

## JAZZ Y música clásica

Visiones trascendentes de Leo Brouwer

José Dos Santos, La Habana (2011)

Foto: Ivan Soca

Si nos atenemos a la definición de críticos como Woody Woodward y Marshall Stearns: “El jazz es una forma de música que se originó en EE. UU. mediante la confrontación de la europea con la de los negros procedentes de África”.

Por tanto, en esos orígenes se encuentra la llamada música clásica, que fue traída al nuevo continente por los colonizadores.

Para llegar a Leo Brouwer, uno de nuestros grandes exponentes cubanos de lo clásico contemporáneo, debe ubicarse la materia de la que hablamos hace más de dos décadas, cuando por primera vez me aproximó a esa mágica combinación entre la también llamada música culta y el jazz a través de un profundo creador.

Nelly Bianchini, una francesa amiga común, me ofreció la oportunidad de entrevistar al Maestro y conocer, de primera mano, criterios que se convirtieron en enseñanzas válidas, como prácticamente son todos los pasajes de aquel diálogo.

Ya por entonces yo era admirador de Rhapsody in Blue, del pianista George Gershwin, que recreaba un día en el Manhattan de los años 30, época esplendorosa del jazz. Compuesta para piano y big band en 1924, es una de las mejores mezclas, a mi juicio, de elementos de la música clásica con los del jazz.

Luego supe que el compositor francés Darius Milhaud descubría el jazz en Londres, en 1920. Dos años después visita Harlem y se enamora definitivamente de esa música: y compuso La Création du Monde, de la cual dijo: “Sobre el batir de los tambores, las líneas melódicas se entrecruzaban en un patrón impresionante de ritmos quebrados y retorcidos”. A pesar de la gran novedad de la influencia del jazz, esa música para ballet está firmemente enraizada en la tradición europea.

Siendo como soy un aficionado impenitente a conocer, encontré en Internet un muy documentado trabajo del musicólogo y trompetista español Gustavo Samuel Rodríguez López titulado "La relación entre el jazz y la música culta occidental", que recomiendo a los interesados en profundizar en esta materia.

Significa el autor que generalmente el jazz y la música culta han sido considerados como dos polos opuestos dentro de la esfera musical, basándose para ello en parámetros tales como su origen popular, la improvisación y sus estructuras armónico-rítmicas.

"Sin embargo, desde los inicios del jazz, aceptando el significado más usado del término, que incluye algunos de sus precedentes como el ragtime, ha existido entre este estilo y los compositores de música seria un intercambio de procedimientos que ha enriquecido ambos lenguajes". En este sentido habría que hablar en primer lugar del cakewalk.

Debussy en Children's Corner suite (1906-1908), Stravinsky y su Ebony Concerto, Satie, Honegger y Hindemith han sido mencionados entre los que utilizaron los primeros destellos del jazz en sus obras.

Mucho más actual, Wynton Marsalis ha sido expresión de alta categoría en la interpretación de ambas formas de asumir la música, con un momento cimero en 1984, cuando se convirtió en el primer músico en ganar, el mismo año, Premios Grammy en música clásica y jazz.

En Cuba, una tarea para musicólogos y otros especialistas, he encontrado intérpretes que combinaron las dos clases de música como fue el caso de Rodrigo Prats, quien fue violinista con 13 años de la Cuban Jazz Band, dirigida por su padre, pionera de las orquestas de su tipo en la Isla.

La lista sería interminable, sobre todo si la llevamos a nuestros días, cuando hay muchos músicos con gran formación académica que se desplazan libremente entre ambas, como el saxofonista Javier Zalba, entre otros.

Leo Brouwer, un maestro también del jazz

En el VII Coloquio Internacional convocado este diciembre, como parte del XVII Festival Jazz Plaza, abordé este tema a partir de lo que me expresara el ya reconocido músico cubano a finales de los años 80.

Ya entonces, ese cubano de pensamiento y corazón no solo era uno de los cuatro músicos vivos más sobresalientes en los últimos dos siglos, según una publicación británica de la época, sino que también se manifestaba como un apasionado del jazz.

Compositor, maestro, inspirador y entusiasta del hecho sonoro, en sus múltiples variantes, reflejó sus ideas en un texto que resumo ahora pero que conserva la fidelidad de sus expresiones:

«Yo practico el jazz como composición; primero, por gusto, por afinidades con algunas de estas formas; después, por una relación con algunas de las figuras experimentales de los años 50 y 60, como Charlie Mingus, Cecil Taylor... algunos de los ultravanguardistas del jazz, como Bill Russo. Esto fue antecedido por una serie de arreglos jazzísticos que hice en los años 1960 y 1961 para el Teatro Musical de La Habana.

»Allí junté a varias promesas, muchos siguieron juntos e integraron, en 1968, la Orquesta Cubana de Música Moderna. Fue la etapa desgraciada en que no se hacía jazz.

»El jazz tiene afinidades conmigo y con Cuba, en particular por la estructura musical, escalística; la estructura interna. Los módulos composicionales de que está conformado el jazz son enteramente afines a las formas cubanas o afrocubanas... Tienen el mismo sistema escalístico, con pequeñas variantes, el mismo sistema de montaje; incluso se proyectan en las mismas funciones, hasta que pasó, después de un primer estadio de música funcional, de acompañamiento, a ser música para escuchar, música intelectualmente más elaborada, en los primeros años del siglo XX».

“La estructura es importante porque es como el lenguaje. Nosotros estamos más cerca de Cervantes y Lorca que de Baudelaire. Estoy estableciendo afinidades culturales trascendentes, que son mucho más profundas que las electivas, como diría Goethe.

Esas motivaciones y esas figuras me acercaron a hacerle un homenaje a Mingus (grabado en vivo, en 1983, con la Orquesta Sinfónica Nacional e Irakere, en un concierto efectuado en el Teatro Mella, de la capital cubana)”.

Él era un hombre bastante conectado con las luchas antisegregacionistas, casi un izquierdista nato y un hombre de vanguardia en su momento, aparte de gran creador y bajista. Insertó elementos de innovación en el jazz.

Estos hombres que experimentaron dieron un paso antes del free jazz. Mingus generó un paso de desarrollo hacia el free jazz y, al mismo tiempo, hacia la fusión, que es lo que hoy en día a mí me interesa particularmente, además de los grandes clásicos como Oscar Peterson, gente que nunca pasa de moda y siempre estará de moda, no peyorativamente.

Cuba se inserta en el jazz ahora, porque nunca en los 50 hubo apoyo al jazz cubano; lo único que se impuso con sangre y sudor fue el quinteto de Frank Emilio y Guillermo Barreto.

Visiones vigentes

De aquel diálogo con Leo Brouwer rescaté consideraciones que van más allá del tema central al que está dedicado el XXVII Jazz Plaza (El jazz y la música clásica), por la vigencia de muchas de sus consideraciones.

Entre ellas: «Si esta hornada de músicos jóvenes cubanos no estudia jazz, que lo hacen porque les brota, porque les da libertad de expresión musical, no encuentran cauce a sus inquietudes, pueden ser dominados por una gran frustración.

¿Qué cosa es un músico de jazz?: es un músico popular con alta sensibilidad y mayor nivel técnico-profesional que el promedio.

El músico que tiene nivel, que quiere tocar la llamada salsa, cuando se desarrolla un poco, se pasa para el jazz. Y cuando en el jazz se desarrolla al máximo se pasa a la fusión, que es el punto más cercano al clásico; y no porque el clásico sea la meta, sino porque el nivel de riqueza del lenguaje del clásico es superior.

De ahí que Chick Corea, Keith Jarrett, Jack DeJohnette, Jan Garbarek, Egberto Gismonti... los 20 más grandes del mundo están ahí, incluyendo a Oscar Peterson, que toca Mozart todos los días para descargar».

Leo Brouwer también abordó, entre otros asuntos, las formas de comunicación que tiene el género:

«El jazz se comunica a través de las formas de concierto. Salvo excepciones, la comunicación con el público se da históricamente de forma convencional. Tiene que ser un Weather Report, cuando tenía a mi amigo personal Jaco Pastorius, que utilizaban recursos escenográficos para enriquecer aún más la complejidad que ellos tenían.

Pero generalmente es un escenario limpio, con gente que está soplando, rascando, tocando teclas.

En Cuba los grupos se preocupan solamente por tocar... pero cuando tú tocas bien tienes que recurrir a los elementos secundarios que te ayuden a dar esa información y apoyarla, no disfrazarla».

«La música comercial necesita de un gran aparato escenográfico porque es pobre; el mundo del jazz tiene que tener un análisis conceptual, de mercado, para quién se trabaja, lo popular...»

«En el capitalismo, el artista popular es manipulado por los grandes consorcios porque tienen unas figuras llamadas "managers" que conocen el negocio desde adentro y el gusto. Aparte de la obra de arte, la promueven con una mirada comercial».

Y en ese contexto ofreció un consejo a los Festivales Jazz Plaza: «No es que se llenen de recursos y tengan que poner hielo seco para que haya humito. No, no, hay un fenómeno conceptual en la presentación del espectáculo. Las luces son las mismas, lo único que con gelatinas de diferentes colores. Usar temas de fondo y recursos no sofisticados para darle realce».

En estas, como en otras materias, Leo Brouwer es desde hace mucho tiempo un maestro al que siempre habrá que recurrir para ampliar y profundizar horizontes.

[http://epoca2.lajiribilla.co.cu/2011/n554\\_12/554\\_32.html](http://epoca2.lajiribilla.co.cu/2011/n554_12/554_32.html)