

Introducción

Múltiples son los vínculos entre el jazz y la música clásica. Todo compositor, arreglista e intérprete de jazz ha estado expuesto a la música de los grandes compositores del romántico tardío, impresionismo, expresionismo y vanguardias posteriores. El estigma del paroxismo cromático de Richard Wagner, del abandono de los sistemas tonales substituidos por modos, escalas pentatónicas y de tonos enteros de Claude Debussy, de la ambigüedad tonal de Alexander Scriabin y de la sublime orquestación de Maurice Ravel, habita cada una de las páginas musicales que se han escrito en el jazz. En sentido inverso, la influencia del jazz sobre compositores imprescindibles del siglo XX es evidente en casos concretos como el de Igor Stravinsky, Dmitri Shostakovich, George Gershwin, Leo Brouwer y Astor Piazzolla, entre otros. Sin embargo, más allá de todo vínculo establecido previamente, no pretendo discurrir sobre ello. El objetivo principal de este proyecto es escribir música que refleje peculiaridades idiomáticas de la guitarra de jazz dentro de dotaciones instrumentales propias de la música clásica. Dicho esto, es muy importante mencionar que busco mediante la exploración de las posibilidades de la guitarra como vehículo para la composición y el arreglo, establecer un vínculo -uno más entre los que hay- entre ambos géneros.

La música que he escrito está orientada hacia diferentes estilos interpretativos. Para dicho propósito he seleccionado a tres guitarristas de jazz, selección que responde a una inclinación personal y a la búsqueda de estilos contrastantes. Asimismo, he seleccionado sendos temas musicales. Cada tema ha recibido un tratamiento musical distinto, y en su conjunto son el punto de partida para el desarrollo del proyecto.

Antes de mencionar a los intérpretes seleccionados y explicar los parámetros establecidos para la música que he escrito, creo conveniente hacer una breve reseña de la

evolución de la guitarra dentro del jazz.

A finales de los años veinte, cuando los instrumentos de viento ya empezaban a combinar elementos de la música clásica y popular llevando la improvisación a terrenos desconocidos, la guitarra (junto con el banjo) se limitaba sólo a formar parte de la sección rítmica de los conjuntos musicales, al igual que la batería y el contrabajo. La alternancia de la guitarra y el banjo llega a su fin cuando a principios de los años treinta, la guitarra de jazz se consolida como miembro fijo de la sección rítmica gracias al desarrollo en su construcción, logrando así un incremento en la proyección de sonido que se adaptó a las necesidades de las *big bands* que empezaban a dominar la escena del jazz en Norteamérica. Entre los guitarristas sobresalientes de aquella época, podemos mencionar a Freddie Green, quien formaba parte de la sección rítmica de la orquesta de Count Basie.

Aceptada ya como un instrumento rítmico dentro de la tradición del jazz, la guitarra comenzaba un proceso lento para consolidarse como un instrumento solista, este proceso era mermado porque aún la guitarra carecía del volumen y la proyección necesarias.

Limitándose aún a pequeños ensambles e instrumentaciones específicas, la guitarra encuentra su primera gran figura en Django Reinhardt, que con su virtuosismo y notable improvisación empieza a abrir puertas para el instrumento. Para mediados de los años 30, el potencial solista de la guitarra se consolida con el desarrollo de la amplificación como única solución a su poco volumen. De esta manera, en la década de los años 40, surge de la orquesta de Benny Goodman quien habría de cambiar definitivamente el rumbo de la guitarra de jazz: Charlie Christian. Es con él que la guitarra ejerce un impacto significativo en la escena del jazz. Gracias a sus solos llenos de *swing*, al uso de substituciones armónicas novedosas, y a la expresividad y técnica, Charlie Christian logra ubicar a la guitarra, melódicamente, casi a la altura de un saxofón o una trompeta. A partir de Charlie Christian surgen los nombres de Billy Bauer, Barney Kessel, Herb Ellis y Tal Farlow,

quienes durante los años cuarenta y cincuenta consolidan a la guitarra como un instrumento versátil capaz de adaptarse a las innovaciones técnicas, armónicas y melódicas del género, encabezadas por Charlie Parker y Dizzy Gillespie. A finales de los 50 y principios de los 60 la evolución de la guitarra llega a su cúspide con notables exponentes como Kenny Burrell, Joe Pass, Jim Hall y Wes Montgomery, este último considerado lo mejor que le ha pasado a la guitarra desde Charlie Christian. Poseedor del conocimiento musical de los maestros del jazz que lo antecedieron, con su gran sonido, su dominio armónico y su inconfundible sentido melódico, Wes Montgomery lleva la guitarra a un nuevo plano. De los años 70 a la actualidad la guitarra de jazz ha incorporado elementos de diversos géneros musicales como el bossa nova y el rock; como resultado de esta simbiosis sobresalen los nombres de John McLaughlin, Pat Metheny y Bill Frisell.

Con este breve resumen queda a grandes rasgos cubierta la historia de la guitarra dentro del jazz. No obstante, muchos son los guitarristas que actualmente siguen expandiendo los horizontes de su instrumento, reafirmando así las amplias posibilidades de experimentación que aún tiene en el terreno de la interpretación y la composición trascendiendo cualquier género musical.

No es sencillo escoger tres guitarristas dentro de una amplia gama de posibilidades, sin embargo, creo que los elegidos representan **###incluso cronológicamente###** distintas facetas del instrumento en ese campo.

Considerándolo el mejor ejemplo de la guitarra como un instrumento melódico dentro de la tradición del jazz a la manera de un saxofón o trompeta, el primer guitarrista elegido es Wes Montgomery. En su caso he escogido la grabación del tema *Wives and Lovers* (escrito por Burt Bacharach) para realizar una composición con la forma tema y variaciones. La instrumentación en este caso específico está conformada por dos guitarras acústicas.

El segundo guitarrista representa una faceta de la guitarra de jazz como instrumento armónico- melódico: Joe Pass. Él exploró las posibilidades de la guitarra casi a la manera de un piano, tocando melodía, armonía y línea de bajo a la vez.

Me he basado en su grabación del tema *Song for Ellen* (escrito por Joe pass) para realizar un arreglo utilizando un cuarteto de cuerdas como dotación instrumental.

John McLaughlin representa la fusión de la guitarra de jazz con otros géneros musicales como el rock; él es el tercer y último guitarrista elegido.

La grabación hecha por McLaughlin de *Blue in Green* (escrito por Miles Davis), sirve como referencia para realizar un arreglo para cuarteto de cuerdas con piano.

La descripción estructural del proyecto es la siguiente: el trabajo está conformado por tres capítulos que responden a una misma estructura con distinto contenido. Cada uno se enfoca en un intérprete y obra musical específica. El contenido de los capítulos es el siguiente:

- Breve semblanza y análisis estilístico del intérprete correspondiente.
- Transcripción y breve análisis del tema seleccionado.
- Dotación instrumental a utilizar y concepción de la música que he escrito.
- Breve descripción de la música escrita y partitura.