpretativo en el mundo entero. Basado en este concepto he descubierto dentro de mi estudio personal, la importancia, el beneficio, el valor, entre otros factores, que tienen las diferentes músicas y cómo a través de un abordaje metodológico de las mismas, los conceptos que las mantienen dentro de una pura manifestación popular, rayan en una muestra de incultura que se generaliza en nuestros medios poco atentos a los abordajes metodológicos y prácticos dentro de lo cultural.

BIBLIOGRAFIA

AMERICAN MUSIC RECORDS. Baby Doods (CD audio AMCD-17). New Orleans: American Music Records, 1993

BERENDT, Joachim-Ernst. El Jazz, de Nueva Orleans al Jazz Rock, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 1994.

BURNS, Ken. Jazz – A film by Ken Burns (CD video No. 01). New York: PBS Home Video, 2001

EDX & University of Texas at Austin, UT.8.02x Jazz Appreciation (curso virtual).

FORDHAM, John. Jazz. México, D.F., Editorial Diana S.A., 1994

GIOIA, Ted. Historia del Jazz. Madrid, Turner Fondo de Cultura Económica, 2002

KORALL, Burt. Drummin' Men: The Heartbeat of Jazz, The Swing Years. New York, Oxford University Press, 2002

RILEY, Herlin y VIDACOVICH, Johnny. New Orleans Jazz and Second Line Drumming. New York, 1992

RILEY, John. The art of Bop Drumming. Manhattan, Dan Thress, 1994

TIRRO, Frank. Historia del Jazz Clásico. Barcelona, Ediciones Robinbook, 2001.

ANEXOS

ANEXO A. WHEN THE SAINTS GO MARCHING IN

When The Saints Go Marching In

Traditional

The musical score consists of four staves of music in 4/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The first staff begins with a repeat sign and a chord symbol 'F' above the first measure. The second staff has chord symbols 'F' and 'C7' above the first and third measures respectively. The third staff has chord symbols 'F', 'F7', and 'Bb' above the first, second, and third measures. The fourth staff has chord symbols 'F', 'G7', 'C7', 'F', and '(C7)' above the first, second, third, fourth, and fifth measures. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

¹ "The Real Easy Book, Tunes for Beginning Improvisers" Nivel 1 en tonalidad de Do mayor. Publicado por SHER MUSIC CO. In conjunction with Stanford Jazz Workshop

ANEXO B. LESTER LIPS IN

209
LESTER YOUNG
LESTER LEAPS IN

Handwritten musical score for "Lester Leaps In" by Lester Young. The score is written on ten staves. The first staff is the treble clef with a key signature of two flats and a 4/4 time signature. The second staff is the bass clef. The third staff contains a first and second ending. The fourth and fifth staves are filled with rhythmic slash marks, indicating a drum part. The sixth and seventh staves are the bass clef with notes. The eighth and ninth staves are the treble clef with notes. Chord symbols Bb, D7, G7, C7, and F7 are written above the staves. The score ends with a double bar line.

"The Real Book" All New Volumen II

ANEXO C. DIVERSE

114

Diverse

By Charlie Parker

VERVE 8009

$\text{♩} = 260$

1 Bb^- C^- $F7$ Bb^- C^- $F7$

2 Bb^- $F7b9$ Bb^- $F7b9^{+9}$

3 Bb^- C^- $F7$ Bb^- C^- $F7b9$

4 Bb^- $F7b9$ Bb^- Bb^-3

5 F^- $Bb7$ Eb^- Eb^-

6 Eb^- $A7$ 3 Db 3 $F7b9$

7 Bb^- C^- $F7$ Bb^- C^- $F7$

8 Bb^- $F7b9$ Bb^- $F7b9$

© 1957 ATLANTIC MUSIC CORP.
© 1978 ATLANTIC MUSIC CORP.
All Rights Reserved.

W.W.

ANEXO D. MOANIN

240.

MOANIN'

BOBBY TIMMONS

(SOLO CHANGES - Fmi Ab9 | G7 C7 | Sim...)

1. (G ϕ 7 C7) 2. C ϕ 7 F7(b9) B ϕ mi⁹ Ab⁹

Chord changes: B \flat F, G ϕ 7(b9), C7(#9), G ϕ mi⁷, F, B⁹, B ϕ mi⁹, Ab⁹, G7(b9), G ϕ mi⁷, C7, B \flat F, B \flat F, B \flat F, B \flat F.

"The Real Book", All New Volumen II

ANEXO E. SO WHAT

SO WHAT

© 1959 JAZZ HORN MUSIC CORP. & WARNER-TAMERLANE PUBLISHING CORP.
WARNER-TAMERLANE PUBLISHING CORP. administers on behalf of itself and JAZZ HORN MUSIC CORP.

By Miles Davis

Medium Swing

Fast

$E\flat m7\flat 5$ $Fm7\flat 5$ $D\flat 7$ $E\flat m7\flat 5$ $Fm7\flat 5$ $D\flat 7$ $G\flat m7$

Bass Solo *8va* Ensemble etc.

To Coda \oplus 1. 2. $E\flat m7$

D.S. al Coda \oplus CODA

Jazz Fake Book

ANEXO F. E.O.S

E.O.S.

Ornette Coleman

The musical score is written on a single staff in treble clef with a 4/4 time signature. It begins with a repeat sign. The first line contains the following notes: E4, F#4, G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2. A triplet of notes (F#3, E3, D3) is marked with a '3' below it. The second line starts with a measure number '5' above the staff. It contains the notes: E4, F#4, G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2. This line includes two first endings: the first ending is a measure with notes E4, F#4, G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2; the second ending is a measure with notes E4, F#4, G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2. Both endings conclude with a double bar line and repeat dots.

ANEXO G. ROBANDO EL TIEMPO

Robando el Tiempo

Oscar Javier Murcia Beltrán

5

10

16

21

Improvisación

E^bm7

Cdim Bma7 B^bm7 E^bm7 Cdim Bma7

B^bm7 E^bm7 Cdim Bma7 B^bm7

E^bm7 Cdim Bma7

26 Repetición indefinida E^bmi7 C dim Bma7

32 B^bmi7 E^bmi7

37 Improvisación Cmi7

41 Fmi7

45 Dmi7 Emi7 Repetición indefinida

49

E^bmi7

E^bmi7

54

E^bmi7 Cdim Bma7

60

B^bmi7 E^bmi7 Csus7

Detailed description: The image shows a piano score for the piece 'Robando el Tiempo'. It consists of three systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system (measures 49-53) features a complex time signature change: 5/4, 3/4, 4/4, 5/4, and 3/4. The second system (measures 54-59) continues with time signatures 3/4, 4/4, 5/4, 3/4, and 4/4. The third system (measures 60-64) has time signatures 4/4, 5/4, 3/4, and 7/4. Chords are indicated above the treble clef: E^bmi7, Cdim, Bma7, B^bmi7, and Csus7. The bass clef contains a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes.

ANEXO H. SHOSHANA

55

Shoshana

Mark Levine

Piano Montuno

Musical notation for the first system of 'Shoshana', featuring a treble and bass clef with a 4/4 time signature. The key signature has two flats. The bass line includes a chord marking F_{m7} .

Musical notation for the second system of 'Shoshana', including first and second endings and a 'pick-up' instruction. The bass line includes a chord marking E^b_{m7} .

A1 A2 B^b7

Musical notation for the third system of 'Shoshana', showing a melodic line with a chord marking B^b7 .

A^b7

Musical notation for the fourth system of 'Shoshana', showing a melodic line with a chord marking A^b7 and first/second endings.

B1 B2 F_{m7}

Musical notation for the fifth system of 'Shoshana', showing a bass line with a chord marking F_{m7} .

E^b_{m7}


Musical notation for the sixth system of 'Shoshana', showing a bass line with a chord marking E^b_{m7} .

ANEXO I. CARAVAN

53.

(MED. AFRO-LATIN) CARAVAN DUKE ELLINGTON

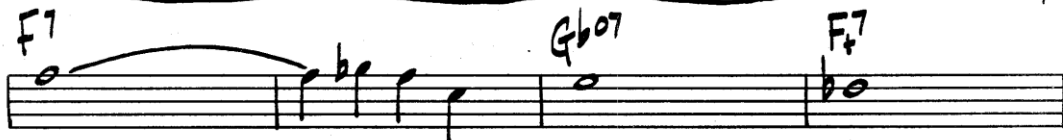
G^{o7}



Fmi



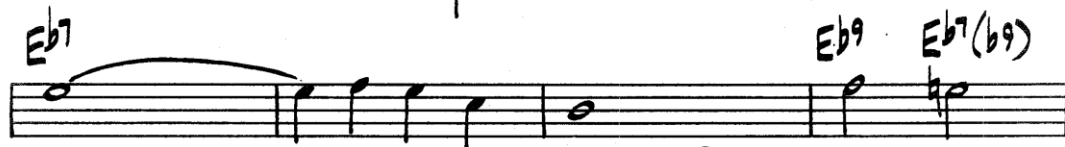
F7 Gb^{o7} F7



Bb7 Fmi⁷ Bb7



Eb7 Eb9 Eb7(b9)



AbMaj7 C7 Fmi^b Eb^{o7} C7 D.C. al FINE

