

# EL JAZZ Y EL ARTE DE LA IMPROVISACIÓN

**Juan Pablo Rengifo Gómez**

Director Centro de Estudios Musicales  
Correspondencia para el autor:  
jprengifo@campestre.edu.co

Recibido: 27 de octubre de 2006  
Aprobado: 12 de diciembre de 2006

## RESUMEN

El Jazz como lenguaje musical, ha representado un papel primordial en las culturas afro americana y europea del último siglo. La improvisación como elemento esencial en el jazz, es el tema central de este artículo. Algunos aspectos históricos y anécdotas marcan y dan a conocer los orígenes del jazz y de la improvisación dentro del género. El surgimiento y florecimiento de algunas figuras del jazz como Lester Young y Art Tatum a comienzos del siglo XX, muestran al mundo la trascendencia, particularidad, esencia e identidad de un pueblo a través de la improvisación, cuya acción se ve reflejada en la creatividad y expresividad: características esenciales de un músico de jazz.

**Palabras clave:** Jazz, improvisación, big band, Storyville, síncope, virtuosismo.

## SUMMARY

During the last century Jazz, as a musical language, played an important part in Afro American and European cultures during the last century. Improvisation, as an important element of jazz music, is the main theme of this article. Some historical facts and anecdotes contextualize and show various roots and origins of jazz and improvisation within this genre. The rise and success of important jazz musicians like Lester Young and Art Tatum in the early Twentieth Century have shown the world, the significance, particularity, essence and identity of Afro american people. The art of improvisation, present in this genre showcases the main characteristics of a jazz musician: creativity and expression.

**KeyWords:** Jazz, improvisation, big band, Storyville, off beat, talent.



Figura 1. El "Arlington Annexe" de bm Anderson en Storyville, Nueva Orleáns, con el Mahogany Hall de Lulu White al fondo.

"One, two,...one, two, three, four' y empieza a sonar la big band de la sociedad de músicos de la Universidad de Sheffield, Reino Unido. Me encuentro tocando trompeta en el hotel 'The Cutlers', en el centro de la ciudad, para el baile de promoción de la facultad de química año 2004-2005. Atento, sigo las indicaciones del director y espero el final del tema 'Tequila', para comenzar a improvisar y ejecutar mi solo...". El jazz es uno de los lenguajes musicales más complejos e interesantes de la historia de la música occidental. Es muy difícil definir y expresar realmente qué significa y qué se entiende por jazz, pero lo que sí se puede afirmar al respecto, es que hay una conexión con la música 'negro', de Nueva Orleáns y Chicago, con el ambiente oscuro de luces rojas, que propiciaron los burdeles, casinos y lugares donde se reunían los 'gansters' para concretar negocios del bajo mundo (Marshall, 1970). Este tipo de connotaciones fueron muy comunes en los comienzos del siglo XX especialmente en Norteamérica, origen y desarrollo de la música jazz. Para entender un poco el resultado de la evolución y surgimiento de esta expresión artística, es necesario remontarse a finales del siglo XIX, donde se asentaron los primeros grupos de esclavos en Norte América.

Fueron realmente los comerciantes europeos quienes trajeron estos grupos de esclavos a mediados y finales de 1800. Las tradiciones y costumbres del África se encuentran inmersas desde un inicio, en los grupos de esclavos, marginados en los estados del sur, donde trabajaron principalmente en las plantaciones de algodón,



Figura 2. Una escena típica de la cosecha en una plantación de azúcar de Louisiana, representada en Harpers Weekly en 1875.

tabaco y azúcar Incluso, muchas de las tradiciones africanas se manifestaban en algunas de las actividades dominicales en las ciudades de Nueva Orleáns, Chicago, Nueva Inglaterra y Nueva York (Cooke, 1998).

Muchas manifestaciones musicales relacionadas con el jazz provienen de los cantos de trabajo de los esclavos, conocidos como work songs, que acompañaban las extensas y agotadoras jornadas de las plantaciones. Eran, por lo general, cantos lentos, acompañados por palmas, pisadas y el ruido de las hachas al trabajar. Estas canciones de trabajo fueron realmente las primeras influencias de las futuras manifestaciones de los músicos de jazz (Cooke, 1998). Según Gioia (2002), el legado de la cultura africana, generó la transformación de las composiciones tradicionales europeas con el fin de adaptarlas, dando como resultado, una variedad de géneros híbridos tales como: gospel, blues, ragtime, rhythm and blues, minstrel, samba, rock, reggae, jazz, salsa, entre otros.

Es claro que el asentamiento de los grupos afro descendientes en América, aportó significativamente a la esencia de esta música. Aquí el valor intransferible de la gente de color, marca sin lugar a dudas la música en occidente. El legado e importancia que tiene la gente de color en la historia y evolución del jazz es indudable. Difícilmente se puede negar la particularidad y el 'feeling' que tiene la raza negra a la hora, no solamente de tocar un instrumento, sino de mostrar

las habilidades y capacidades en actividades deportivas, donde podemos encontrar figuras destacadas en cualquier parte del mundo. En efecto, Wynton Marsalis, uno de los trompetistas más reconocidos a nivel mundial en la actualidad, afirma: “el jazz es la expresión más moderna y profunda donde la gente negra observa el mundo. El jazz contiene todos los elementos, desde lo pequeño, penetrando lo complejo. Es la música más compleja de interpretar y la cual pone en lo más alto la emoción individual en la historia de la música occidental”. (Marsalis, 1990: 159).

Retomando un poco la historia, es importante mencionar los escenarios en los cuales se dieron a conocer los primeros temas de jazz. Históricamente se conoce a ‘Storyville’, el reconocido barrio de Nueva Orleans, como la cuna de la música jazz a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. La vida, en la época de los años diez y treinta en los Estados Unidos, estaba enmarcada por una constante inconformidad hacia el jazz, en donde se cuestionaba permanentemente la moral y, el hombre blanco, criticaba permanentemente las acciones de los músicos negros. Más aún, los ‘minstrel shows’ eran una parodia de los intérpretes de gente blanca, en donde se pintaban la cara de negro, haciendo burla y ridiculización a la tradición y cultura esclava, antes de la guerra civil (Gioia, 2002). Hacia 1917, Storyville fue vetado como lugar de entretenimiento y se abolió el consumo de licor, el ragtime y toda aquella actividad que contrarrestara la tradición puritana.

El término ‘ragtime’ es derivado de la palabra ‘ragged’, ritmo sincopado de música (Shipton, 2001). En términos musicales, el ragtime es un solo para piano o banjo, siendo una manifestación musical de ensamble, el cual tiene como elemento esencial la ‘síncopa’. La síncopa es una característica rítmica que implica la alteración en la duración y alteración de las notas que se crean sobre patrones en tiempos no fuertes. Entre los exponentes de este estilo de música siendo inclusive uno de los pioneros del jazz, se encuentra Scott Joplin. Su primera composición, el ‘Maple Leaf Rag’, es una pieza con estructura similar a la de algunas formas tradicionales europeas como la polka y la marcha (Pacanins, 2003). El jazz tiene entonces diversidad de influencias, no sólo africanas sino europeas en algunas de sus manifestaciones.

El jazz, no sólo es una confluencia de manifestaciones artísticas de diversas culturas, también sirve como reflejo de las problemáticas sociales en auge. Un ejemplo es el tema de la mujer, quien a comienzos del siglo XX, tenía que sobrellevar el peso de la prohibición y la exclusión del voto. Mientras esto sucedía, el jazz tomaba cada vez más auge, emoción y sobre todo generaba placer en los jóvenes. Un ejemplo se encuentra en la letra de las *Nebraska Campaign Songs* de 1916:

*Beer is bad,  
Whiskey's worse  
We drink water—  
Safety first.  
We can't vote,  
Neither can Ma.  
if Nebraska goes wet-  
Blame it on Pa*  
(Tirro, 1993)

La importancia de la improvisación surge del reflejo histórico de hechos, personajes y anécdotas, en las work songs y las ‘field hollers’ (canciones de aliento improvisadas), y del gran significado de éstos hechos para sus intérpretes. En la historia de la música occidental, se maneja el concepto de solista desde los períodos barroco o clásico para poder mostrar las virtudes y capacidades de un intérprete del momento. El espacio dedicado para hacer un solo en la época del Clasicismo, por ejemplo, se daba al final de un movimiento en cuya obra, existe una sección llamada cadenza. En ocasiones, el compositor escribía la parte para que el intérprete la tocara y en otros casos, el solista hacía muestra de su virtuosismo cuando no existía la correspondiente guía por parte del compositor. Generalmente, esa capacidad creadora en la música clásica, causa polémica hoy en día entre críticos e historiadores musicales. La forma y lenguaje demarcados por la música clásica, marcan una gran diferencia con la ‘libertad’ y ‘espontaneidad’ que el jazz ofrece en todo tipo de interpretaciones. Luego de Storyville y su decaimiento como centro de prostitución y vida del bajo mundo, el surgimiento de diferentes agrupaciones y conjuntos de música jazz, se dará en otras ciudades y estados de América del Norte. Nueva Orleans, Chicago y Nueva York, fueron en su momento, las ciudades más prominentes en músicos de jazz. Sin embargo, nos centraremos en



Figura 3. Mammie Smith pose con sus Jazz Hounds en Nueva York en 1920.



Figura 4. El sello 'ictor famoso por sus grabaciones de la Original Dixieland Jazz Band y do Jelly Roll Morbo, 1929.

el caso de Kansas City, lugar que se convertiría en un segundo Storyville a finales de los años veinte, debido a la crisis económica y La migración negra de los estados del centro y sur de Estados Unidos (Davis, 1996) para ver de cerca casos de solistas específicos.

A pesar de la crisis económica de los años treinta, Kansas City fue centro de trabajo para muchos de los músicos del sur del país. Contrario a la tendencia del momento, el alcalde de dicha ciudad, Tom Pendergast, insistió en que la mayoría de clubes y casinos no cerraran. Esto atrajo a músicos de todo el país y Kansas logró albergar en la época, una población de 400.000 habitantes, de los cuales una quinta parte era negra. Los treinta en Kansas City, fue la época en la cual se dio el mayor auge de las orquestas y bandas de jazz, junto con solistas y empresarios destacados (Büchmann-Møller, 1990). Pendergast, fue unos de los políticos que logró convertir la ciudad, en un lugar atractivo de empleo para músicos. El mundo de apuestas, prostitución y clubes, formaron el escenario ideal para este efecto (Davis, 1996).

¿Por qué centrarse en Kansas City y no en Nueva Orleans o Chicago, como uno de los ejes destacados del jazz como ejemplo del uso de la improvisación por parte de los solistas? Por el particular fenómeno del boom' de las big bands que se dio en la época de los treinta en esa ciudad específicamente. Según Driggs, entre los años de 1920 y 1940, se manifestó una competencia muy marcada entre las diferentes agrupaciones en los distintos estados, denominada "la batalla de las bandas", en donde cada agrupación antes de cada presentación en los salones de baile, acaparaba la prensa, publicidad, y se dotaba de los mejores solistas. (Driggs, 1961). Aunque los solistas como tal ya se venían mostrando de manera formal (Pacanins, 2003), existió una banda en particular, cuyo énfasis y protagonismo se centraba en el solista. William 'Count' Basie, fue el director de esta agrupación a mediados de los años treinta en Kansas City y a diferencia de la orquesta de Fletcher Henderson, Basie quiso darle más protagonismo al músico solista, matizando los volúmenes, llevando un ritmo ligero y simplicidad algunas veces en el piano. La figura que

se destacó como solista, de acuerdo con esta manera de hacer jazz, fue Lester Young.

Nacido en Woodville, Mississippi, Lester Young (1909-1959) vivió dos etapas relevantes en su carrera musical. La primera, cuando trabajó con las orquestas de King Oliver, Walter Page y Blue Davis, al comienzo de la era de Kansas City y, en segundo lugar, cuando trabajó con Count Basie en los años treinta.

Fue en ese momento en el cual Lester mostró su gran legado en el jazz. Su sonido y brillantez, fueron características esenciales de su interpretación. Aunque fueron consideradas como no convencionales, crearon algunas reacciones en contra por parte de algunos críticos de la época. Pero fue gracias a la utilización del micrófono, con el cual Young logró desarrollar un sonido más limpio y claro. Adicionalmente, junto con Hawkins, lograron cambiar la imagen de instrumento un poco 'bufón' de tiempos anteriores (Davis, 1996).

Lester al igual que Coleman Hawkins, fueron protagonistas indiscutibles en el mundo de los saxos tenores. En cuanto a su lenguaje musical particular, Coleman, era concebido como el clásico sonido sencillo y comprensible, mientras que Young, fue todo lo opuesto, demostrando frases complejas y solos innovadores. Incluso, cuenta el baterista Jo Jones, que un instrumentista debe expresar de manera clara sus ideas. Lester podía hablar con el saxofón. Se podían escuchar discursos en sus solos e improvisaciones. La música clásica y jazz, comparten elementos de descripción y representación. Sin embargo, la auténtica capacidad creadora de la 'nada' la tiene el jazz como vehículo de inspiración. (Berendet, 1993).

Las conocidas 'jam sessions', ensayos o prácticas donde los músicos interactuaban y compartían ideas durante muchas horas, resultaron esenciales para el surgimiento de importantes bandas y agrupaciones como se había mencionado anteriormente. Estos pequeños conjuntos fueron organizados por productores como: John Hammond, y dueños de disqueras que, a su vez, ponían nombres curiosos a estas agrupaciones para efectos de mercadeo, tales como: The Rhythmakers o The Chocolate Dandies. Gracias a este fenómeno, se dieron a conocer importantes figuras como: Lester Young, Coleman Hawkins, Billie Holiday, Art Tatum y Roy Eldridge. (Porter et al., 1993). Sin lugar a dudas, Art Tatum fue una de las figuras

más representativas y auténticas en los años veinte y los treinta. Logró ser recordado como un gran improvisador y virtuoso en el piano. Músicos de ese entonces, recuerdan la primera vez que escucharon a Art, haciendo alusión al momento en que recuerdan su primer beso. Se dice que cuando Oscar Peterson (gran pianista) escuchó a Tatum, abandonó el piano temporalmente. Art, determinó la carrera de otros músicos como Adam Makowicz, pianista clásico quien con estudios en el conservatorio, decidió convertirse en pianista de jazz tras escuchar a Tatum por radio en el show Jazz Hour (Porter et al., 1993).

Art Tatum nació en Toledo, Ohio en 1909. Desde muy pequeño, comenzó a tener problemas de visión. Prácticamente ciego en su vida adulta y como todo músico de color, sufrió las consecuencias de la discriminación racial. No era lo mismo recibir una educación siendo blanco que siendo de color (Horn, 2000). Podría decirse que como pianista, fue una figura incomprendida para su época, al igual que J. S. Bach. La capacidad creadora, el lenguaje armónico, la construcción y la ejecución de Art, dejaron desconcertados a muchos críticos y músicos de su época. Al mismo Bach, le tocó sufrir el rechazo de sus colegas, por la complejidad de sus composiciones y concepto armónico. Muchos años después de la muerte de Bach, compositores como Beethoven, inclusive Wagner, hicieron referencia a su impecable y absoluto manejo del contrapunto y armonía. Art, en cierto modo, compartió parte de estas vivencias en su momento, pero vale la pena aclarar que la mayoría de sus contemporáneos y admiradores quedaban perplejos ante sus interpretaciones.

Entre muchas de las anécdotas que se decían de Tatum, existe una en particular. Siendo un excelente intérprete, innovador en la mano izquierda, trabajador incansable y perfeccionista inclusive horas después de las presentaciones, se decía que era capaz de identificar la nota dominante en el momento de tirar el agua del inodoro (Felicity Howlett, J. Bradford Robinson, 1995).

La genialidad particular de los músicos jazzistas, para interpretar y crear discursos musicales, especialmente en las improvisaciones, marca una diferencia muy grande con respecto a otros estilos musicales. Se dice que un músico intérprete se caracteriza y diferencia de otro por su serlo personal, el sonido. Según

Cooke, músicos como Louis Armstrong lograron dejar su serlo personal en la historia del jazz, gracias a su vibrato, los rips' (aproximación hacia notas agudas por medio de glissandos), arpeggios descendentes en tresillos, los cuales permitieron identificar a Armstrong como uno de los grandes exponentes de la trompeta (Cooke, 1998). Además de Louis, se podría hablar de Duke Ellington, Benny Goodman, pasando por Chet Baker, la misma Billie Holiday, Miles Davis, John Coltrane, Charlie Bird Parker, Dizzy Gillespie y muchos más, y poder extenderse sobre sus múltiples aportes y genialidades a la música jazz durante este siglo.

En su libro 'The Imperfect Art, Gioia afirma que la percepción que se tiene de los músicos jazzistas se basa más en su capacidad expresiva que por el interés sobre su perfección formal de la música. La capacidad creadora es un elemento característico e ineludible para el músico de jazz, el cual, apuesta a interactuar con el arte de la creación de la nada, obteniendo jorgos al final y otras veces, el fracaso. (Gioia citado en Pacanins, 2003).

El mundo artístico está lleno de diversas situaciones, que conllevan a múltiples estados de ánimo. La música no es una excepción. El jazz es una expresión artística muy compleja que mantiene constante movimiento y dinamismo. Desde la época de las work songs, pasando por los clubes de Chicago o de Kansas City, se puede hablar de la inmensidad de sentimientos, hechos, anécdotas, historias, alegrías y tristezas que han quedado plasmados en el corazón del público amante del jazz. Este género musical permite, como muy pocos, que el músico interprete y elabore sus ideas a manera de improvisación demostrando sus habilidades técnicas y comunicativas en un solo', con el que expresa su sello personal a través del sonido, entre otros elementos primordiales. Tener las habilidades y destrezas técnicas no es suficiente. Hay que llegar más allá, transmitir ese algo que un individuo del común no posee. Escuchar a Miles es muy diferente de MarsallisoArmstrong. Cada uno de ellos ha logrado marcar a su público gracias a un sonido único, particular, con sentido auténtico y cautivador Sin duda, en el jazz, se logra una conexión especial entre el músico y el público, pues se comparte una interpretación única en que la creación espontánea es

la protagonista. Este es el valor agregado de un lenguaje tan versátil que se reinventa en cada interpretación, que logra cumplir un objetivo permanente cada día, tarde o noche, y que nos toca de una manera profunda. El jazz tiene la propiedad única de transmitir esa sensualidad y pasión, que se construye en el arte de la improvisación.

## BIBLIOGRAFÍA

- Berendet, J.E., (1993). El jazz de Nueva Orleans a los ochenta. México D.F.: Fondo de Cultura Económica. p. 153-156
- Büchmann, M., (1990). You Just Fight for Your Life: The Story of Lester Young. Contributors: Frank Büchmann-Møller – author. Publisher: Praeger Publishers. Place of Publication: New York. Publication Year: 1990. Page number: 41. Questia Media America, Inc. www.questia.com. Consultado: 18-10-06 <http://www.duke.edu/~njh3/biography.html> Consultado: 18-10-06
- Cooke, M., (1998). Jazz. London: Thames and hudson. Capítulos 1 y 4
- Davis, N.T., (1996). Writings in Jazz. Kendall: Hunt Publishing Company. p. 14-128
- Driggs, F.S., (1961) Kansas City and The South West. En Hentoff, N. y Mc Carthy, A.J., ed., Jazz. New York: Grove Press, Inc. P: 189-230
- Felicity, H., Bradford, R. (1995). Arthur Tatum, Jr., The New Grove Encyclopedia of Jazz, 1995. <http://www.duke.edu/~njh3/biography.html> Consultado: 18-10-06
- Gioia, T., (2002). Historia del Jazz. Oxford University Press Inc. P: 17
- Horn, D., (2000). Article Title: The Sound Word of Art Tatum. Contributors: David Horn – author Journal Title: Black Music Research Journal. Volume: 20. Issue: 2 Publication Year: 2000. Page Number: 237+. COPYRIGHT 2000 Center For Black Music Research; COPYRIGHT 2002 Gale Group, Questia Media America, Inc. www.questia.com. Consultado el 18-10-06.
- Laubich, A., Spencer R., (1982). Art Tatum, a guide to his recorded music/Arnold Laubich, Ray Spencer [Newark, N.J.]: Institute of Jazz Studies, Rutgers University; Metuchen, N.J.: Scarecrow Press, 1982.
- Marsalis, W., (1990). Why We Must Preserve Our Jazz Heritage; Trumpet Virtuoso Says Rich Musical Legacy Is Crucial to Black Identity. Contributors: Wynton Marsalis – author. Magazine Title: Ebony. Volume: 46 Issue: 1. Publication Date: November 1990. Page Number: 159+. COPYRIGHT 1990 Johnson Publishing Co.; COPYRIGHT 2002 Gale Group Questia Media America, Inc. www.questia.com consultado: 24-10-06
- Marshall, W. S., (1970). The Story of Jazz. Contributors: Marshall W. Stearns – author. Publisher: Oxford University Press. Place of Publication: London. Publication Year: 1970. Page Number: iii. Questia Media America, Inc. www. questia.com Consultado el 18-10-06
- Pacanins, F., (2003). Jazzofilia. Caracas: Alter Libris. Capítulo: Primera y segunda parte
- Porter, L., Ullman, M., Hazell, E., (1993). Jazz from its origins to the present. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall. P: 160-163
- Ship-ton, A., (2001). A New History of Jazz. London: Continuum. P: 30-32