



LA MÚSICA POPULAR URBANA

DE LOS ORÍGENES AL ¡HOT JAZZ!

■ LOS ORÍGENES VOCALES DEL JAZZ

■ HOT JAZZ



HASTA LOS AÑOS 30

El jazz es un tipo de música difícil de definir, puesto que en la mayor parte de los casos su estudio teórico se ha abordado desde los principios de la música clásica por musicólogos europeos y el este estilo se resiste a ser abordado desde fuera de su propio universo. Como muchas otras artes, el jazz se explica a sí mismo y sólo la experiencia de su audición permite comprenderlo.



LOS ORÍGENES VOCALES DEL JAZZ

El jazz es el fruto del encuentro de la tradición musical africana y la europea, en un escenario preciso, **Estados Unidos**, a raíz de la llegada de los **esclavos negros** desde principios del **siglo XVII**.

En el siglo XIX, la religión cristiana (sobre todo las iglesias baptista y metodista) fue impuesta a muchos de estos esclavos, que encontraron en los textos del Antiguo Testamento numerosas analogías aplicables a su propia situación y en los coros una forma de expresión musical.

Con el paso del tiempo, esos salmos teñidos de tradición africana darían lugar a lo que se conoce como **gospell** (originariamente *GodSpell*, que en castellano se traduce como «Dios anuncia»), canto religioso que adopta formas diversas: la prédica del pastor, los grupos vocales y gran número de solistas especialmente femeninas.

La **Guerra Civil Americana (1861-1865)** obligó a cambios en muchos aspectos de la sociedad, entre otros en la música, que es lo que aquí nos interesa. La música, fue fuertemente impregnada con sonidos y ritmos africanos. Libres de la esclavitud, los músicos afroamericanos dieron muestras de grandes dotes de creatividad.

Si las canciones espirituales negras antes de la Guerra eran súplicas y esperanzas para libertad en el cielo, ahora eran más audaces y hablaban de libertad social. Aun así, su verdadero contenido se tenía que mantener "disfrazado" por miedo al castigo. Muchas canciones llevaban códigos secretos y señales para ayudar a escapar a

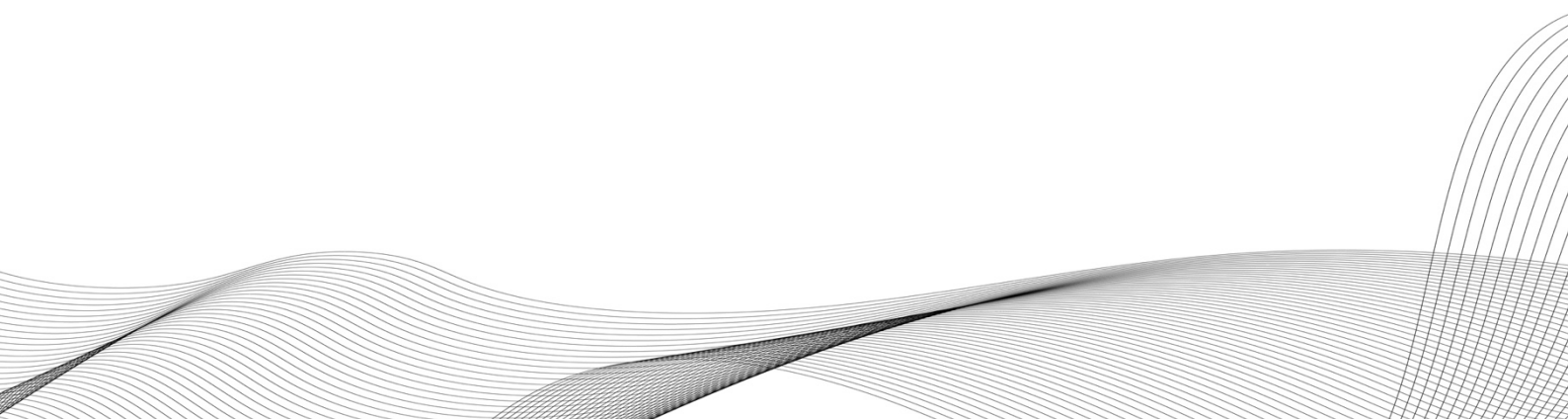
muchos esclavos a través de la **Underground Railroad** (una sofisticada red de vías de escape para los esclavos montada por abolicionistas). Eran las conocidas como *code-songs*.

Muchas de estas canciones de esclavos, un testimonio extraordinario de la música genuinamente africana, fueron recogidas en un libro, *Slavesongs: Canciones de Esclavos de los Estados Unidos*, coleccionadas por Mayme Clayton y más adelante recopiladas, ordenadas y editadas con gran respeto y cariño por su hijo Avery. El *Slavebook* fue publicado en 1867.

La música religiosa convivía con la profana: canciones de plantación, baladas, y otras formas de expresión popular, tanto africanas como europeas, que alimentarían uno de los grandes pilares de la música afroamericana, el **blues**. Si nos atenemos a criterios musicales el blues es una estructura de doce compases, que utiliza las llamadas *blue notes*, alteraciones de la tercera y séptima notas de la escala. Pero el blues es mucho más; hay quien lo traduce por tristeza, aunque es más acertado la definición de los propios cantantes de blues: *Blues is a feeling*, es una sensación, un sentimiento.

Por otro lado surge en Saint Louis hacia 1870 un estilo pianístico, que sin llegar a ser jazz se acerca mucho por su carácter dinámico y saltarín, es el **ragtime**, su característica principal es la superposición de un ritmo regular tocado por la mano izquierda y un ritmo sincopado que va haciendo la mano derecha, a veces también utiliza las blue notes. Su origen parece ser que está en las danzas que bailaban los esclavos parodiando a sus amos. Las partituras de ragtime se grababan en "rollos de cartón" para piano mecánico o pianola y su músico más representativo fue **Scott Joplin**.

El nacimiento del jazz se pierde en esa confluencia de formas y estilos musicales de la cultura afroamericana que se produce a finales del siglo XIX: el gossell, el blues, el ragtime, las marchas militares, la música de baile europea... Toda esta mezcla creará el trasfondo sobre el que se levantará una inmensa cultura musical que acabará convirtiéndose en la búsqueda constante de una identidad.



HOT JAZZ

Hot jazz, o simplemente hot, es una denominación genérica que han utilizado los musicólogos para englobar todos los estilos del jazz tradicional que se desarrollaron en el jazz anterior a 1930. Engloba, por tanto, los **estilos de Nueva Orleans, Dixieland, Chicago y Nueva York**. Cronológicamente podemos situarlo entre los orígenes vocales del jazz en los primitivos campos de algodón y la era del swing en los años 30.

Entre las características comunes del Hot destacamos las siguientes:

- ✚ **Afinaciones "por aproximación"**, típicas del concepto vocal de la música de origen africano. La utilización de ritmos propios de marchas militares, en 2/4 (de ahí que también se conozca este estilo como *Two Beat jazz*), y de origen folclórico. En especial, los de tradición afrocubana, como el charleston, el cakewalk, el black bottom, etc.
- ✚ **Polirritmias constantes**, acentuando y sincopando de forma diferente varias versiones rítmicas de un mismo metro básico. En este sentido, todos los instrumentos desarrollan una función rítmica.
- ✚ **Exposición del tema melódico por el instrumento líder** (usualmente la trompeta) mientras los restantes instrumentos tejen, tras él, una maraña de variaciones, como improvisación colectiva.
- ✚ **La banda-tipo de hot** está integrada por tres instrumentos con misión solista (trompeta, trombón y clarinete), un instrumento armónico-rítmico (banjo) y uno o dos estrictamente rítmicos (batería, y tuba) para marcar los bajos. En los primeros tiempos también era usual el violín, que solía sustituir a alguno de los instrumentos de metal.

Factores sociales y musicales que dieron lugar al origen del Hot Jazz

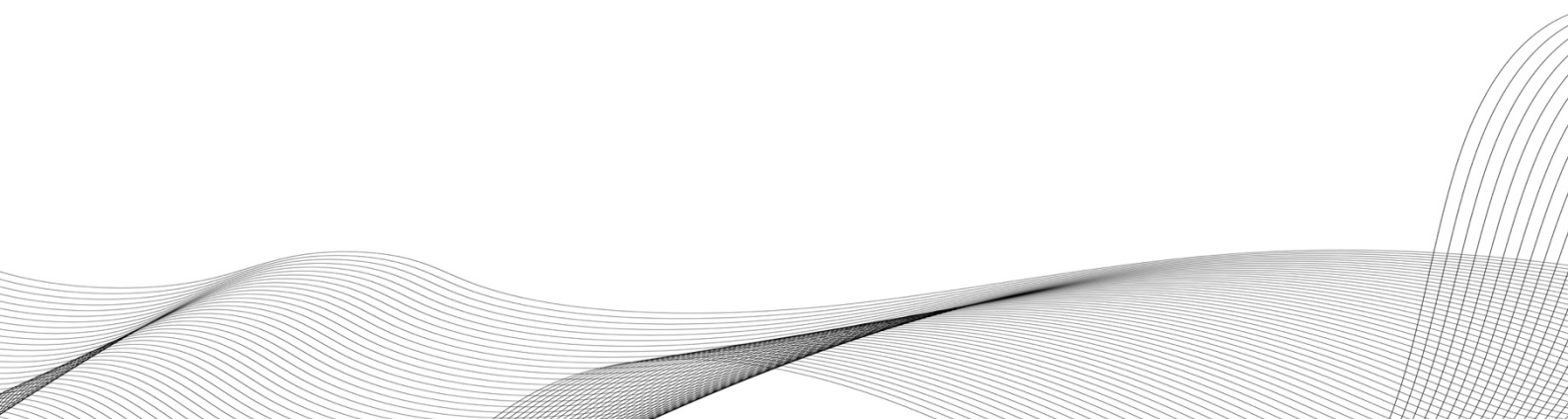
1) La liberación de los esclavos tras la Guerra de Secesión (1865) y la desaparición de un gran número de explotaciones agrícolas, origina un grupo social, económicamente marginado, que se apiñó en las urbes del sur, especialmente en Nueva Orleans, entonces un puerto importante. Se organizaban reuniones para bailar y tocar música.

2) La disgregación de las bandas militares facilitó un mercado de instrumentos de segunda mano, baratos, muy propicio para que los negros pudieran buscar su oportunidad de supervivencia en un terreno abonado para ellos, como la música, especialmente en compañías de vodevil y de *minstrel*.

3) Las influencias de ciertos ritmos de origen latino en la música afroamericana habían originado una serie de estilos, eminentemente pianísticos, que gozaban de gran popularidad en fiestas y bares. Especialmente, deben tenerse en cuenta el Ragtime, del que hablamos anteriormente, y el *Boogie Woogie*.

4) La legalización del juego y de la prostitución, hacia 1870, dieron un pulso agitado a las noches de Nueva Orleans, especialmente al barrio conocido como *Storyville*, donde se instalaron cientos *honky tonks* (bares con música en directo). La rivalidad comercial entre ellos fomentó la música en vivo.

5) La costumbre sureña de acompañar a los fallecidos hasta el cementerio con música (de larga tradición africana) había adoptado unos moldes rígidos que se adaptaron muy bien a las nuevas bandas: la marcha hacia el cementerio se hacía con una melodía, generalmente espirituales negros, cantada en tempo muy lento, en compás de 4/4; el regreso, por el contrario, se realizaba en un 2/4 vivo.



El Sur: el estilo Nueva Orleans y el Dixieland

Convencionalmente, se denomina **estilo Nueva Orleans o New Orleans** a la versión más elemental del hot. Aún no se ha desprendido de las influencias del *minstrel* y lleva al extremo las características antes enumeradas. Las improvisaciones, en el sentido que hoy las conocemos, no existían; de hecho, los solistas elaboraban largas variaciones melódicas sobre el tema principal (usualmente integrado por dos canciones diferentes), en tempos muy lentos o medios, nunca rápidos. Las bandas eran ambulantes y solían preferir siempre interpretar espirituales, marchas y cantos de origen afrocubano. Sin duda, el músico más conocido fue el cornetista **Buddy Bolden**.

A poco de comenzar el siglo XX, los blancos y criollos pobres del Delta del Misisipi comienzan a interesarse por el Hot y su influencia produce algunas variaciones en la forma de tocar de las bandas de Nueva Orleans: se desarrollan más las improvisaciones, se agilizan los tempos y se buscan estructuras rítmicas menos "africanas". Además, se introducen el piano y el saxofón. Es el estilo que conocemos como **Dixieland**, base de todo el jazz posterior.

El Norte: Chicago y Nueva York. La mainstream

Cuando finaliza la Primera Guerra Mundial y se cerró *Storyville* (1917), los músicos locales emigraron, dentro de un movimiento masivo en busca de la industria nortea, hacia las ciudades de los Grandes Lagos, especialmente Chicago, que en los años de la Ley Seca también tenía una vida nocturna agitada y propicia para vivir de la música. En esta emigración se embarcaron músicos de renombre, como el corneta Joe King Oliver, el pianista Jelly Roll Morton, los clarinetistas Johnny Dodds y Sidney Bechet así como un buen número de jóvenes promesas como Louis Armstrong.

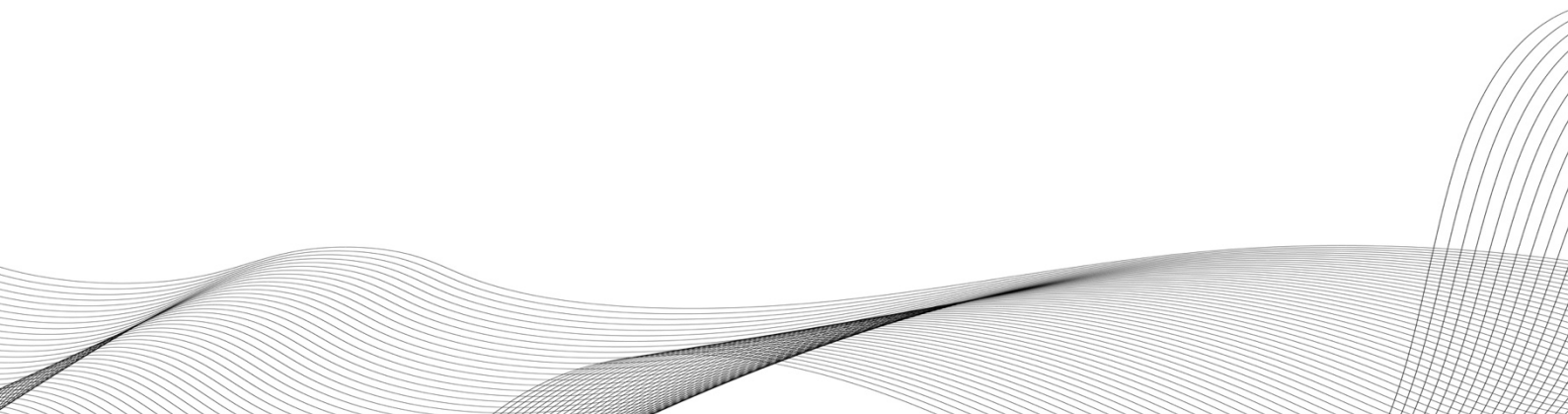
En Chicago se desarrolló un estilo con menos adornos y una afinación más ajustada. Se abandona la desincronización propia de la rítmica africana, pero, por el contrario, se desarrolló enormemente el concepto de improvisación individual, dejando los pasajes polifónicos, en los que tocan todos los instrumentos, para el ciclo final. Empiezan a aparecer los primeros arreglos musicales escritos.

Las principales figuras plenamente *chicagoans* fueron los cornetistas Bix Beiderbecke y Wingy Manone o el trombonista Jack Teagarden, aunque también de esta época (y escuela), datan las grabaciones más famosas de los **Hot Five** de **Louis Armstrong**, un hito en la historia del jazz.

La Mainstream y la escuela de Nueva York

Para finales de la década de 1920, prácticamente todos los *jazzmen* del sur, y un buen número de *chicagoans*, se habían instalado en Nueva York, buscando los magníficos sueldos que se pagaban en sus locales nocturnos, algunos tan famosos como el **Cotton Club de Harlem**.

En Nueva York, el Hot perdió definitivamente un buen número de sus características, sustituyéndose la improvisación colectiva por pasajes orquestales arreglados, estructurándose los temas en forma más rígida y adaptándose definitivamente a una peculiar forma de llevar el ritmo, que en el sur llamaban *swing*. Además, el papel de orquestas de baile que empezaban a tener las bandas, cada vez más numerosas en instrumentistas, y el hecho de que el público blanco, al bailar, se desconcertaba fácilmente si no percibía con claridad la estructura melódica, llevaron a las orquestas a tocar sin apenas improvisaciones y con el ritmo muy marcado. Esta corriente, que se convirtió en mayoritaria (*mainstream*), propició la aparición del **swing**, el primer gran cambio conceptual en la historia del jazz.





¡REPASEMOS!



ACTIVIDADES INTERACTIVAS

1. Realiza el crucigrama en nuestra web y completa las respuestas a continuación:

HORIZONTALES

1. _____

8. _____

9. _____

13. _____

14. _____

15. _____

VERTICALES

2. _____

3. _____

4. _____

5. _____

6. _____

7. _____

10. _____

11. _____

12. _____



AUDICIONES

1. Escucha las seis audiciones que tienes en la web y trata de clasificarlas entre los estilos que has conocido en esta unidad:

A1 _____ A2 _____ A3 _____

A4 _____ A5 _____ A6 _____



INVESTIGA

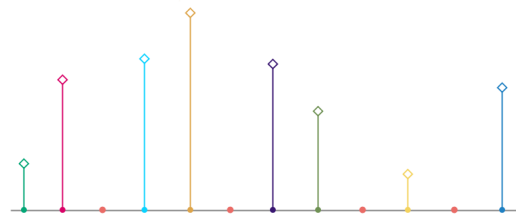
Vamos a investigar sobre el contexto histórico y social en el que se desarrollaron los estilos que originaron el jazz. Utiliza los materiales de la web, el documental **Black music** (hasta el minuto 22') y, por supuesto, internet, para buscar información sobre los siguientes puntos:

- Busca información sobre el espiritual **Steal away**. ¿Sobre qué trata?
- ¿Qué conflicto bélico supuso la llegada de la abolición de la esclavitud?
- ¿Se acabó la segregación con la abolición de la esclavitud?
- ¿Quién fue Jim Crow?
- ¿En qué consistían los espectáculos minstrel?
- Busca información sobre las leyes Jim Crow.
- Busca la canción **Strange fruit**. ¿Quién la compuso? ¿Sobre qué trata? Búscala, escúchala, traduce la letra.



PROYECTO DE CREACIÓN: TIKI-TOKI TIMELINE MAKER

En este tema comenzaremos a realizar una línea del tiempo con la aplicación **Tiki-Toki**. Dividiremos la clase en parejas y asignaremos a cada pareja diferentes temas para investigar sobre ellos.



En cada entrada tendremos que añadir información en texto y material multimedia (imágenes, vídeos, etc.) Expondremos lo investigado y lo iremos subiendo a nuestra línea del tiempo. Escanea el siguiente código QR para conocer mejor la aplicación:

<https://www.tiki-toki.com/>





BIG DUKE BAND

José Palazón

$\text{♩} = 120$

3

A

Puente

A

Puente

A

8

A

The musical score is written on eight staves in 4/4 time. It begins with a tempo marking of quarter note = 120. The first staff contains a triplet of eighth notes followed by a measure with a boxed 'A'. The second staff features a 'Puente' section with a repeat sign. The third staff starts with a boxed 'A'. The fourth staff contains another 'Puente' section. The fifth staff has a boxed 'A'. The sixth staff includes an eighth rest and a boxed 'A'. The seventh staff continues the melody. The eighth staff concludes with a final cadence, including accents over the final notes.

When the saints go marching in



Flauta

Carrillón

Xilófono

The first system of music consists of three staves. The top staff is for the Flauta (Flute), the middle for Carrillón (Carillon), and the bottom for Xilófono (Xylophone). All are in G major (one sharp) and 4/4 time. The flute part begins with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, and C5. The carillon and xylophone parts enter in the second measure with quarter notes G4, A4, B4, and C5. The flute has a long note (half note) in the second measure, and the carillon and xylophone have quarter notes. This pattern repeats in the third and fourth measures.

Flauta

Carrillón

Xilófono

The second system continues the piece. The flute part has a half note G4 in the first measure, a half note A4 in the second, and a whole note B4 in the third. The carillon and xylophone parts play quarter notes G4, A4, B4, and C5 in the first two measures, then quarter notes G4, A4, B4, and C5 in the third measure.

Flauta

Carrillón

Xilófono

The third system continues. The flute part has quarter notes G4, A4, B4, and C5 in the first measure, a dotted quarter note G4 in the second, and a half note G4 in the third. The carillon and xylophone parts play quarter notes G4, A4, B4, and C5 in the first two measures, then quarter notes G4, A4, B4, and C5 in the third measure.

Flauta

Carrillón

Xilófono

The fourth system concludes the piece. The flute part has a half note G4 in the first measure, quarter notes A4, B4, and C5 in the second, a half note G4 in the third, and a whole note G4 in the fourth. The carillon and xylophone parts play quarter notes G4, A4, B4, and C5 in the first two measures, quarter notes G4, A4, B4, and C5 in the third, and quarter notes G4, A4, B4, and C5 in the fourth. The system ends with a double bar line and repeat dots.