



Razones para el jazz: Charlie Christian [403]



Charlie Christian nació en 1916 en Bonham -Texas-, fue criado en Oklahoma City. Con 12 años aprendió a tocar la guitarra y a improvisar y luego comenzó a trabajar en el Medio Oeste. Cuando Goodman se encontraba en Los Ángeles haciendo su debut para Columbia Records, John Hammond, productor de la discográfica Columbia, preparó una audición sorpresa para Christian y lo instaló en el escenario del club donde se presentaba Goodman con su grupo esa noche.

Hammond describe a Christian como “un niño asustado con un sombrero de texano de ala ancha, zapatos amarillos muy puntiagudos, un traje verde y una camisa morada. Tenía 23 años y recién llegaba por autobús desde Oklahoma City. Irritado al ver al nuevo guitarrista en el escenario con él, Goodman le indicó a Christian que tomara un solo en “Rose Room”, pensando que difícilmente este guitarrista simplón conocería el tema y lo avergonzaría.

Christian improvisó 20 versiones del tema en una sesión de cuarenta minutos. Goodman impresionado lo contrató como miembro de su famoso sexteto, que entonces incluía a Lionel Hampton en vibráfono, Fletcher Henderson en el piano, el bajista Artie Bernstein y el baterista Nick Fatool. Las

grabaciones resultantes con el sexteto de Goodman mostraron el talento de Christian como solista.

Su uso innovador de un amplificador con el sexteto permitió que su fraseo de una sola nota en la guitarra se escuchara en el jazz como nunca antes y el instrumento en su forma electrificada se convirtió en igual a los trompetistas, saxofonistas y otros solistas en el jazz. Muchas melodías originales grabadas por el sexteto de Benny Goodman se inspiraron en repetidos patrones melódicos, o "riffs", inventados por Christian. Este enfoque basado en el riff y los solos de guitarra frescos y originales de Charlie Christian distinguen al Benny Goodman Sextet de otras pequeñas bandas de jazz de la época.

La importancia de Charlie Christian es enorme y su influencia se escucha en el trabajo de la mayoría de los principales guitarristas de jazz que lo sucedieron. El uso de la repetición para crear tensión es muy evidente en la interpretación de George Benson y Grant Green en particular, y sus ideas e influencia pueden escucharse en innovadores del rock como Chuck Berry.

Seleccionado y comentado por © **Roberto Barahona**, 2018. [Curator Providencia Jazz Fest.](#) / Producer "Puro Jazz" www.beethovenfm.cl

Charlie Christian Benny Goodman Sextet: 1939/1941 Jazz Archives N0 121



365 razones para amar el jazz: una grabación. Hommage (Ledesma – Angelillo) [261]



Una grabación: *Hommage*, por la dupla **Ledesma-Angelillo**, cierra una trilogía discográfica – iniciada hace diez años con *Memorial* y continuada en 2011 con *M&M* – que gira especialmente en torno a la figura de **Steve Lacy**.

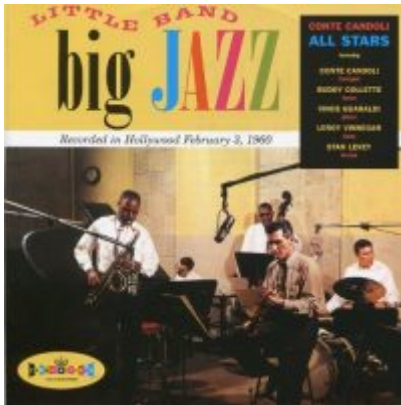
Si *Memorial* ponía explícitamente el foco en la obra de **Lacy**, y *M&M* ampliaba la conexión a **Monk** y **Mingus**, la lista de homenajeados que, de alguna manera u otra, están relacionados con el legado de **Lacy**, se dispara en este *Hommage* con nombres que hablan a las claras de las filiaciones de **Pablo Ledesma** (saxofón soprano) y **Pepe Angelillo** (piano): **Herbie Nichols**, **Mal Waldron**, **Misha Mengelberg**, **Sun Ra**, **William Parker**.

Seleccionado (y argumentado) por **Roberto Barahona**



365 razones para amar el

jazz: un LP. Little Band – Big Jazz (Conte Candoli All Stars) [229]



Una grabación. Conte Candoli All Stars: *Little Band – Big Jazz* (Crown Records, 1960)

Seleccionado por Roberto Barahona

Con Conte Candoli, Buddy Collette, Vince Guaraldi, Leroy Vinnegar, Stan Levey



Breve historia del Jazz. Por Roberto Barahona



Great day in Harlem. Fotografía por Art Kane

Historia del jazz

¿Cuándo comenzó el jazz? Es una pregunta que se mantendrá para siempre sin respuesta. La primera grabación de jazz se efectuó en 1917, pero la música existía por lo menos en su estado primitivo desde hacía 20 años. Influenciado por la música clásica, marchas, spirituals, work songs, ragtime, blues y la música popular de la época, el jazz ya era una forma particular de música cuando comenzó su documentación.

Es probable que el jazz fuera inicialmente interpretado por músicos sin educación musical que tocaban en bandas de marchas en Nueva Orleans. La música era una parte importante de la vida cotidiana de esta ciudad desde por lo menos la década de 1890, con bandas de bronce que se contrataban para tocar en desfiles, funerales, fiestas y bailes. Es plausible pensar que los músicos, que frecuentemente no leían música, no tocaban las melodías de manera continua, sino que le agregaban variaciones para mantener las actuaciones interesantes.

Puesto que el cornetista Buddy Bolden, el primer músico famoso en ser considerado jazzista, formó su banda en 1895, se podría usar ésa como una fecha simbólica del nacimiento del jazz. Durante las próximas dos décadas no existe documentación del jazz, si bien se sabe que progresó a pasos lentos. Freddie Keppard sucedió a Bolden como el cornetista de más prestigio de Nueva Orleans, pero fue rápidamente superado por King Oliver. Aunque algunos músicos de Nueva Orleans viajaron al norte, el jazz se mantuvo estrictamente como una expresión musical típica de Nueva Orleans hasta la primera guerra mundial.

El 30 de enero de 1917, un grupo de músicos blancos llamado, sin modestia alguna, The Original Dixieland Jass Band grabó "Darktown Strutter's Ball" e "Indiana" para el sello Columbia. La música se consideró demasiado revolucionaria para la época y no se publicó, sin embargo, dos meses después la ODJB grabó para el sello Victor "Livery Stable Blues" y "The Original Dixieland One Step", temas que tuvieron gran éxito. Otros grupos se unieron al movimiento y también comenzaron a grabar. Así el jazz se convirtió en moda, ya que los promotores vieron una oportunidad de ganar dinero fácilmente. Pasarían varios años antes de que se hicieran grabaciones de músicos negros. En ese tiempo comenzaron a oírse opiniones que mantenían que los blancos habían inventado el jazz. Más tarde surgió una corriente contraria, que existe hasta hoy, que apoyaba la idea de que el jazz era una música negra y que sólo los negros tenían el conocimiento, sentimiento y talento para tocarla. Se ha probado en muchas ocasiones que ambas posiciones son falsas.

En 1920, Mamie Smith grabó el primer blues, "Crazy Blues", y la moda del jazz fue reemplazada por la de los blues. Sin embargo, el jazz continuó progresando y los New Orleans Rhythm Kings, uno de los primeros grupos que tocaba improvisando solos, sonaba en 1922 como si llevara una década de progreso sobre los ODJB. El año 1923 fue de gran importancia, porque

durante ese año hicieron grabaciones debut la King Oliver's Creole Band (la cual incluía en corneta a Louis Armstrong y en clarinete a Johnny Dodds), la cantante de blues Bessie Smith y el compositor y pianista Jelly Roll Morton. Aunque la banda de King Oliver se consideraba dentro de las más importantes de Nueva Orleans por sus improvisaciones en conjunto, sería Louis Armstrong quien tendría la mayor influencia y eventualmente cambiaría el jazz.

La movilización de los negros del sur de los Estados Unidos, buscando mejores condiciones económicas, también contribuyó a que a los músicos de jazz salieran de Nueva Orleans hacia otras ciudades del norte y oeste y, a principios de los años '20, Chicago se convirtió en el centro del jazz. Cuando Armstrong se unió a la banda de Fletcher Henderson en Nueva York en 1924, descubrió que los músicos neoyorquinos, aunque técnicamente superiores, con frecuencia tocaban en stacatto y sin la emoción de los blues. Armstrong, con sus solos dramáticos y explosivos en la banda de Henderson, tuvo una inmensa influencia al cambiar la manera de frasear solos, abriendo así nuevos caminos de improvisación. Se puede afirmar que Louis Armstrong fue el principal responsable (aunque es probable que hubiera ocurrido eventualmente) por el cambio del énfasis del jazz de improvisación colectiva a solos individuales, lo cual ayudó a la creación del swing.

En la década de los '20, el jazz comenzó a influir a las orquestas de baile y hasta los conjuntos más comerciales comenzaron a tener pequeños solos y secciones rítmicas sincopadas. La espectacular serie de grabaciones de Louis Armstrong y sus Hot Five y Hot Seven inspiró a otros músicos a crecer y al mismo tiempo popularizó el canto en scat y una manera relajada de frasear vocalmente las canciones, lo cual influenció a Bing Crosby y a futuros cantantes. Músicos como el cornetista Bix Beiderbecke, que tenía un sonido menos cálido que el de Armstrong, el pianista Jelly Roll Morton, tanto como solista o con su grupo Red Hot Peppers, el pianista

James P. Johnson, el compositor y arreglador Duke Ellington y el emergente saxo tenor Coleman Hawkins, se transformaron en importantes fuerzas en el mundo del jazz.

Durante la segunda mitad de la década, las orquestas con mayor número de músicos y con base en el jazz se hicieron populares y la improvisación colectiva que distinguía el estilo Dixieland se encontró fuera de moda y restringida a pequeños grupos. Otro de los efectos de la Depresión fue desplazar al Dixieland casi completamente por más de diez años. El público no quería acordarse de la época desenfrenada de los años '20 y por algunos años prefirió las baladas y la música de baile. Sin embargo, cuando en 1935 repentinamente se hizo famoso Benny Goodman, una nueva generación demostró que lo que le interesaba era hacer lo que fuera para ignorar la Depresión y pasarlo bien bailando con orquestas de swing. El período de 1935 a 1946 se conoce como la era de las Big Bands, o grandes orquestas, que dominaron los rankings de la música popular. También en la misma década, el jazz fue una parte importante de la música popular, no sólo una influencia como lo había sido anteriormente. Glenn Miller y Artie Shaw vendieron millones de discos y Benny Goodman, Count Basie y Duke Ellington eran nombres reconocidos por el público en general.

Por esos años el jazz se desarrolló de varias maneras. Nuevos solistas, como los pianistas Art Tatum y Teddy Wilson y los trompetistas Roy Eldrige y Bunny Berigan, inventaron estilos alternativos. Los arreglos de las Big Bands se tornaron más sofisticados, el Dixieland revivió y fue redescubierto (la Yerba Buena Jazz Band de Lou Watters fue en parte responsable por este renacimiento), y se celebraba el jazz como una parte importante de la cultura norteamericana. Lamentablemente, esta era de oro de popularidad no duraría.

Como consecuencia de la evolución continua del jazz, fue tal vez inevitable que avanzara más rápidamente que las preferencias del público en cuanto a música popular. Al principio de los '40 muchos de los jóvenes músicos quisieron

ir más allá de la música de swing y desarrollar sus propios conceptos. El saxofonista Charlie Parker y el trompetista Dizzy Gillespie fueron los fundadores principales de un nuevo estilo llamado bebop o bop, pero no fueron los únicos y docenas de otros se les unieron. Una de las características del bebop era introducir el tema rápidamente para luego iniciar las improvisaciones. Las armonías y ritmos se hicieron mucho más complicados y, más importante aún, la música que se tocaba era cada vez menos apta para bailar. Una huelga de grabación entre los años 1942 y 1944, un impuesto prohibitivo a los espectáculos – el cual hizo cerrar a muchos de los salones de baile- y la creciente acogida del público a los cantantes populares, condenaron a las Big Bands a su extinción. Al mismo tiempo, la eliminación de las pistas de baile en mucho de los clubes convirtió al jazz en una música estrictamente para ser escuchada. Al ser elevada a nivel de música de arte, el jazz se aisló del mundo de la música popular y su público disminuyó drásticamente, mientras otros estilos más simples se creaban para llenar el vacío.

Sin embargo, la decaída comercial no frenó el crecimiento artístico del jazz. El bop, inicialmente considerado un estilo revolucionario (la huelga de grabaciones no les permitió a muchos conocer su gradual crecimiento), se transformó en la parte más importante de la corriente del jazz al comenzar la década de los '50. El cool jazz, jazz de la costa oeste, que daba más énfasis a tonos y arreglos más suaves y que llegó a la cima de su popularidad a media década, y el hard bop (que incorpora los elementos de más sensibilidad del jazz [soul] descartados por los creadores y seguidores del bebop), fueron ramas del bebop que tuvieron sus aficionados. Pero con el surgimiento de la avant garde, o free jazz, la música improvisada experimentó el mayor salto, abandonando aún a más seguidores.

Cuando Ornette Coleman y su cuarteto se presentaron en el Five Spot en Nueva York en 1959, muchos aficionados que comenzaban

a aceptar la música de Thelonious Monk quedaron perplejos. Ornette y su grupo interpretaban un tema en unísono y luego improvisaban muy libremente sin utilizar ningún acorde. Durante el mismo período, John Coltrane, quien había llevado el bop a extremos con el interminable número de acordes que usó al grabar "Giant Steps", comenzó a improvisar apasionadamente sobre vamps (acompañamientos improvisados repetitivos). La atonalidad percusiva del pianista Cecil Taylor debía tanto a la música clásica contemporánea como a los estilistas de jazz de épocas anteriores y los exagerados saltos de intervalos de Eric Dolphy eran completamente imposibles de predecir. El jazz avant garde había llegado.

A mitad de los '60 el free jazz estaba lleno de improvisaciones de mucha energía por medio de las cuales se exploraba tanto el sonido como las notas. Dentro de pocos años, cuando surgieron el Art Ensemble of Chicago y Anthony Braxton, el espacio en la música se utilizaba mucho más libremente y a fines de los '70 muchos artistas avant garde dedicaban más tiempo a integrar improvisaciones con composiciones complejas. La música ya no era una forma libre continua, sino que los músicos gozaban de libertad completa en sus solos para crear cualquier sonido que les pareciera adecuado. Aunque este estilo ha sido oscurecido por otros desde los '70, es todavía una opción viable para los improvisadores y sus innovaciones continúan influyendo indirectamente en la corriente moderna del jazz.

La década de los '70 se reconoce más bien como la era de la fusión, cuando muchos de los jazzistas integraron aspectos del rock, R&B (rhythm and blues), y música pop con su propia música. Hasta fines de los '60, el jazz y el rock se mantuvieron separados, pero con el surgimiento del teclado electrónico hubo mucha experimentación. Miles Davis, quien fue innovador en el bop, cool jazz, hard bop y su propio estilo de avant garde, estableció los patrones de la fusión cuando grabó "In a Silent Way" y "Bitches Brew". Se comenzaron a formar

grupos que combinaban la improvisación y musicalidad del jazz con la fuerza y ritmos del rock. Dentro de los más notables están Return to Forever, Weather Report y Mahavishnu Orchestra. Ya en 1975 este movimiento comenzó a quedarse sin combustible artístico, pero debido a su potencial comercial ha continuado hasta hoy, frecuentemente en una forma aguada como mezcla del pop instrumental y recibiendo el inexacto nombre de "jazz contemporáneo" o "acid jazz".

La trayectoria del jazz de 1920 a 1975 fue de una constante evolución con nuevos estilos que quedaban fuera de moda dentro de cinco a diez años. En los '80 súbitamente se consideró aceptable dar tributo al pasado y acudir a épocas anteriores al bop para inspirarse. Aunque el Dixieland se ha mantenido bastante activo, casi de manera clandestina, por décadas (tuvo un auge de popularidad durante los '50), pocos de la tendencia principal del jazz moderno reconocieron su existencia o importancia antes de los '80. Wynton Marsalis, quien simbolizó la década, comenzó como trompetista inspirado en gran parte por la manera de tocar del Miles Davis de los '60. Eventualmente encontró su propio sonido al retroceder en el tiempo explorando la música de los maestros del pre-bop, y el resultado fue que, aunque tocaba nueva música moderna, Marsalis logró adaptar e interpretar de una manera original las ideas proporcionadas por el pasado distante.

Muchos de los jóvenes intérpretes que han seguido a Marsalis ignoran a la fusión y a las más importantes innovaciones del avant garde, usando sólo el hard bop como la base de su música. Es un acontecimiento realmente curioso que existan tantos músicos jóvenes que tocan con un estilo que tuvo su auge antes de que ellos nacieran, pero a mediados de los '90 muchos de estos Young Lions finalmente comienzan a establecer sus propias voces y construyen en base a las innovaciones de antaño.

Casi todos los estilos del jazz siguen activos en los '90, incluyendo el Dixieland, jazz clásico, pequeños grupos de

swing, bop, hard bop, post-bop, avant garde y varias formas de fusión. El jazz ha pasado a ser una música realmente internacional, aunque su evolución se ha hecho más lenta durante los últimos 20 años. Hoy no es evidente la dirección en que irá el jazz en el futuro. Algunos cínicos piensan que la música ha llegado al final de su desarrollo, pero se puede apostar que mientras existan grabaciones, junto con la necesidad de auto expresión, el jazz sobrevivirá.

Bibliografía:

Del jazz de Nueva Orleans al jazz Rock, Joachim E. Berendt
Jazz. La canción tema de los Estados Unidos, James Lincoln Collier, Editorial Diana
From Satchmo to Miles, Leonard Feather, Da Capo
Coltrane. Chasin' the Trane, J.C. Thomas. Da Capo
Cats of Any Color, Gene Lees, Oxford University Press
Miles, La Autobiografía, Miles Davis y Quincy Troupe, Simon and Schuster
Jazz People, Dan Morgenstern, Da Capo
Schwann Spectrum, Reference Guide to Rock, Pop, Jazz, etc., Schwann Publications
All Music Guide To Jazz, Miller Freeman Books

Discografía recomendada:

Jelly Roll Morton

Red Hot Peppers, Bluebird

New Orleans Rhythm Kings

The New Orleans Rhythm Kings & Jelly Roll Morton, Milestone

Freddie Keppard

Complete Heritage (1923-27) King Jazz

King Oliver

Complete Heritage Vols. 1-6, King Jazz

Original Dixieland Jass Band

First Jazz Recordings 1917-1923, Jazz Archives

Sidney Bechet

The Legendary Sidney Bechet, Bluebird

Fletcher Henderson

The Fletcher Henderson Story: A Study in Frustration, Columbia
Hocus Pocus, Bluebird

Louis Armstrong

Louis Armstrong & King Oliver, (1923-24), Milestone
Hot Five, Vol. 1, Columbia
Hot Five and Seven, Vol.2,3, Columbia
Louis Armstrong and Earl Hines, Vol.4, Columbia
Louis Armstrong in New York, Vol. 5, Columbia
From Big Band to All-Stars, (1946-56) RCA

Bessie Smith

The Complete Recordings, Vols. 1-5, Columbia

Fats Waller

Piano Masterworks, Vols. 1-3, EPM Musique
The Joint is Jumpin', Bluebird
Fats Waller and His Rhythm: The Middle Years

Art Tatum

The Complete Pablo Groups Masterpieces, Vols. 1-8, Pablo
Solos, 1940 MCA
20th Century Piano Genius, EmArcy

Count Basie

Essential Count Basie, Vols. 1-3, Columbia
The Best of Count Basie, MCA
C=MC = Count Basie+Neal Hefti Arrangements, Roulette
Count Basie at Newport con Jimmy Rushing y Joe Williams, Verve
April in Paris, Verve

Benny Carter

Further Definitions, Impulse!

All of Me, Bluebird

Charlie Christian

The Genius of the Electric Guitar (con Benny Goodman, Lionel Hampton, Basie, etc.), Columbia

Coleman Hawkins

Body and Soul, Bluebird

The High and Mighty Hawk, London

Billie Holiday

The Quintessential Billie Holiday, Vols 1-10, Columbia

Billie Holiday at Storyville, Black Lion

The Complete Decca Recordings Decca Jazz

The Complete Billie Holiday on Verve (1945-59), Verve

Latin in Satin, Columbia

Benny Goodman

The Complete Trio and Quartet,

Carnegie Hall Jazz Concert, Columbia

The Birth of Swing (1935-36), Bluebird

Duke Ellington

Early Ellington (1927-34), Bluebird

The Blanton-Webster Band, Bluebird

Fargo, North Dakota, VIC

The Carnegie Hall Concerts, (1943), Prestige

Ellington at Newport (1956), Columbia

Ella Fitzgerald

Pure Ella, Decca Jazz GRP

Ella and Louis y Ella and Louis, Again, Verve

Mack the Knife, the Complete Ella in Berlin Concert, Verve

Ella and Basie, Verve

Lester Young

The Complete Aladdin Sessions (1942-48), Blue Note

Prez Conferences (1946-58), Jazz J-CD-18

Lester Young and the Piano Giants, Verve

Pres and Teddy, Verve

The Jazz Giants of '56, (con Roy Eldridge, Teddy Wilson, etc.)

Verve

With Oscar Peterson Trio, Verve

Dizzy Gillespie

At Newport (Big Band) Verve

Complete RCA Victor Recordings (1947-49), Bluebird

Roy and Diz, Dizzy Gillespie with Roy Eldridge, Verve

Shaw` Nuff, Musiccraft

Sonny Side Up, Verve Vol. 1, Blue Bird

Charlie Parker

The Complete Savoy Studio Sessions, Vols. 1-3, Savoy

Bird and Diz Verve

Legendary Dial Masters, Vols. 1-2, Stash

Jazz At Massey Hall, Fantasy

Charlie Parker and Stars of Modern Jazz at Carnegie Hall

(Christmas 1949), Jass J-CD-16

Thelonious Monk

The Genius of Modern Music, Vols. 1-2, Blue Note

Misterioso, Fantasy

Plays Duke Ellington, Fantasy

Straight, No Chaser, Columbia

The Best of Thelonious, Blue Note

Clifford Brown and Max Roach

At Basin Street EmArcy,

Miles Davis

Birth of the Cool, Capitol

Miles Davis: Kind of Blue, Columbia

Miles Davis con Gil Evans Orchestra

Miles Ahead, Columbia

In a Silent Way, Columbia

Bitches Brew, Columbia

John Coltrane

A Love Supreme, Impulse!
Blue Trane, Blue Note
My Favorite Things, Atlantic
Giant Steps, Atlantic
Live at the Village Vanguard, Impulse!

Dexter Gordon

Go, Blue Note
Our Man in Paris, Blue Note
Homecoming: Live at the Village Vanguard, Columbia

Sonny Rollins

Sonny Rollins Volume 1, 2, Blue Note
A Night at the Village Vanguard, Blue Note
East Broadway Rundown, Impulse!
The Bridge, Bluebird
Saxophone Colossus Fantasy
Way Out West, Fantasy

Charles Mingus

Blues and Roots, Atlantic
New Tijuana Moods Bluebird
Black Saint and the Sinner Lady MCA/Impulse!
Mingus Ah Um, Columbia

Ornette Coleman

Free Jazz, Atlantic
The Shape of Jazz to Come, Atlantic
New York is Now, Blue Note

Cecil Taylor

Unit Structures, Blue Note
The Great Paris Concert, Black Lion
Silent Tongues, New World

Sugerimos también esta lista adicional de músicos de importancia – de la cual sin duda se nos escapan valiosos talentos – que deberían ser considerados en una buena colección de discos de jazz.

Henry "Red" Allen, Toshiko Akiyoshi, Chet Baker, Bix Beiderbeck, Art Blakey, Dave Brubeck, Don Cherry, Kenny "Klook" Clarke, Eddie Condon, Chick Corea, Eric Dolphy, Bill Evans, Gil Evans, Art Farmer, Tomy Flanagan, Errol Garner, Stan Getz, Johnny Griffin, Bobby Hackett, Charlie Haden, Lionel Hampton, Herbie Hancock, Woody Herman, Freddie Hubbard, Keith Jarrett, J.J. Johnson, Elvin Jones, Hank Jones, Thad Jones/Mel Lewis Band, Jo Jones, "Philly" Joe Jones, Stan Kenton, Lee Konitz, Gene Krupa, Jackie McLean, Branford Marsalis, Wynton Marsalis, Modern Jazz Quartet, Wes Montgomery, Lee Morgan, Gerry Mulligan, Fats Navarro, Red Norvo, Art Pepper, Oscar Peterson, Bud Powell, Django Reinhardt, Buddy Rich, Pee Wee Russell, Artie Shaw, Wayne Shorter, Sonny Stitt, Jack Teagarden, Clark Terry, Lennie Tristano, McCoy Tyner, Sarah Vaughn, Weather Report, Chick Webb, Ben Webster, Teddy Willson, Horace Silver, Phil Woods.

Estilos del Jazz

Ragtime. Aunque no es realmente jazz, ya que no tiene improvisaciones ni el enfoque de los blues, es un estilo que tuvo su auge en la última década del siglo XIX, influenció a todos los primeros estilos del jazz que surgieron después. El Ragtime se asocia más con música de piano, aunque también era interpretado por orquestas. Su síncopa y estructura, las que mezclan aspectos de la música docta y las marchas, insinúan el jazz, especialmente en algunas de sus melodías (Maple Leaf Rag), las que años más tarde serían interpretadas por músicos del estilo Dixieland. (Scott Joplin, Joseph Lamb, James Scott, Eubie Blake).

Nueva Orleans. Lamentablemente no existen grabaciones de la música que se tocó en Nueva Orleans desde fines del siglo pasado hasta 1917. Con el éxito de las grabaciones de la Original Dixieland Jass Band, es posible imaginarse cómo sonaba esa música. El jazz de Nueva Orleans era un estilo de música con una rígida estructuración de grupo, con papeles estrictamente establecidos para cada instrumento. Generalmente

se destacaba el trompetista o cornetista, los que tocaban la melodía, con apoyo armónico del trombón, filigranas del clarinete y un ritmo constante establecido por la sección rítmica, la que normalmente estaba compuesta por piano, banjo o guitarra, tuba o contrabajo y batería. (Buddy Bolden, Louis Armstrong, Muggsy Spaniel, Kid Ory, King Oliver, Sidney Bechet, Johnny Dodds, Jelly Roll Morton, Baby Dodds).

Jazz Clásico. No todo el jazz de los años 20 puede describirse como Nueva Orleans o Dixieland. La década de los años 20 fue musicalmente muy rica, con las bandas de baile influenciadas por el jazz y un gradual énfasis en los solos, al contrario de las improvisaciones colectivas de los estilos anteriores. Gran parte de la música de los 20 se puede describir como Jazz Clásico, precursor del Swing. (Louis Armstrong, Bix Beiderbecke, Jelly Roll Morton, James P. Johnson, Bessie Smith).

Dixieland. Es un estilo que se superpone con el Nueva Orleans y el Jazz Clásico. También se conoce como Chicago jazz porque se desarrolló en gran parte en Chicago en los años 20. Típicamente, el marco incluye una improvisación colectiva durante el primer coro del tema, seguida por solos individuales con acompañamiento de los otros instrumentos, el cierre lo hacen todos los instrumentos interpretando el tema y una coda de 4 compases del baterista a la que responde el resto de la banda. (Louis Armstrong, Jack Teagarden, Eddie Condon, Kid Ory, Pee Wee Russell, Barney Bigard, Edmund Hall, Baby Dodds, Ray Bauduc, Paul Barbarin, Bud Freeman, Red Allen, Doc Cheatham, Wild Bill Davidson).

Swing. Si bien el jazz de Nueva Orleans se caracteriza por sus improvisaciones en grupo (ensembles), cuando el jazz se hizo popular en los años 20 y la demanda de bandas de baile creció, fue necesario que estos ensembles fueran pasados al pentagrama, especialmente cuando los grupos incluían a más de tres o cuatro vientos. Aunque el Swing se inició en gran parte cuando Louis Armstrong se unió a la banda de Fletcher

Henderson en 1924 y Don Redman comenzó a escribir arreglos que respondían a las relajadas improvisaciones del cornetista, la era del Swing sólo comenzó "oficialmente" en 1935, cuando se hizo famosa la banda de Benny Goodman. El Swing fue una importante fuerza en la música popular de Estados Unidos hasta que terminó la era de las big bands, o grandes bandas, en 1946. El Swing se diferencia del jazz de Nueva Orleans y del Dixieland principalmente porque sus ensembles son más sencillos y normalmente llenos de frases repetitivas (riffs) que contrastan con las más sofisticadas improvisaciones de los solistas. (Duke Ellington, Buck Clayton, Benny Goodman, Roy Eldrige, Coleman Hawkins, Jo Jones, Beny Carter, Gene Krupa, Lionel Hampton, Harry James, Tommy y Jimmy Dorsey, Artie Shaw, Count Basie).

Bebop. También conocido como Bop, fue un nuevo y radical estilo que se desarrolló gradualmente a principio de los años 40, explotando en 1945. La diferencia entre el Swing y el Bebop es que en este último los solistas usaban acordes, en vez de la melodía, para hacer sus improvisaciones, a menudo desechando la melodía después del primer coro. Los ensembles se hacían en unísono y la mayoría de los conjuntos tenían siete o menos músicos. Los solistas tenían total libertad en sus improvisaciones, siempre que éstas se ajustaran a la estructura de acordes del tema. Los músicos del Bebop eran virtuosos que tenían la habilidad de tocar tempi extremadamente rápidos y de manera prolongada. El Bop se desligó desde su inicio de la música popular y de un público al que le gustaba bailar, elevando el jazz a un nivel de música del arte y así desperdiciando la posibilidad de éxito comercial. Paradójicamente, el que inicialmente se consideró un movimiento radical se convirtió en la base para las innovaciones que surgieron posteriormente. (Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Bud Powell, Thelonious Monk, Max Roach, Tadd Dameron, Ray Brown, Kenny Clarke).

Cool Jazz (o West Coast Jazz). Este estilo evolucionó del Bop

a fines de los años 40 y a principios de los 50. Básicamente es una mezcla del Bop con ciertos aspectos del Swing. El estilo Cool Jazz eliminó las disonancias del Bop, suavizó su tono y redujo los acentos de la sección rítmica, dándoles un enfoque más suave. Al mismo tiempo se le dio más importancia a los arreglos. Como la mayor parte de los músicos que abrazaron este estilo eran de Los Angeles, es decir, de la costa oeste de Estados Unidos, también se llamó West Coast Jazz. A fines de los años 50 el Hard Bop de la costa este de EEUU reemplazó al Cool Jazz / West Coast Jazz. (Lester Young, Miles Davis, Lennie Tristano, Shorty Rogers, Shelly Mann, Gerry Mulligan, Chet Baker, Dave Brubeck, Stan Getz, Art Pepper, Gil Evans).

Mainstream. Describe el estilo adoptado por algunos músicos veteranos del Swing durante los años 50, quienes prefirieron modernizar su estilo en vez de tocar Bop o unirse a bandas de Dixieland, aunque muchos lo hicieron para sobrevivir. (Lester Young, Coleman Hawkins, Buck Clayton, Harry "Sweets" Edison, Roy Eldridge).

Third Stream. Un término que describe una fusión del jazz con la música docta. Los ejemplos de esta mezcla de dos idiomas tan diferentes no han dado gran resultado. (Modern Jazz Quartet, Gunther Schuller).

Hard Bop. Es una extensión del estilo Bop, en gran parte ignorado por los músicos del West Coast Jazz. Las diferencias básicas entre el Hard Bop y el estilo Bop son varias: las melodías tienden a ser más simples y frecuentemente tienen más Soul (alma), la sección rítmica es más relajada y toca con soltura, el contrabajista no está obligado a tocar 4/4 (4 pulsos por compás: 1-2-3-4- etc.), y se utilizan elementos del Gospel (música religiosa de los Negros). (Art Blakey y los Jazz Messengers, Horace Silver Quintet, Clifford Brown/Max Roach, John Coltrane, Cannonball Adderley, Miles Davis, Lee Morgan, Jimmy Smith, Kenny Dorham, Red Garland, Wes Montgomery, Roy Haynes).

Free Jazz / Avant-Garde. Free Jazz es un estilo totalmente radical. La música ya no es una forma libre continua, sino que los músicos gozan de libertad completa en sus solos para crear cualquier sonido que les parezca adecuado. Aunque este estilo ha sido oscurecido por otros desde los '70, es todavía una opción viable para los improvisadores, y sus innovaciones continúan influyendo indirectamente en la corriente moderna del jazz. El Avant-Garde se diferencia del Free Jazz en que sus ensembles actúan dentro de una cierta estructura, aunque las improvisaciones en general son igualmente libres de las reglas convencionales. Obviamente existen elementos básicos que comparten ambos estilos, y gran parte de los músicos identificados como seguidores de un estilo incursionan en el otro. En las mejores actuaciones de Avant-Garde es difícil determinar cuando termina la composición y comienza la improvisación. (John Coltrane, Ornette Coleman, Don Cherry, Cecil Taylor, Eric Dolphy, Anthony Braxton, John Carter, De Blackwell, Paul Bley, Andrew Hill, Steve Lacy).

Fusión. Es un término usado de tal manera en los últimos 25 años que casi no tiene significado. Originalmente era una mezcla de las improvisaciones del jazz con el poder y ritmos del Rock. Cuando éste evolucionó y se tornó más creativo y la calidad musical de los músicos rockeros mejoró, y cuando muchos jazzistas se cansaron del Hard Bop y no les interesaba tocar exclusivamente música Avant-Garde o Free Jazz, los jazzistas y rockeros comenzaron a intercambiar ideas y ocasionalmente a unirse. (Miles Davis, Joe Zawinul, Herbie Hancock, Chick Corea, Jaco Pastorius, Lenny White, Dave Weckle, Wayne Shorter, Jean Luc Ponty).

Post Bop o Mainstream Moderno. Hoy es sumamente difícil caracterizar el jazz moderno. Gran parte de la música no encaja dentro de los estilos de su historia. No es tan influenciado por el Rock ni es tan libre como el Avant-Garde. Desde los comienzos de 1989, con el surgimiento de Wynton Marsalis, una nueva generación de músicos jóvenes ha decidido

tocar un estilo actualizado del Hard Bop, también influenciado por la música del quinteto de Miles Davis de mediados de los años 60. (Wynton y Branford Marsalis, Wallace Roney, Cindy Blackman, Antonio Hart, Vincent Herring, Joshua Redman, John Scofield, Christian McBride, Bill Stewart, Javon Jackson).

© **Roberto Barahona** es presentador de "Purojazz" que se emite en Radio Beethoven (96.5 FM) en Santiago de Chile. El artículo original se encuentra a disposición del público en su página web www.purojazz.com. La reproducción del mismo en Tomajazz es una gentileza del propio Roberto Barahona.