

DIDÁCTICA DE LA IMPROVISACIÓN APLICADA AL JAZZ. «*TEA FOR TWO*»

ANTECEDENTES, RESUMEN Y PUNTO DE PARTIDA PARA SIGUIENTES INVESTIGACIONES.

Alejandro Martínez Rizo

Datos de contacto: alejandrotmr@gmail.com

Estudiante del máster de Investigación musical de la Universidad Internacional de la Rioja (UNIR)



ANTECEDENTES:

Hay quien puede preguntarse el por qué de elegir la improvisación como temática para un trabajo de fin de carrera en un Conservatorio Superior, y no decantarse por opciones más tradicionales como pueden ser el análisis en profundidad de una sonata o una investigación sobre la vida de un compositor del Clasicismo, ambos ejemplos seguramente más coherentes con la línea académica de los estudios cursados. Intentaré responder a esta pregunta hablando un poco de mis circunstancias personales. Inicié mis estudios de música a los 6 años en lo que se conoce como Iniciación, antes del grado elemental, y debo decir que desde ese entonces la improvisación ya me llamaba la atención. Tras estudiar las pequeñas piezas que forman el repertorio de estos niveles de enseñanza, solía quedarme en el piano y probaba a tocar cosas al azar aplicando mis escasos conocimientos de armonía, o jugaba con esas mismas piezas que estudiaba (transportando de tonalidad las melodías, pasándolas de modo mayor a menor...).

Otro punto a tener en cuenta es el hecho del oído. Yo soy ciego de nacimiento, y por ello el oído es un sentido imprescindible para cualquier actividad en mi vida. A parte de esto, tengo lo que se conoce como oído absoluto. Esto no es una circunstancia que yo conociera o le pusiera nombre desde pequeño; simplemente cuando oía una melodía interpretada por un instrumento, o incluso un sonido no musical (instrumental o vocal) como por ejemplo el pitido de un coche, sabía en el momento la nota o notas que eran. Por otro lado y al contrario de lo que algunos puedan pensar, el oído absoluto no es algo inherente al 100% a la ceguera; aún así y según un estudio de la Universidad de Montreal, parece ser que el hecho de la pérdida de visión en los primeros meses de vida le da al individuo más posibilidades de desarrollar oído absoluto.

Pienso que el tener oído absoluto es el motivo principal de que, a medida que ha ido transcurriendo mi etapa de formación musical, la improvisación haya sido un aspecto que siempre me ha acompañado. Obviamente, al ir avanzando cursos y aumentar, por tanto, los conocimientos de armonía y la técnica interpretativa del instrumento, la habilidad para improvisar se ha enriquecido y dotado de un carácter más serio.

Como suelo decir, de pequeño la improvisación era lo que me controlaba a mí, pues yo simplemente me ponía a tocar sin saber qué exactamente, y me dejaba llevar; sin embargo hoy en día siento que yo controlo a la improvisación, pues al conocer la armonía (la parte teórica) y el piano (la parte práctica) puedo guiar la música que surge y darle un fin y sentido claro.

Ahora hablemos un poco del Jazz. Este estilo de música siempre me ha fascinado porque la improvisación es uno de sus fundamentos, podríamos decir que el más importante. Cabe aclarar que en este ámbito he sido bastante autodidacta y no he recibido formación de jazz como tal. Aún así, a lo largo de estos años he escuchado mucha música de este estilo y sus diferentes vertientes, he investigado por mi cuenta sobre la teoría y armonía jazzística y he pasado horas y horas improvisando y probando; en cuanto al plano académico, gracias a dos asignaturas del grado superior, que son Creatividad musical y Didáctica de la improvisación, si bien no están centradas únicamente en el jazz, considero que he ganado mucho de ese "control sobre la improvisación" que mencionaba anteriormente.

Para concluir este apartado y responder a la pregunta de por qué el tema y el enfoque del trabajo, pienso que la respuesta está en las cuestiones que he comentado en los anteriores párrafos y que a lo largo de mi aprendizaje musical me han marcado. Ya en el nombre del TFG se mencionan los términos jazz e improvisación, y aunque no se hace referencia explícita en el título, el desarrollo del trabajo está fundamentado en el oído como metodología principal. Queda por justificar, pues, la "Didáctica". Mi rama elegida en el Superior fue Pedagogía Musical, por tanto el TFG debía tener una orientación pedagógica.

De esta manera, el resultado final es una fusión de todos estos aspectos y ámbitos de la música que siempre me han interesado, cosa que hace, junto con la calificación obtenida en la defensa, que me sienta orgulloso del trabajo realizado.

PRINCIPALES ASPECTOS DEL TRABAJO:

Como se especifica en el título del TFG, el tema que trata es la didáctica de la improvisación aplicada al jazz. El objetivo principal es poner en valor la improvisación como complemento a la formación musical tradicional; para ello, y tomando como modelo el estándar de jazz «*Tea for Two*», se realiza una propuesta pedagógica para el desarrollo de habilidades improvisatorias usando el oído como principal instrumento de aprendizaje. Dicha propuesta se compone de 2 partes: la primera de ellas tiene como ámbito principal el análisis auditivo de 4 interpretaciones diferentes del estándar «*Tea for Two*» y la extracción de diferentes recursos improvisatorios, y la segunda intenta llevar a la práctica todos estos recursos extraídos mediante una propuesta didáctica en forma de guía por pasos para trabajar la improvisación jazzística en el piano.

Más en profundidad, la primera sección del cuerpo del trabajo se divide en 3 subpartes: un apartado de contextualización de «*Tea for Two*», donde se lleva a cabo una reseña histórica sobre el estándar, además de recoger las biografías del letrista y del compositor del mismo; otro apartado donde se analiza el estándar de manera formal, armónica (tanto con cifrado americano como con la nomenclatura tradicional de los acordes) y rítmico-melódica, además de haber un subapartado dedicado a comentar cuestiones curiosas o interesantes de la armonía de «*Tea for Two*»; y finalmente un último apartado dedicado, ya sí, a los análisis auditivos de las diferentes interpretaciones, con el objetivo de extraer recursos y conocer más sobre diferentes técnicas improvisatorias. Además, en este apartado se recogen las biografías de los intérpretes de las versiones seleccionadas.

El criterio para elegir las 4 versiones de «*Tea for Two*» no responde a un muestreo

aleatorio, sino que se intentaron seleccionar interpretaciones de manera que cada una de ellas tuviera un estilo diferente a las demás: la versión de Art Tatum fue grabada en 1933 y tiene un carácter bastante clásico dentro del jazz; la de Sangah Noona data de 2022 y tiene un estilo completamente diferente a la anterior, pues se basa en el ritmo chachachá; en cuanto a la versión de Nat King Cole, fue registrada en 1957 y es la única de las 4 que tiene una instrumentación orquestal, por supuesto con el piano como protagonista, además de tener un tempo más rápido que las demás versiones; por último, la interpretación de Pierre-Yves Plat es la más cambiante y extravagante de las cuatro, siendo en ella recurrentes los cambios de tempo, el uso de diferentes subestilos jazzísticos y de *ritardandi*, *accelerandi* y silencios.

La segunda sección del trabajo es la propuesta didáctica. Esta se compone de una serie de actividades secuenciadas con el objetivo último de poder improvisar sobre «Tea for Two», aplicando toda las técnicas y recursos improvisatorios extraídos tras analizar las diferentes versiones del estándar, y con el oído como principal método de trabajo. Estas actividades se dividen a su vez en 2 partes.

La primera está dirigida a conocer el estándar, y los pasos que la forman son:

- Un acercamiento a la pieza, donde se ofrecen otras versiones alternativas de «Tea for Two» para que el músico las escuche y se siga familiarizando con el estándar. Además, se invita a realizar auditivamente un primer análisis formal y a descubrir el compás.

- Descubrir la melodía del estándar. Para ello, se recomienda elegir una versión vocal de «Tea for Two», pues la melodía destacará y será más fácil de identificar, aunque en el trabajo también se adjunta una versión didáctica de «Tea for Two» grabada a piano.

- Comenzando con la armonía, conocer el bajo. Tras la melodía, el siguiente paso es conocer el bajo para, a partir de él, empezar a cimentar la armonía. El método es el mismo: trabajar de oído e ir probando en el instrumento. Una vez sacado el bajo de oído (aunque más tarde veamos que alguna nota no es correcta), se puede realizar un primer análisis funcional.

- Construir una armonía propia. Teniendo el bajo y la melodía y aplicando los conocimientos de armonía que se poseen, el músico puede crear una armonía propia del estándar, la cual debe ser coherente funcional y tonalmente.

- Trabajo con la partitura, evaluación de lo realizado hasta ahora. Para finalizar esta parte de la propuesta didáctica, y una vez el músico ha extraído auditivamente melodía, bajo y armonía, el siguiente paso es cotejarlos con la partitura del estándar y observar en qué medida son correctos.

Nuevamente, se invita a realizar un análisis formal y armónico-funcional; basándose, eso sí, esta vez ya en la música escrita.

Bb

298.

TEA FO

Medium Swing

Cm7 F7 Cm7 F7

Cm7 F7 Cm7 F7

Em7 A7 Em7 A7

Em7 A7 Em7 A7

Cm7 F7 Cm7 F7

Cm7 F7 Cm7 F7

Cm7 G7 Ab7 G7 Bb

Cm7 G7 Ab7 G7 Bb

Bb/D C#°7 Cm7 F7

La segunda parte de la propuesta didáctica está dirigida a la interpretación del estándar y a la práctica de la improvisación sobre él. De manera gradual, se van aplicando conceptos estilísticos del jazz como son el bajo *Stride*, el voicing con notas guía y el *swing*, con objetivo de que la interpretación de «*Tea for Two*» vaya adquiriendo un carácter jazzístico. Tras esto, y ya pasando a la práctica de técnicas improvisatorias y mediante diferentes ejercicios, se trabajan recursos como el uso de notas de paso o cromatismos para adornar la melodía, escalas, arpeggios, progresiones de células, hemiolias o el acompañamiento tipo *walking bass*.

Finalmente, se invita al músico a realizar una síntesis de todo lo trabajado y a realizar una interpretación de «*Tea for Two*» definiendo las pautas (por ejemplo, en la frase A usar *walking bass* en mano izquierda y escalas para improvisar en la mano derecha).

Además, se menciona la importancia de la expresión en la improvisación (el uso del silencio, *ritardandi* y *accelerandi*...), y se propone variar el carácter de la interpretación teniendo en cuenta las diferentes vertientes dentro del jazz, de manera similar a las versiones analizadas en los puntos anteriores.

TEA FOR TWO

IRVING CAESAR
VINCENT YOUMANS

The musical score for 'Tea for Two' is presented in a standard format with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The score consists of several systems of music, each with a chord progression indicated above the staff. The chord progressions are: BbΔ7 Eb7 Dm7 C#°7; BbΔ7 Cm7 Dm7 EbΔ7; DΔ7 G7 F#m7 B7; DΔ7 Cm7 F7; BbΔ7 Eb7 Dm7 C#°7; Dm7b5 G7b9; °7 Cm7 EbmΔ7 Ab7; and BbΔ7. The melodic lines are written in a style that suggests a walking bass line, with eighth and quarter notes.

CONCLUSIONES Y PUNTO DE PARTIDA PARA SIGUIENTES TRABAJOS:

De modo resumido, las conclusiones del trabajo indican que tanto el objetivo como el tema tienen un carácter innovador, ya que tratan un ámbito (la improvisación) que normalmente posee un papel secundario en la formación musical a nivel de conservatorio. Tanto el objetivo general como los específicos se cumplen; se entiende que es un trabajo experiencial, aunque se aclara que no es cuantitativo y que no es una propuesta llevada a la práctica con alumnos reales. Se hace referencia a que en el sistema educativo actual la partitura ha sustituido al oído como método de trabajo principal y que esto no debería ser así, pues «la música no entra por la vista, sino por el oído».

Para finalizar, se indica que este trabajo busca servir como guía para iniciarse en la improvisación, pero que de ninguna manera es un tratado en profundidad para convertirse en un experto en la materia. Aún así, se menciona que todos los recursos trabajados en la parte didáctica forman parte de cualquier improvisación, y con la aplicación de todos ellos y el aprendizaje constante, un músico puede convertirse en un buen improvisador.

Pienso que un punto de partida para continuar con la línea del trabajo es aplicar la propuesta didáctica a una práctica real (con alumnos de un Grado Superior). Obviamente, esto conllevaría una profundidad mayor, sobre todo a la hora de definir las actividades a llevar a cabo. Además, debería incluir aspectos imprescindibles en una propuesta de intervención, como pueden ser las unidades didácticas, con sus respectivos objetivos, contenidos y criterios de evaluación. De esta manera, se dotaría de un carácter científico y

vempírico al estudio, cosa que mi TFG no tiene, ya que se encuentra en un plano más divulgativo.

Otro enfoque para continuar la investigación sería realizar otro trabajo con la didáctica de la improvisación como temática, pero centrado en un estilo o vertiente concreta dentro del jazz, por ejemplo el latin jazz. Como creo que a todos los estudiantes de carrera se nos dice, siempre es mejor realizar un trabajo de un ámbito o campo lo más concreto posible, y aunque la «didáctica de la improvisación aplicada al jazz» puede aparentar ser algo muy conciso y específico, lo cierto es que dentro de este estilo de música hay gran cantidad de corrientes y variantes.



Como conclusión final, quiero animar a todos los estudiantes del CSMA Óscar Esplá, y en general a cualquier músico, a que le den una oportunidad a la improvisación. El hecho de ser un buen improvisador no tiene por qué estar reñido con el de ser un buen intérprete de piezas del Clasicismo o, Barroco o Romanticismo, simplemente es otra perspectiva desde la cual afrontar la música. Soy consciente de que muchos compañeros nunca han improvisado, sobre todo porque quizá nunca se les ha impulsado a ello desde la enseñanza académica, y seguramente lo ven como algo imposible de lograr. La respuesta a eso es que sí, es complicado aprender a improvisar desde cero, máxime si nunca lo has hecho, pero que con práctica y con constancia se puede lograr. Improvisar, a fin de cuentas, no es más que aplicar esos recursos que todos conocemos (escalas, arpeggios, células, creación de motivos, cromatismos, modulaciones armónicas...) para crear y construir música en tiempo real. Mi opinión, por supuesto desde el respeto, es que todo músico ha de poder defenderse con su instrumento tanto con partitura como sin ella. Como digo en el TFG, «la música no entra por la vista, sino por el oído».

IMÁGENES:

¹ Partitura «Tea for two» de Irving Caesar y Vincent Youmans.

² Wynton Marsalis & Jazz at Lincoln Center Orchestra - Umbria Jazz 2013