

## EL GENOMA DEL JAZZ

Suposem que en veure aquest títol alguns us haureu preguntat què volem dir amb això del *Genoma del Jazz*? A que treu cap utilitzar una expressió, en principi, només pròpia de la biogenètica i que no te res a veure amb la música?

Doncs, bé, si sabem que el *genoma* és allò que identifica i distingeix les diferents espècies animals i vegetals, quan utilitzem l'expressió *Genoma del Jazz* volem dir que parlarem d'allò que identifica la música de jazz i la distingeix de les altres menes de música. Ens sembla interessant i necessari parlar del *Genoma del Jazz*, donada la gran confusió que avui existeix entorn d'aquesta música.

Abans de seguir endavant, però, potser ens caldrà que aclarim, pels qui no ho sapigueu o no ho recordeu, què és això del *genoma*.

Tots sabem distingir un gos d'un gat, d'un cavall, d'un ocell o d'un peix. També sabem distingir el nostre gos o el nostre gat del gos o el gat del veí, encara que els dos siguin de la mateixa raça. I, anant pel camp, sabrem distingir un ramat de bous d'un ramat de vaques. El que potser no sabrem és distingir, dintre del ramat, un bou d'un altre o una vaca d'una altra. Però el pastor sí que ho pot fer si està familiaritzat amb el ramat. Tot això ens ve a indicar que cada espècie animal (o vegetal) té la seva pròpia aparença i que dintre de la mateixa espècie cadascun dels individus té unes característiques pròpies. I a què és degut tot això?. Doncs bé, tot això es deu al que se'n diu el *genoma*.

Com tots sabeu, els éssers vius (animals i vegetals) estan formats per cèl·lules. En el nucli de cada cèl·lula d'un ésser viu hi ha el que se'n diu els *cromosomes* que estan fets de molècules de ADN (àcid desoxiribonucleic). I és aquest ADN el que determina les característiques de la nostra aparença exterior, de tot l'interior del nostre organisme i el nostre funcionament bioquímic i també serà per mitjà de l'ADN que es transmetran als nostres fills aquestes característiques.

Les molècules d'ADN estan formades per unes cadenes molt llargues de substàncies químiques i en cada fragment de la cadena aquestes substàncies estan ordenades d'una determinada manera. Cadascun d'aquests fragments de la cadena, amb el seu propi ordre, és el que se'n diu un *gen* i el conjunt dels *gens* és el que en diem el *genoma*. Doncs bé, cada espècie, els gossos, els gats, els cavalls, els ocells o els peixos, té el seu propi *genoma*. Això vol dir que cadascun d'aquests grups té uns *gens* determinats que fan que tots ells s'assemblin i que no tenen els altres grups. I dintre d'una mateixa espècie cada individu té algun *gen* que el diferencia dels altres individus de la mateixa espècie.

El que resulta sorprenent i que potser no sabeu és que les espècies compartim molts *gens*, vull dir que hi ha molts *gens* que són iguals d'una espècie a un altra. De fet, entre cada espècie, hi ha més *gens* que són iguals que no pas els que són diferents.

Sembla ser que els *gens* que compartim l'espècie humana amb el porc, per exemple, són moltíssims. És a dir, que els homes som molt més porcs del que ens pensem. Ara bé, aquests pocs *gens* que no són iguals fan que la nostra aparença, per sort, sigui totalment diferent de la del porc i així no acabem a l'escorxador.

Doncs bé, ara que ja sabem de què va això del *genoma*, ho traslladarem al terreny de la música.

Si en biologia parlàvem d'espècies animals (o vegetals), ara parlarem d'espècies musicals que així anomenarem als diverses músiques o gèneres musicals que hi ha a tot el món.

Si, per exemple, ens limitem a Europa i ens situem a l'Edat Mitja, ens trobem amb la música dels trobadors, amb el cant gregorià, etc.

Si parlem de que en diem música culta europea, parlarem de la música renaixentista, del barroc, del període clàssic, de la música romàntica, de la música impressionista, dodecafònica o de la música concreta.

Si sortim fora d'Europa, ens trobem amb la música àrab, la hindú, la xinesa, la de les tribus de l'Àfrica, etc. I així podríem anar recorrent tot el món.

I, si ens centrem en la música popular, parlarem del flamenc, de la sardana, de la jota, de la música celta, del fado portuguès, o bé del pop, del rock o del jazz, etc.

Com veiem doncs, existeixen o han existit moltes i moltes espècies musicals. I com passa amb les espècies animals, totes comparteixen molts *gens*. És a dir, igual que les diverses espècies animals tenen totes, o quasi totes, boca, nas, orelles, cor, estómac, budells, etc, perquè comparteixen molts *gens*; però, al mateix temps, aquesta boca o nas o orelles o cor o estómac, presenten diferències, justament, degut a aquells pocs *gens* que són diferents; les espècies musicals tenen totes elles ritme, melodia, harmonia, un tipus d'instrumentació, repertori, també en alguns casos, formes d'improvisació, etc, cadascuna, però, amb les seves pròpies característiques que les fa diferents les unes de les altres.

I ara, centrant-nos ja, en l'espècie musical que aquí ens interessa, que és el jazz, el que pretenem és esbrinar en el *genoma del jazz* aquells *gens* que fan que aquesta

música, compartint moltes coses amb les altres espècies musicals, sigui una música totalment diferent i despertí un interès particular en els que la coneixen i estimem.

Hi ha certs *gens*, com el fet de la improvisació o d'un cert tipus d'instrumentació (bateria), que són molt típics del jazz i molta gent els hi atribueix la màxima importància. Però, mirant-ho bé, hem de concloure que, en certa manera, aquests *gens* el jazz els comparteix amb altres gèneres o estils de música. El *gen* de la improvisació, per exemple, el comparteix amb algunes espècies tan distants com la música barroca, en la qual s'improvisava seguint uns mecanismes molt semblants als del jazz, o com el flamenc, sense anar més lluny, en que la improvisació dintre d'unes pautes mètriques és constant. El *gen* d'una certa instrumentació el comparteix amb la música *rock* o *pop*, on la presència de la bateria, per exemple, té una importància capital.

Així doncs, per definir el *genoma del jazz* haurem d'agafar el nostre microscopi musical i haurem de saber distingir quins són els seus *gens* específics que no trobem en cap altre tipus de música o espècie musical.

Després de donar-hi unes quantes voltes, hem arribat a la conclusió, d'acord amb molts altres estudiosos, historiadors musicals i crítics - encara que no amb tots, perquè en això del jazz passa com amb els científics, que moltes vegades no es posen d'acord - diem que hem arribat a la conclusió que aquests *gens* que fan que el jazz sigui una música diferent de les altres són essencialment dos:

- 1) *El tractament del so per mitjà d'una tècnica instrumental particular.*
- 2) *El tractament del ritme per mitjà d'una pulsació especial que en diem el swing.*

Hem de dir, d'entrada, que aquests *gens* musicals són una aportació dels negres nord-americans que varen ser els creadors de la música de jazz, basant-se en les seves pròpies músiques anteriors al jazz: per una banda, la música religiosa, o sigui, els *Negro Spirituals* i els *Gospel Songs*, i per l'altra banda, la música profana, és a dir, la no religiosa, el que en diem el *Blues*, que parlava de les vivències, penes i alegries de cada dia que sofria aquest poble, aleshores d'esclaus o de gent fortament oprimida.

Podem dir que aquests *gens* que distingeixen el jazz - *el tractament del so* i *el tractament del ritme* - els hi varen ser transmesos pels seus pares musicals, com diem, els *Spirituals Negres* o *Gospels Songs* i els *Blues*.

Igual com passa en les espècies animals, que els fills hereten els *gens* dels pares, el jazz ha heretat els *gens* dels *Spirituals* i dels *Blues* que el precediren.

Anem ara analitzar aquests *gens* que diferencien el jazz de les altres menes de música.

### El tractament del so: una tècnica instrumental.-

En tots els gèneres musicals creats pels negres nord-americans en tant que col·lectiu, el so de la veu o dels instruments adquireix una gran importància. No actua com a mer suport de la idea musical, no és únicament el mitjà a través del qual es desenvolupa un missatge musical. El so, de per si, ja forma part i és missatge musical.

En el jazz, el *tractament del so* que donen els músics als seus instruments és tal que, per si sol, ja estableix un canal de comunicació a nivell sensual i sentimental amb l'oient, fins al punt que moltes vegades n'hi ha prou amb l'emissió d'una sola nota, segons com estigui emesa i modelada, perquè s'estableixi aquest contacte, ple de contingut, entre el músic i els que l'escolten.

La importància que es dóna al *tractament del so* en el jazz és superior a la que es dóna en la música clàssica. En aquesta, les qualitats que es demanen a un executant són netedat i puresa del so, una bona afinació i una articulació clara i precisa en el fraseig.

En el jazz aquestes qualitats són importants però no són les principals ni són suficients. L'interpret de jazz ha d'insuflar vida i expressió a cada nota que emet, encara que en un moment donat la qualitat del so perdi puresa, que l'afinació es forci en benefici de l'expressió, que l'emissió de les notes i l'articulació de les frases tingui un tractament irregular per donar-los més eloqüència. El músic de jazz fa cantar, gemegar, cridar o plorar el seu instrument. En una paraula, fa que el seu instrument ens recordi la veu humana. Humanitza el so de l'instrument.

La manera en que tradicionalment els músics de jazz ho han aconseguit ha consistit en incorporar al terreny instrumental els procediments expressius que utilitzen els cantants de *Gospel* i *Blues*, és a dir, adaptar al *tractament del so* dels instruments els mateixos recursos que s'utilitzen en el *tractament de la veu*: l'atac, les inflexions, el vibrat i el *growl* (so esquerdat i gutural típic de certs cantants de *Gospel* i *Blues*).

En tot cas, el so dels bons músics de jazz no és mai un so asèptic, pla i inexpressiu. Cadascun d'ells, a la seva manera, d'acord amb la seva personalitat i les seves particularitats físiques o anatòmiques, troba el seu propi so, la seva pròpia veu instrumental, la seva forma d'atacar o lligar les notes, de perllongar-les, vibrar-les o distorsionar-les. A través de tots aquests procediments el músic de jazz expressa la seva individualitat i fa reconèixer el seu so i el seu fraseig al costat de les sonoritats i frasejos dels altres músics.

D'aquesta forma de treballar el so de l'instrument se'n deriva una *tècnica instrumental* específica dels músics de jazz.

És una *tècnica instrumental* individualitzada, no reglamentada ni acotada, que està lluny dels rígids i uniformitzadors procediments acadèmics.

Aquesta *tècnica instrumental* és una amalgama de recursos, procediments i trucs, fruit de les aportacions individuals i intercanvis d'experiències que les generacions d'intèrprets han anat duent a terme successivament. És un dipòsit de coneixements no escrits ni plasmats en cap mètode on tothom, a discreció, en pot prendre el que cregui convenient i fer-hi les pròpies aportacions. No hi ha cap altre condicionant que el d'arribar a obtenir, mitjançant aquesta *tècnica instrumental*, la desitjada calidesa i humanitat en el so i el fraseig dels instruments.

El grau d'intuïció i d'imaginació que han demostrat els músics de jazz a l'hora de fer aportacions a aquesta *tècnica instrumental* ha estat considerable. Han ideat recursos pintorescos però d'una gran eficàcia per fer "cantar" i "parlar" els seus instruments.

En el cas dels instruments de metall, n'és un bon exemple la utilització de la sordina *wa-wa* (originalment la part de cautxú dels desembossadors de lavabo), la qual al obrir-la i tancar-la davant del pavelló de l'instrument, produeix un so (*wa-wa*) que imita de manera molt expressiva i convincent la veu humana.

En el cas dels instruments de canya (clarinets i saxofons), l'elecció dels tipus de canya i de bec, la manera de fer vibrar o roncar la columna d'aire, etc, fins a obtenir-ne un so d'allò més càlid i vellutat o quan convé, ronc i estripat, ha fet que aquests instruments, relegats fa un segle a les bandes militars o als pallassos del circ, hagin adquirit en el camp del jazz una gran rellevància.

En el cas del piano, la percussió gairebé simultània de dues tecles contigües produeix l'efecte d'una inflexió de la veu i l'execució d'un trinat ens pot recordar el d'un vibrat.

En les guitarres, l'arrossegament dels dits de la mà esquerra per sobre el tram de les cordes situat en la zona del mànec de l'instrument, produeix l'efecte de pronunciades inflexions, efecte que els guitarristes de *blues* ja explotaven utilitzant un enginy, el *bottle neck* (originalment el coll d'una ampolla en el que s'introduïa el dit) que facilitava la continuïtat d'aquest desplaçament.

Alguns contrabaixistes produeixen un efecte fascinant en els seus solos amb l'arquet al fondre el so de l'instrument amb el de la pròpia veu que cantusseja les mateixes frases que toca amb el baix, sigui en la mateixa octava o en una octava més aguda.

Com veiem, els recursos són múltiples i cal entendre, a més, que són personalitzats per a cada músic. Això ens dóna una idea de l'extraordinària riquesa d'aquesta *tècnica instrumental* característica del jazz, gens ortodoxa però d'efectes tan convincents.

### El tractament del ritme: el *swing*.

En tota la música feta per la comunitat negra nord-americana, el ritme, en tant que herència africana, adquireix una importància capital.

Ara bé, el *tractament del ritme* que trobem en la música dels negres nord-americans posseeix unes qualitats tan especials i, si no són exclusives, les presenta en un grau tan elevat de desenvolupament que, només pel factor rítmic, ja fa que es distingeixi clarament de la música africana, de les músiques fetes pels negres antillans o sud-americans i, òbviament, de la música europea.

En els gèneres anteriors al jazz, o sigui, els *Gospel Songs* i els *Blues*, ja hi trobem un particular *tractament del ritme* basat en una pulsació constant i regular que, a la vegada, es manifesta plena de dinamisme, flexibilitat i agilitat, qualitats que comuniquen a l'auditori un sentiment d'exaltació, ganes de picar de mans i de ballar. Aquest *tractament del ritme* respon a estímuls interiors tan arrelats en el negres nord-americans que quan aquests comencen a donar forma a aquesta nova *manera d'interpretar* que anomenem jazz, a les melodies que interpreten, vinguin d'allà on vinguin, els apliquen un *tractament del ritme* que les transforma totalment. Aquest *tractament del ritme* prové directament de la música vocal anterior al jazz, és a dir, dels *Gospel Songs* i dels *Blues*. Les condicions que proposa aquest *tractament del ritme* i els procediments de transformació que comporta són pràcticament els mateixos tant en el jazz com en els gèneres vocals que el precedeixen:

- 1) *Compàs de 4/4*.
- 2) *Ritme regular*.
- 3) *Accentuació dels temps febles (2on i 4art) del compàs*.

Amb tot, però, aquestes condicions, encara que necessàries, no són suficients. Per completar el *tractament del ritme* propi de la música negra nord-americana que estem analitzant, cal una altra condició, la més important, necessària i suficient:

4) *Qualitats de l'execució* : la percussió de la base rítmica així com el fraseig dels diversos instruments melòdics han de defugir tota forma de rigidesa mecànica i encarcament per aconseguir una execució flexible i àgil dintre de la regularitat; han de crear contrastos i donar relleu a les accentuacions i a l'articulació de les notes per mantenir una vivacitat rítmica; han de fer que la música desprengui energia i dinamisme comunicant al mateix temps una sensació de distensió i relaxament. Totes aquestes qualitats, algunes aparentment contradictòries, donen a la música negra nord-americana aquest batec excitant i obsessiu, aquesta pulsació subjugant i alliberadora al mateix temps, aquesta sensació d'exaltació i ingravidesa que inviten al

moviment i al ball i, en definitiva, li donen gran part del seu poder de seducció i del seu magnetisme indefugible. Aquestes qualitats en l'execució són tan importants i determinants que, per si soles, poden ser suficients per donar un caràcter totalment nou a una melodia. Volem dir que, si per exemple, el compàs utilitzat no és l'habitual (4/4) i és un altre (3/4), però les *qualitats de l'execució* són les que acabem d'esmentar, haurem d'admetre que la música resultant serà típicament negra nord-americana.

Feta aquesta anàlisi, quan l'execució d'una melodia posseeix aquestes qualitats, bàsicament les *qualitats de l'execució*, direm que està tocada amb *swing* o simplement que té *swing*. És així que del *tractament del ritme* propi de tota la música negra nord-americana (*Gospel, Blues, Jazz, etc*) és el que tradicionalment se'n ha dit el *swing*.

La paraula *swing* ve del verb anglès *to swing*, que vol dir gronxar, i fa referència al balanceig rítmic típic d'aquesta música.

Ens trobem, doncs, que un dels *gens* fonamentals del *genoma del jazz*, el *swing*, com a qualitat consubstancial a la interpretació, no és pot fixar en cap partitura. Depèn única i exclusivament de les virtuts i la inspiració de l'interpret i de l'estímul rítmic que li proporcionen els músics que l'acompanyen, bàsicament els de ritme.

És així que el *swing* d'una interpretació està condicionat per diversos factors, alguns d'ells imponderables. És pot donar que un músic, en un bon dia, toqui amb molt de *swing* i en un dia desgraciat, per manca d'inspiració o per la poca qualitat dels acompanyants, toqui amb molt poc *swing*. D'aquí, la importància quasi decisiva del bateria en una orquestra. Un bateria que acompanyi amb *swing* fa que aquesta qualitat es transmeti a la resta de l'orquestra i estimuli als seus solistes. I, per contra, un bateria mancat d'aquesta qualitat pot ensorrar la feina d'una bona orquestra o de músics considerats com a grans solistes.

En tota la música negra nord-americana la importància del *swing* és tal, que no podem considerar com a jazz una música mancada d'aquesta qualitat i, dintre d'aquest criteri, amidarem la qualitat i la talla d'un solista o d'una orquestra pel nivell de *swing* amb el que arribar a tocar habitualment.

Per acabar: qualsevol melodia o tema musical, vingui d'on vingui, mitjançant el que en podríem dir una *manipulació genètica*, o sigui, mitjançant la introducció dels *gens tractament del so* i *tractament del ritme* en la interpretació que se'n faci, pot convertir-se en un exemplar més de l'*espècie musical jazz*. I, a l'inrevés, un tema típic del repertori de jazz, si li extraïem aquells *gens*, deixa automàticament de ser *jazz*.