



UNIVERSIDAD DE VALPARAISO
FACULTAD DE HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA

LA IMPROVISACIÓN VOCAL EN EL JAZZ: UNA HERRAMIENTA
PARA EL DESARROLLO PROFESIONAL DE LAS CANTANTES EN
CHILE

Proyecto de tesis para optar al título profesional de músico con
mención en ejecución instrumental o canto y al grado de licenciado en
arte, tecnología y gestión musical

JENNIFER VANESSA SUÁREZ PÉREZ

PROFESOR GUÍA: GINO BASSO

Valparaíso, Chile
2012

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTOS

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
--------------------------	----------

CAPÍTULO I

PANORAMA HISTÓRICO DEL JAZZ VOCAL FEMENINO.....	8
--	----------

1.1 EVOLUCIÓN DEL JAZZ VOCAL EN LA HISTORIA.....	8
---	----------

1.1.1 LOS ESPIRITUALES, EL INICIO DEL JAZZ VOCAL.....	9
---	---

1.1.2 GOSPEL.....	12
-------------------	----

1.1.3 SOUL.....	14
-----------------	----

1.1.4 BLUES.....	14
------------------	----

1.1.5 SWING.....	16
------------------	----

1.1.6 DEL BEBOP AL JAZZ ACTUAL.....	18
-------------------------------------	----

1.2 GRANDES EXPONENTES DEL JAZZ VOCAL.....	20
---	-----------

1.2.1 BESSIE SMITH.....	20
-------------------------	----

1.2.2 BILLIE HOLIDAY.....	21
---------------------------	----

1.2.3 ELLA FITZGERALD.....	23
----------------------------	----

1.2.4 SARA VAUGHAN.....	24
-------------------------	----

CAPÍTULO II

LA IMPROVISACIÓN VOCAL.....	27
------------------------------------	-----------

2.1 ANTECEDENTES GENERALES DE LA IMPROVISACIÓN VOCAL.....	27
--	-----------

2.2 LA IMPROVISACIÓN VOCAL EN EL CANTO LÍRICO.....	28
---	-----------

2.3 TÉCNICAS DE IMPROVISACIÓN VOCAL EN EL JAZZ.....	30
--	-----------

2.3.1 SCAT.....	30
-----------------	----

2.3.2 VOCALESE.....	32
---------------------	----

CAPÍTULO III	
EL JAZZ VOCAL FEMENINO EN CHILE.....	34
3.1 PANORAMA HISTÓRICO DEL JAZZ VOCAL FEMENINO EN CHILE.....	34
3.2 ENTREVISTA A CUATRO CANTANTES PROFESIONALES DEL CHILE ACTUAL.....	37
3.2.1 ENTREVISTA 1: FRANCISCA SANTA MARÍA.....	37
3.2.1.1 DATOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES DE FRANCISCA SANTA MARÍA.....	40
3.2.2 ENTREVISTA 2: ARLETTE JEQUIER.....	42
3.2.2.1 DATOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES DE ARLETTE JEQUIER.....	50
3.2.3 ENTREVISTA 3: ROSSANA SAAVEDRA.....	52
3.2.3.1 DATOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES DE ROSSANA SAAVEDRA.....	57
3.2.4 ENTREVISTA 4: LORENA GORMAZ.....	60
3.2.4.1 DATOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES DE LORENA GORMAZ.....	64
CONCLUSIÓN.....	66
GLOSARIO.....	70
BIBLIOGRAFÍA.....	72
WEBGRAFÍA.....	73
ANEXO.....	76

INTRODUCCIÓN

El jazz en el mundo tiene data desde el siglo XIX, sin embargo en Chile tiene sus inicios en el siglo XX, si bien este género ha sumado cada vez más adeptos con el correr de los años y hoy en día es común oír a cantantes femeninas de Jazz en el mundo, es en nuestro país en donde tenemos una escasa cantidad de vocalistas que nos representen dentro de este gran género musical. Este proyecto de tesis busca indagar sobre esta problemática demostrando un trasfondo más profundo que es la carencia de textos formativos de canto en el Jazz en nuestras bibliotecas y el poco material en español que enseñe las técnicas respectivas como la más importante: *La improvisación vocal en el Jazz*, por lo cual se tiene como fin mostrar la opinión al respecto de algunas cantantes chilenas y a partir de esto afirmar la importancia de la improvisación en el canto, fomentando la inquietud por aprender el uso de esta forma de trabajar la voz en la música.

Este es un trabajo de investigación contempla tres grandes aspectos: El Jazz vocal y su historia, la improvisación vocal y el Jazz vocal en Chile. Para comenzar se entregará un Panorama histórico del Jazz vocal femenino desde sus orígenes y su evolución a través del tiempo, además se revisan y expresan los aportes de las cantantes que son consideradas fundamentales ejemplos del desarrollo de la improvisación y la interpretación vocal del jazz. La segunda parte de este texto busca ahondar en lo que es la Improvisación como tal, su rol en la música, sus inicios en el canto lírico del siglo XVI y las técnicas vocales de improvisación que se utilizan habitualmente en el Jazz: *Scat* y *Vocalese*. Para finalizar se presenta un Panorama histórico del Jazz vocal femenino en Chile más las transcripciones de cuatro entrevistas a cuatro cantantes chilenas con sus respectivos datos biográficos relevantes.

Como se dijo anteriormente, en la actualidad de nuestro país es difícil encontrar material escrito, visual o sonoro que entregue información sobre el trabajo de improvisación vocal realizado por cantantes chilenas, también es cierto que muchos de los métodos de iniciación a esta práctica están en inglés y la mayoría de los manuales de técnica vocal hablan de una información tradicional sin ahondar en las técnicas de la improvisación como una

herramienta fundamental para el desarrollo del cantante actual, lo que dificulta la instrucción para las intérpretes que quieran saber más sobre este tema. Existe poco material de este género y pocas referencias de cantantes de Jazz chilenas que hagan historia aplicando la improvisación vocal, sin embargo, hoy en día encontramos una generación de bellas voces interesadas en desarrollar este arte.

Bajo una previa investigación que contempla la búsqueda de textos formativos de Jazz vocal en Chile, tanto en bibliotecas de Universidades que impartan carreras de música como en Internet, además de hurgar en la historia de la música radial del siglo XIX en nuestro país es que se llega a esta problemática: no hay métodos, ni historia clara, ni técnicas de improvisación reconocidas por las cantantes de Jazz en Chile, por lo tanto este texto inicia su desarrollo a partir de un estudio realizado mediante una anticipada observación y recopilación de datos sobre el progreso de este lenguaje del Jazz en el mundo, asimismo se estudiaron los principales hitos que se plantean como un referente para todos los músicos.

Este trabajo pretende averiguar a través de entrevistas realizadas a cantantes chilenas que utilizan la improvisación vocal en el Jazz como herramienta de trabajo, cómo se desarrollan profesionalmente y cómo se desenvuelven en el medio musical nacional. Es un hecho que hay muy poco material oficial en Chile que hable de las cantantes de Jazz que utilizan esta técnica, lo que es un problema clave para el desarrollo óptimo de esta disciplina en vocalistas chilenas que deseen culturizarse conociendo la vida, la ciencia y obra de los principales íconos de este estilo en el país.

El método de investigación usado considera dos grandes aspectos: primero contempla la búsqueda de información sobre el Jazz mundial como un estándar internacional, un género que es necesario estudiar por cualquier músico en este caso enfocado a las cantantes, eso a partir de lo bibliográfico y la web. Por otro lado, al no encontrar material sobre la improvisación vocal en Chile se da paso a la realización de entrevistas a vocalistas directamente relacionadas con esta destreza, es decir, se va directo a la fuente para reunir una información fidedigna que nos entregue un atisbo de la realidad que vive

actualmente la improvisación en el Jazz vocal femenino chileno. Las entrevistas buscan conocer la opinión de cuatro cantantes profesionales nacionales que aplican la técnica de improvisación vocal como desarrollo profesional, se pretende conocer cómo ha sido su trayectoria en Chile, sus comienzos y experiencia en el extranjero, además de sus métodos de estudio y preparación profesional, cuáles son las ventajas de aprender esta técnica, cómo la abordan y qué tanta demanda tiene hoy en día entre las cantantes.

Las entrevistas están hechas a profesionales chilenas muy importantes a nivel nacional e internacional que trabajan con la técnica de improvisación vocal. Ellas son: **Francisca Santa María**, cantante profesional de jazz con estudios en España, **Arlette Jequier**, profesora de canto y vocalista del legendario grupo de jazz experimental "Fulano" con más de veinte años de trayectoria, **Rossana Saavedra**, scatista intérprete vocal de Jazz de también una larga trayectoria, además de gran experiencia en festivales de Jazz internacionales y **Lorena Gormaz**, cantante y pianista, actual profesora de Canto popular de la Universidad Arcis.

Este texto manifestará un espacio de reflexión hacia la realidad que se vive hoy en Chile con respecto al Jazz vocal de la mano con la improvisación y lo importante que es el uso de esta técnica para el desarrollo profesional de las cantantes en nuestro país, por lo tanto, es fundamental promover el interés por aprender esta forma de cantar improvisando, de lograr remover el Jazz chileno actual pretendiendo instalar el verdadero espacio que se merece un cantante que represente este género musical en el país. Es por eso que esta tesis va dirigida específicamente a los cantantes buscando consolidar la técnica de improvisación dentro de la formación de cada uno de ellos, este trabajo además pretende ser una ventana en donde cada persona que lo lea pueda conocer la opinión de cuatro cantantes relevantes en nuestro país y cómo ocupan a nivel profesional esta técnica. Busca encantar a la artista vocal con el estilo del Jazz para que pueda desenvolverse de una forma óptima en nuestro país, y para que el lector entienda desde la fuente que la improvisación vocal es vital para el desarrollo profesional del cantante.

CAPÍTULO I: PANORAMA HISTÓRICO DEL JAZZ VOCAL FEMENINO

1.1 Evolución del jazz vocal en la historia

La esencia del jazz se originó muy particularmente en la fusión de las tradiciones de África occidental, Europa y Norteamérica, hallando un primer e importante desarrollo en la comunidad afroamericana instalada al sur de los Estados Unidos, concretamente en el estado de Nueva Orleans, cuna del jazz. A este lugar llegaron grandes grupos de esclavos, especialmente desde África occidental al sur del Sahara, trayendo consigo su riqueza musical, rítmica y danzas propias de su cultura, sin embargo, esta tesis, se enfocará especialmente en su música vocal y cómo esta evolucionó dentro de lo que conocemos como jazz.

El tipo de vocalización que utilizaban los esclavos en sus cantos, podríamos decir, que es uno de los elementos precursores del jazz vocal que nace en Nueva Orleans a fines del siglo XIX. Todo esto comienza con los cantos religiosos que crearon sus descendientes para fines del siglo XVII en las zonas rurales de los estados del sur de Norteamérica. Conocidos también como *negro spirituals*, su estructura es básicamente de pregunta y respuesta en donde un solista era acompañado de un coro. A partir de esta forma vocal nace posteriormente el estilo musical conocido como *Gospel*, el cual llega a tomar mayor popularidad a principios del siglo XX. Esta clase de hacer música se caracteriza por utilizar grandes coros y hacer excelente uso de las armonías, otra de sus características es que es un canto protestante de los esclavos apoyado en las sagradas escrituras, es decir una alabanza para Dios.

En el siglo XVIII, en muchos lugares del sur de Norteamérica estaba prohibido por la ley el uso de tambores como instrumento musical, por lo tanto, los esclavos hacían la percusión de sus cantos con palmas y golpeteos con los pies. También existían cantos para trabajar llamados *work songs*, se

hacían a *capella*¹ y su ritmo permitía hacer más fácil y amenas las labores de los esclavos. Esta costumbre se veía en trabajos de plantaciones, carreteras o incluso en las prisiones y su estructura era similar a la de los cantos religiosos.

Poco a poco este arte de los esclavos se fue tomando las calles y a mediados del siglo XIX los negros ya tenían por costumbre reunirse en la, “Place Congo”, conocida como *Congo Square*, de Nueva Orleans. Esta era una plaza en la que los esclavos se juntaban a cantar acompañados de instrumentos de percusión, todo esto hasta antes de la Guerra de Secesión. La música que se acerca al jazz de esos tiempos, se describe con las siguientes características: *“Pulso metronómico subyacente, melodías sincopadas, acompañamiento rítmico (calabaza y palmas de las manos), estética compositor – ejecutante, técnicas de interpretación comunes al jazz (como glissandos y algunas articulaciones vocales) y apoyo en un modo melódico compatible con, sino idéntico a, la escala del blues”*²

Las articulaciones vocales, son un indicio de que en esos tiempos, ya comenzaba la preocupación por trabajar la técnica vocal del futuro cantante de jazz.

1.1.1 Los Espirituales, el inicio del jazz vocal.

*“De todos los géneros de canción popular que han sobrevivido en América hasta el presente siglo, el espiritual es probablemente el más extendido”*³

No hay certeza del origen de los espirituales, solamente comienza a saberse de este estilo en el año 1700, de ahí en adelante hay pruebas y textos que hacen posible la investigación de un panorama histórico del tema.

Los esclavos traídos de África, además de aprender a hablar inglés,

¹ Cantar sin acompañamiento instrumental.

² FRANK TIRRO Historia del Jazz Clásico (1993)

³ PAUL OLIVER, MAX HARRISON Y WILLIAM BOLCOM “*Gospel, Blues & Jazz*” (1990)

debían adoptar las creencias religiosas de sus propietarios y estos usaban la autoridad bíblica para fomentar la obediencia entre sus súbditos.

En algunas partes del sur de Norteamérica no se permitía la participación de los esclavos en la instrucción religiosa. Sin embargo, estos se reunían clandestinamente en el bosque a realizar sus reuniones laicas y hay pruebas de que su creencia hacia el cristianismo era muy fuerte.

Con el tiempo, los esclavos aprendieron las estructuras formales de los himnos religiosos blancos y podían ocupar las imágenes o conceptos usados en los sermones para crear nuevas canciones o para predicar en las calles, algunos negros llegaron a ser grandes predicadores.

Los esclavos llamaban "Anthems" (Himnos) a las canciones espirituales, las que eran cantadas por negros y blancos. En el siglo XVIII comienza a expandirse con gran rapidez este movimiento espiritual a través de la música por todo Norteamérica. También existían los "Coon Songs" que era un canto de burla hacia los esclavos hecho por hombres blancos con la cara tiznada, satirizando a bailarines y banjistas negros. Estas canciones nacen el año 1830 y son consideradas humillantes, ya que la palabra "Coon" era el nombre de un roedor en Mississippi y Louisiana.

Existían dos tipos de espiritual Afroamericano: El relacionado con el campo y el relacionado con la religión.

Los espirituales relacionados con el campo fueron creados por los mismos esclavos quienes se dedicaban, por orden de sus patrones, al cultivo de algodón y de arroz. El cantar les servía como forma de coordinar las actividades suavizando el peso del trabajo que debían realizar en conjunto.

Estas canciones tomaban a menudo la forma de introducción y coro. Muchas de estas vocalizaciones estaban directamente relacionadas en cuanto a forma y función con los cantos de trabajo africanos tradicionales:

<i>Dere's no rain to wet you ,</i>	<i>(No hay lluvia que te moje,</i>
<i>O' yes, I want to go home,</i>	<i>Oh sí, quiero ir a casa,</i>
<i>Dere's no sun to burn you,</i>	<i>No hay sol que te quemee,</i>
<i>O' yes, I want to go home,</i>	<i>Oh sí, quiero ir a casa,</i>
<i>Dere's no whips a- crackin'</i>	<i>No hay látigos restallándo,</i>
<i>O' yes, I want to go home,</i>	<i>Oh sí, quiero ir a casa.)⁴</i>

Esta era la típica forma de muchos espirituales: una línea que se va alternando y un estribillo que permite la repetición del mismo sin límites.

En 1867 **William Francis Allen, Charles Pickard Ware y Lucy McKim Garrison** publicaron una colección con los espirituales más conocidos como: *Old ship of Zion, Lay this body down, We will march through the valley*, entre otros. A esta recopilación tan importante en la historia de la música popular la llamaron ***Slave Songs of the United States***.

En 1870 muchas producciones teatrales incluían en sus libretos el ambiente de las plantaciones y con actores negros que cantaban espirituales lograron que este estilo llegara a un público más amplio.

Los *Jubilee Singers* eran estudiantes universitarios que cantaban para juntar dinero y en el año 1871 se encargaron de hacer famoso este estilo mundialmente.

Descripción del espiritual del siglo XIX:

<< Estructuralmente, los espirituales negros solían empezar con el coro seguido del primer verso. Otros alternaban estribillos cantados por toda la comunidad. El canto en responso era común, ya fuera en respuesta a un verso o a una estrofa cantada por el líder, o por medio del canto colectivo de la segunda mitad de un verso iniciado en solitario. Las cualidades del timbre vocal, incluyendo el uso de falsetes ásperos y agudos, enriquecían el sonido, y los gritos y clamores interpolados, como “¡Gloria!” u otras frases de ánimo o

⁴ Extracto sacado del libro “*Gospel, Blues & Jazz*” (1990) (19)

afirmación, hacían la interpretación del espiritual, ya fuera “Canto de la tristeza” (sorrow song) o jubileo, mucho más variada de lo que algunas colecciones sugieren.....Las primeras recopilaciones indican que los espirituales eran cantados en clave menor, o que los esclavos cantaban en la escala mayor pero disminuían o ensombrecían ciertas notas, especialmente las séptimas, lo que aumentaba la melancolía de las sorrow songs>>⁵

Los espirituales lograron entrar rápidamente al ámbito musical popular y de concierto, transformándose en el repertorio de coros de catedrales, de orquestas sinfónicas y de artistas tales como: **Roland Hayes** (1887 – 1976), **William Grand Still** (1895 – 1978), **Paul Roberson** (1898 – 1976), entre otros.

1.1.2 Gospel

Tuvo su origen en las comunidades rurales del sur de Norteamérica, en las iglesias y comunidades negras, aunque también era cantado por blancos, se destacó por ser una canción religiosa *folk* o popular que tuvo una fuerte relación con el desarrollo del feudalismo después de la guerra civil.

La forma y melodía de su música tiene influencias de marchas y de canciones populares, las que pueden ser sentimentales o emotivas.

A través de las publicaciones de recopilaciones de repertorio gospel es que este género logra popularizarse aun más, llegando a ser mucho más popular que el espiritual. “*Gospel Songs*”⁶, “*Gospel Hymns And Sacred Songs*”⁷ y “*The Nathional Harp of Zion and BYPU hymnal*”⁸ son algunas de las recopilaciones que llevaron al gospel a su cúspide.

Entre los recursos armónicos que utilizaban los cantantes y coros

⁵ GOLPEL, BLUES & JAZZ (pág 27 - 28)

⁶ P.P. BLISS y D.W. WHITTLE “*Gospel Songs*” (1874)

⁷ P.P BLISS e IRA SANKEY “*Gospel Hymns And Sacred Songs*” (1875)

⁸ W. HENRY SHERWOOD “*The Nathional Harp of Zion and BYPU hymnal*” (1893)

gospel de la época encontramos los siguientes: “Usaban armonías convencionales, escalas diatónicas y tonos vocales puros aunque con inflexiones tonales y respuestas modificadas”⁹.

A principios del siglo XX ya existían muchos cuartetos auto organizados y autodidactas en Hampton. La etnomusicóloga **Natalie Curtis Burlin** grabó y transcribió canciones de un cuarteto conformado por un chatarrero, un profesor, un herrero y un estudiante de agronomía, todos sin estudios musicales, sin embargo sus melodías eran espontáneamente armonizadas, según ellos, lo hacían simplemente como lo sentían. Esta misma modalidad se repetiría durante los siguientes sesenta años entre los cantantes de coros gospel.

Los cuartetos vocales a principios de los años treinta cantaban a *capella*, sólo algunas veces se hacían acompañar de un piano u otro instrumento como la trompeta, que en algunos casos fue utilizada con sordina, lo que le daba un carácter mucho más jazzístico. Se utilizó mucho la vocalización rítmica o de “percusión vocal”, se incluyeron las voces: bajo y *falsete*¹⁰. Estas características, además de la vestimenta que consistía en un esmoquin blanco se propagaron después de la posguerra.

El espiritual en su temática aludía a que los sacrificios y sufrimientos vividos en esta vida serían recompensados con la vida después de la muerte, sin embargo, el gospel posee letras más optimistas frente a la adversidad. Sus letras hablan sobre lograr la felicidad en esta vida y esto acompañado también con una música mucho más alegre y extrovertida la que se veía fuertemente reflejada en los numerosos coros de iglesia de los años treinta.

El gospel es más experimental, desde lo estrictamente musical, que en el espiritual. Los cantantes de coro tienen la libertad de improvisar escapándose un poco de las melodías originales y utilizando nuevos recursos sonoros vocales como por ejemplo el *efecto Roars* conocido como “*Efecto de Gruñido*” que contrastaba con las voces agudas del

⁹ “*Gospel, Blues & Jazz*” (1990)

¹⁰ Ver significado en Glosario.

acompañamiento vocal del resto de los coristas.

La cantante **Aretha Franklin**, antes de comenzar su carrera en el *rhythm and blues*¹¹, destacó en el género gospel con grabaciones realizadas acompañadas de su padre, el reverendo C.L. Franklin.

1.1.3 Soul

El Soul nace en la década del treinta, siglo XX en Norteamérica, cuando la historia y la vida aún estaban sumergidas en el racismo hacia los afroamericanos, tratándolos como de segunda clase incluso en su música. Este estilo nace de la irónica mezcla entre la temática de la música cargada de contenido erótico de los clubes nocturnos junto con la de las iglesias de afroamericanos que desarrollaban el Gospel, dos tendencias muy contrastantes. El Soul nace en un contexto social de lucha por los derechos civiles que avala la abolición de la esclavitud, por eso muchas de sus letras están asociadas a este tema.

El pianista y cantante Ray Charles es considerado el fundador del Soul, con su fuerte influencia del gospel, este músico comienza una búsqueda interior en donde pudiera expresar a través del ritmo, las armonías del piano y su voz, lo que él fuese sintiendo en el espíritu. Es una mezcla entre el *rhythm and blues* y el gospel, está evocado principalmente a lo vocal y acrecienta mucho más esta relación pregunta/respuesta entre el solista y el coro. Esto se representa fehacientemente en las canciones de Ray.

1.1.4 Blues

En la segunda mitad del siglo XIX se inicia un estilo que se transforma en una muy importante corriente del jazz, este es el *Blues*, el cual narraba temores, sentimientos y esperanzas, quizás por eso es que era practicado casi exclusivamente por mujeres, las que eran autoras de sus canciones. Es

¹¹ Ver significado en Glosario.

tan profundo el sentido que se le da al blues, que el pianista Italiano Nino de Rose se refiere al estilo de la siguiente manera: “*El blues, más que ser una estructura musical, es un estado poético y ese clima supera netamente el hecho musical, incluso cuando Billie Holiday propone a sus músicos una tonalidad y parte improvisando música y letra.*”¹²

Con el fin de la guerra de secesión y posterior fin de la esclavitud, los negros viajaron desde el sur de Estados Unidos hacia las grandes ciudades, llevando con ellos este estilo, el blues. Este se difundió en las tabernas, cabarets y a través del teatro, haciéndose cada vez más urbano, pasando por las comedias musicales negras de Harlem y Broadway.

A finales del siglo XIX el blues llega a oídos de las cantantes negras de la época: **Mamie Smith, Gertrude “Ma” Rainey, Bessie Smith, Ida Cox y Ethel Waters**, entre otras. A partir de este momento se abre paso al primer canto jazzístico en la historia de la música.

A comienzos del siglo XX el canto jazzístico comienza nuevas búsquedas en cuanto a sonoridad, ritmo y estilo, dando paso a la técnica llamada *scat*. El *scat* consiste en improvisar sílabas sin sentido alguno o simplemente a través de melodías espontáneas del momento, convirtiendo la voz en un instrumento más, capaz de realizar los mismos solos que una trompeta, saxo, etc. Sólo encontramos en ello un sentido netamente musical y rítmico, técnica que se va desarrollando en el tiempo y que llega a su cúspide en el jazz con la cantante **Ella Fitzgerald** a mediados del siglo XX.

Uno de los primeros ejemplos de *scat* se debe a Al Jolson, un famoso artista norteamericano que lo practicó en algunos bares durante 1911. Entre ese año y 1917 Gene Greene grabó varias canciones utilizando esta técnica, siendo uno de los primeros cantantes en especializarse en el *scat*.

Posteriormente el músico de jazz **Louis Armstrong**, si bien se destacó como trompetista, hizo muy popular la técnica de canto *scat* con su canción *Heebie Jeebies*, que sirvió de modelo a Cab Calloway, quien se

¹² NINO DE ROSE “*La voz y la música popular*”, método de canto moderno (1995)

especializó en esta forma de improvisación durante los años 30', de hecho, Armstrong posiblemente enseñó y convenció a Calloway para que practicara el *scat*.

1.1.5 Swing

El modelo de jazz "*swing*", nace precisamente a finales de 1920, extendiéndose hasta finales de 1940. Este estilo trajo un pequeño estancamiento en el jazz vocal como desarrollo profesional del cantante, nacieron las big bands tomando gran protagonismo, estas eran grandes orquestas conformadas en un comienzo por hasta 12 músicos en escena, luego fue aumentando el número cada vez más hasta encontrar algunos grupos con más de 20 personas ya en los años 70'. A grandes rasgos, al comienzo se trataba de alrededor de cuatro vientos (instrumentos de metal), dos saxos, un clarinete (instrumentos de caña), y cuatro instrumentos que se ocuparan de marcar la rítmica, estos podían ser guitarras, piano, bajo, banjo y percusiones.

En la década de 1940 ya podemos encontrar un gran mercado de big bands en escena, algunas con cantante (solista) y otras sólo instrumentales en donde la melodía principal era llevada por los bronce (instrumentos de metal).

El *swing* era música bailable, tanto en EE.UU como en Europa, por lo tanto era símbolo de desenfreno para las fiestas juveniles de la época. También fue la primera música comercial que sonó en las radios de aquel tiempo, haciéndose cada vez más masiva, por eso es que a esta etapa musical la llamaron "La edad del oro" en el jazz. Cabe destacar que paralelamente y en tiempos posteriores, la melodía, factor muy importante en el género *pop*, con el Jazz fue quedando sujeta a la improvisación y libertad creativa del artista, dejando poco espacio a esta costumbre que tiene el oyente común, de cantar y seguir la línea melódica de una canción, es por eso que históricamente el jazz se aleja de la comercialización masiva de discos, excepto en este período del *swing*.

Este estilo dentro del jazz era más cercano a la gente popular, que no

sabía mucho de música ni menos teoría musical, estas personas disfrutaban el swing, ya que les permitía bailar. Es por eso que en esta época encontramos gran cantidad de orquestas instrumentales de swing que brillaron por sí solas, sin un vocalista. Sin embargo la músicaailable se convierte en música liviana, perdiendo su real trasfondo musical, cuando llega a sus oyentes, estos se preocupan más de disfrutarla bailando que oyéndola con atención, por lo tanto, el *swing* y sus canciones movidas, marcaron un hito en la historia del jazz, destacando a sus artistas como grandes íconos en el ámbito popular.

Los cantantes de swing que se desarrollaron en este tiempo, no han destacado por sus letras o calidad musical, ni vocal, más bien, su trabajo era llevar la melodía principal de la canción sin mayor complejidad. No obstante, se destacan algunas cantantes de la época como **Billie Holiday y Ella Fitzgerald**. La primera considerándose como una de las mejores en lo que a interpretación vocal en el Jazz se refiere, incluso el Productor de Notas de Jazz de la BBC News *Pablo Aguirre* menciona en una de sus columnas lo siguiente con respecto a Billie: *“En la actualidad se la considera como una de las más destacadas vocalistas de toda la historia del Jazz”*¹³. En lo que se refiere a Fitzgerald, esta se ha sabido ganar un lugar como ícono para la técnica vocal jazzística de improvisación. Si bien, ambas cantantes partieron sus carreras en base a este estilo, posteriormente incursionaron en nuevas técnicas vocales y marca personal propia, lo que las destacó aun más como artistas de la voz.

Holiday realmente no tuvo su mayor apogeo haciendo este tipo de música swing, es más, no duró mucho como cantante de big band. Esta vocalista se distinguió por su talento como compositora de sus canciones y como solista de los clubes nocturnos en New York de los años 40'. Ella Fitzgerald, al swing le dio más vida, permitiéndole por momentos, escapar de su encasillamiento de músicaailable. Esta cantante ocupaba ágilmente la improvisación dentro del ritmo swing a través del *scat*, logrando un excelente manejo de la melodía y del ritmo. En sus performances transformaba el

¹³ http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_4419000/4419565.stm. Sitio web visitado el 25 de Septiembre de 2012.

swing en música para disfrutar ya no bailando quizás como era la costumbre en los eventos nocturnos de la época, sino que actuaba frente a un público que oía con atención y curiosidad al no saber qué melodía nueva podía crear la vocalista en ese momento. Esta cantante hizo popular la técnica del *scat* en tiempos donde se comenzaba a introducir el canto a lo que llamamos la época del *be bop* en el jazz.

1.1.6 Del Be bop al Jazz vocal actual.

El *be bop* nace en la década de 1940, paralelo a las big bands, cuando un grupo de jóvenes músicos deciden romper el esquema de lo que era el swing, para adentrarse en una ruta más compleja atreviéndose a crear este nuevo estilo. Dentro de esta etapa de desarrollo del jazz encontramos las siguientes características: mayor desarrollo de la técnica instrumental, uso de armonías complejas con gran participación de disonancias y con improvisaciones mucho más rápidas e innovadoras. La batería toma un rol más protagónico, ya no sólo es un mero acompañamiento, sino que también tiene espacios para realizar solos.

Los cantantes pertenecientes a esta época se destacan por la gran capacidad de improvisación que logran desarrollar, integrando en sus solos, recursos no melódicos como respiraciones, ruidos vocales, dinámicas de intensidad mucho más contrastantes, etc. Además de la gran capacidad auditiva que lucían al momento de pasearse cantando entre una escala y otra, de forma muy veloz y virtuosa.

Esta época marcó definitivamente un progreso notable musical en el jazz a partir de nuevas búsquedas sonoras y técnicas, en ella se destacan las siguientes cantantes: **Ella Fitzgerald** y **Sara Vaughan**.

En la década de 1950, nace un nuevo estilo dentro del jazz, llamado **Cool**¹⁴, el cual buscaba ser una música más sofisticada. En este período se destaca a la cantante **Betty Carter**.

¹⁴ Ver significado en Glosario.

A fines de 1950 y a comienzos de 1960 nace el estilo más rebelde del jazz llamado **Free** o *Jazz libre*, si hablamos de su estructura, no existen las reglas tradicionales y las armonías son totalmente libres, casi atonales; por lo tanto, las improvisaciones también lo serán. Incluso este período llegó a ser llamado por algunos puristas o adeptos al jazz clásico como “La muerte del jazz”. En este contexto histórico musical se destaca la cantante **Jeanne Lee**.

A mediados de los años sesenta nace el estilo Jazz fusión, el cual, como dice su nombre “fusiona” el jazz, que en su origen ya es una mezcla de estilos, con otras músicas del mundo, como por ejemplo, la música clásica, la música latinoamericana, el folclor, el rock, entre otras. Por lo tanto, el jazz vocal de los años posteriores perfecciona la improvisación o scat dentro de este contexto musical. Cabe mencionar que paralelo a este proceso, es que ocurre una “retrospección musical del jazz” en donde los músicos buscan recordar el período de 1920 a 1950, trayendo a escena nuevamente esos repertorios, acompañándose de las nuevas tecnologías ocupadas en la música. En años posteriores y hasta el día de hoy el cantante de jazz trata de probar nuevos horizontes con la fusión, se trabaja mucho la improvisación a partir del formato de los estándar de jazz¹⁵ (*Jazz Standard*) y aún se mantienen los cuartetos formados por batería, contrabajo, piano, más un instrumento melódico que puede ser trompeta, saxofón o voz.

Entre las voces del jazz actual se destacan las siguientes: **Nikki Yanofsky**, **Medeleine Peyroux**, **Diana Krall**, **Carmen Nikol**, entre otras.

¹⁵ Ver significado en Glosario.

1.2 Grandes exponentes del jazz vocal

1.2.1 Bessie Smith

Llamada la “*Emperatriz del Blues*”, fue la cantante más popular de los años 20' y 30'. Nace en la ciudad de Chatanooga, Tennessee el 15 de abril del año 1894 y su infancia fue muy dura, ya que quedó huérfana a la edad de ocho años por lo que se vio obligada a cantar y bailar en las esquinas para poder sobrevivir, es precisamente en este ambiente callejero en donde se empapa de las melodías del blues, hasta que un día la cantante Ma Rainey¹⁶ la oyó cantar y encantada con esta chica, le hace la invitación para que la acompañe e inicie una carrera musical de manera profesional, todo esto a la temprana edad de nueve años. La familia de Bessie no puso problemas y esta niña se marchó con Rainey en busca de nuevas oportunidades, trabajaron juntas hasta el año 1912. Smith tuvo siempre una gran empatía con el público además de combinar canto y baile con su tremenda belleza y juventud, poseía una gran manejo y potencia vocal que incluso no le gustaba usar amplificación en sus actuaciones, en muchas de estas tampoco se hacía acompañar de percusión, para así llevar el ritmo ella personalmente.

La segunda persona importante que se cruza en la carrera profesional de Bessie es Frank Walker, quien la llevó a Nueva York para grabar sus primeras canciones “Down-Hearted Blues” y “Gulf Coast Blues” con el sello *Columbia Records*, en donde llegó a ser una de las cantantes más vendidas y que más ganancias dejó para la discográfica.

Durante su carrera grabó con músicos tales como los pianistas **Porter**

¹⁶ Apodada “La madre del Blues” fue una de las cantantes más influyentes en el circuito de músicos negros.

Graiger, Fred Logshaw, Jaes P. Johnson y Fletcher Hendelson, los saxofonistas **Sidney Bechet** y **Coleman Hawkins**, el cornetista **Joe Smith** y el gran **Louis Armstrong**. Al finalizar la era de grabaciones acústicas también realizó trabajos con reproducciones eléctricas, la primera de ellas tuvo lugar en mayo de 1925. Realizó giras por ciudades como Detroit, Filadelfia, Chicago, Nueva York, Washington y Atlanta con gran éxito. Sin embargo a finales del verano de 1937 su carrera musical como cantante de Blues comienza a decaer con la era de swing, pero logró reinventarse grabando un disco con **John Hammond** junto a otros miembros de la *Besie Band* o con **Lionel Hampton**.

La vida de Bessie Smith fue muy dura desde siempre, acompañada de un mal carácter y su adicción al alcohol, fracasó en su matrimonio con Jack Gee con quien adoptó al pequeño Jack Gee Jr, el que posteriormente se quedó con su padre.

Esta cantante, a pesar de su éxito profesional y fama, dijo que nunca olvidaría el lugar de donde vino, por lo que abrió un asilo para indigente y cada persona que se acercaba a pedirle favores nunca se iba con las manos vacías. Un 26 de septiembre de 1937 cuando se dirigía a un concierto en Clarksdale, Memphis con su compañero Richard Morgan, el coche sufrió un crudo accidente en donde Bessie resultó gravemente herida y posteriormente alcanzó la muerte.

1.2.2 Billie Holiday

Su nombre real era Eleanora Fagan, nació en el gueto negro de Baltimore el año 1915 y murió en Nueva York en 1959. Esta cantante estadounidense, fuera de su éxito como artista vocal, tuvo muy mala suerte a lo largo de su vida, pasando por períodos muy difíciles. A muy temprana edad quedó huérfana y fue violada a la edad de diez años, hecho por el cual dijo lo siguiente: *“Aunque seas una prostituta, no quieres que te violen, ni una puta que lo hiciera veinticinco mil veces al día, quisiera que la violaran. Es lo peor*

*que le puede pasar a una mujer, a mí me pasó a los diez años*¹⁷. A los doce su madre le consigue un trabajo como criada en New York, pero la trataban tan mal que decide escapar y comienza a ejercer la prostitución en un burdel. Se mantuvo allí hasta que un cliente despechado por que ella no quiso prestarle sus servicios sexuales la denunció por que era menor de edad, cayendo a la cárcel por un período de cuatro meses.

Su vida dio un giro cuando se presentó a un casting como bailarina en el bar de Harlem *"Pod's & Jerry's"*, lo cual fue un rotundo fracaso, sin embargo, el pianista del bar la invita a cantar. Eleanora se atreve con la canción *"Trav'lin All Alone"* y es ahí cuando comienza su carrera como **Billie Holiday**. En 1933 comienza cantando en un bar llamado *"Log Cabin"* en donde la oye el productor musical **John Hammond** quedando maravillado con la voz de esta muchacha. Este productor habla con **Benny Goodman** consiguiéndole una fecha de grabación para el día 27 de noviembre, día clave, ya que Goodman, al oírla decide abrirle las puertas de su estudio para siempre. Más tarde actúa en el *"Apollo Theatre"* en donde es contratada por el manager de **Louis Armstrong**. A partir de este minuto comienza a trabajar con grandes artistas del ámbito musical tales como **Duke Ellington**, el pianista **Teddy Wilson**, el saxofonista **Ben Webster**, el trompetista **Roy Eldridge** y el saxofonista **Lester Young**, entre otros grandes. Con este último logra una conexión musical increíble, pocas veces vista en la historia del jazz.

Entre 1936 y 1938 vive su experiencia como cantante de Bigband con las orquestas de **Count Basie** y **Artie Shaw**, pero este breve período no fue el más fructífero para ella, dejándole muy pocos recuerdos.

En 1941 se casa con un vividor, el cual la introduce en el mundo de la droga, este matrimonio fracasa rápidamente. En 1945 se casó con un traficante, quien se dedicó a conseguirle una orquesta, hasta ahí todo iba bien, entonces Holiday decide internarse en un sanatorio. Cuando creyó

¹⁷ <http://elsignodelostiempos.blogspot.com/2008/07/billie-holiday-lady-sings-blues.html>. Visitado el 04 de octubre de 2012.

estar rehabilitada los agentes del departamento federal de estupefacientes comienzan a buscarla y en el año 1947 la arrestan. En el juicio se declara adicta a la heroína y es condenada a un año de cárcel. Poco a poco y debido a sus adicciones comienza a derrumbarse el camino que con tanto esfuerzo había logrado construir siendo nuevamente arrestada el año 1949 por tenencia de drogas, juicio en donde salió inocente.

Esta cantante finalmente cambia su adicción a las drogas, pero por otra similar, el alcohol y su voz comenzó a deteriorarse con el tiempo. Se marchó a Europa a buscar la suerte que la abandonaba en Norteamérica en donde no encontró más que abucheos por parte del público transformándose en un gran fracaso.

Billie Holiday muere el año 1959 en un hospital de Harlem por un paro cardíaco y como cruel burla del destino, durante sus últimas horas la policía intentó esposarla acusada de consumir heroína mientras agonizaba.

"Lady Sings The Blues" es el título de su autobiografía en donde se relatan los infortunios de su vida rodeada de violación, prostitución, malos tratos, alcohol, y drogas. Sin embargo, estos relatos estaban llenos de contradicciones, por lo que se dijo que gran parte de la historia que ella escribió era mentira. Más tarde la escritora británica **Julia Blakburn** publica la real biografía de Billie en base a entrevistas y documentos reales.

Lo que más destacó a esta cantante fue su gran capacidad de interpretación, cada vez que actuaba el público quedaba atónito con la capacidad tremenda que tenía para sentir la música y el texto. Entre sus influencias musicales encontramos a Louis Armstrong y Bessie Smith.

1.2.3 Ella Fitzgerald

Nace un 23 de abril de 1917 en Virginia, Estados Unidos. Proveniente de una familia muy humilde, esta muchacha comienza sus primeros coqueteos con el canto a la edad de 16 años, cuando se presenta en el festival "Amateur Nighth Show" dirigido por el teatro Apollo en Nueva York, es

allí donde la escucha el músico **Chick webb** y este decide contratarla como integrante de su banda.

Tiempo más tarde, Ella comienza a hacerse cada vez más conocida en el ámbito del jazz, sobretodo en la era del swing con actuaciones como *A tisket, a tasket* (1938). Con su voz y estilo propio le dio mas vida al swing permitiendole por momentos, escapar de su encasillamiento de músicaailable. Esta cantante aprende la técnica del scat con Louis Armstrong y la incorpora ágilmente dentro del ritmo swing, logrando un perfecto manejo de la melodía y del ritmo, transformándose en una de las representantes femeninas más importantes del género del Jazz.

Con la muerte de Webb, Fitzgerald queda dirigiendo la banda del mismo durante dos años. Luego de esto comienza su trabajo como solista, grabando su primer sencillo llamado "*My Wubba Dolly*" en la década de 1940, esto le da pie para posteriormente colaborar en grabaciones con músicos de la talla de **Louis Armstrong, Cole Porter y Duke Ellington**.

La década de los cincuenta fue el apogeo de la carrera de esta cantante. En este período de la historia nace el be bop, estilo en el cual destacó por sus memorables improvisaciones, logrando la popularidad y reconocimiento mundial como cantante de jazz de todos los tiempos. Tras su aparición en la película *Pete Kelly's Blues* (1955) firmó con el sello "Verve" en 1956 comenzando una provechosa etapa donde grabó más de 250 canciones. Durante ocho años graba su legado más importante, los *Song Books*, trabajo dedicado a grandes compositores del ámbito popular tales como: Cole Porter (1956), Rodgers & Hart (1956), Duke Ellington (1957), Irving Berlin (1958), los hermanos Greshwin (1959), Harold Arlen (1961), Jerome Kern (1963) y Johnny Mercer (1964).

La característica vocal que destaca esta cantante es la habilidad de improvisar al estilo bebop con su voz, por eso es una de las más grandes *scatistas* en la historia del jazz.

1.2.4 Sara Vaughan

Sara Lois Vaughan nació un 27 de marzo de 1924 en Newark, estado de New Jersey, Estados Unidos. Desde pequeña estuvo cercana a la música, su madre era pianista y organista en la iglesia, su padre un guitarrista aficionado al Blues. Sara a los siete años toma clases de piano, integrándose al coro de la iglesia *Baptista del monte-Sión* como pianista, organista y cantante. En 1943 su vida entra en el mundo del jazz al ganar el concurso para cantantes amateur del *Apollo theatre* de Harlem, desde ese minuto su vida da un vuelco musical al conocer a **Billy Eckstine**, este pertenecía a la "*Grand Terrace Orchestra*" y recomienda esta cantante a su director, el pianista **Earl Hines**, quien al escucharla la contrató inmediatamente como primera voz y segundo piano de su orquesta. Es precisamente el comienzo de su carrera, ya que por esta agrupación pasaron los músicos **Charlie Parker** y **Dizzy Gillespie**, quienes conocieron su voz y enseñaron el estilo bebop, que más tarde sería su marca registrada a la hora de improvisar.

En 1944 Eckstine decide formar su propia big band en donde por supuesto invita a Sarah, además se suman los músicos Parker y Gillespie. El mismo año logran grabar con el sello *Continental*, esta es la primera vez que Sarah logra grabar algún registro de su trabajo como cantante. Tiempo más tarde, en 1945 y luego de grabar con otro sello llamado *Musicraft*, Sarah comienza su carrera como solista con *Columbia records*, en donde graba algunas de sus canciones más conocidas como "Summer time" y "Black coffee".

En el período de 1950 a 1960 graba con el sello *Mercury* en donde hace canciones más comerciales aumentando su popularidad con mayores actuaciones en vivo y en 1982 con el disco "Gershwin live" gana un premio Grammy como la mejor intérprete vocal femenina de jazz.

A lo largo de su vida tuvo tres matrimonios, con *George Treadwell* (1946-1958), *Clyde Atkins* (1958-1961) y *Waymond Reed* (1978-1981). Biológicamente no pudo ser madre, por lo que en 1961 adoptó una niña llamada *Debra Lois*.

Sarah, a pesar de su carácter fuerte, sufría de pánico escénico, lo que quizás contribuyó a que después de sus actuaciones se quedara de juerga hasta altas horas de la madrugada quizás tratando de relajarse. Era una adicta a las drogas y alcohol, pero no al nivel de descontrol, ya que nunca fue detenida ni internada por el consumo de los mismos, sin embargo, al ser una fumadora empedernida contrae cáncer al pulmón, enfermedad que la lleva a la muerte el 3 de abril de 1990 a la edad de sesenta y seis años en la ciudad de Los Ángeles.

Esta virtuosa cantante de jazz a lo largo de su carrera también colaboró con artistas como: **Miles Davis, Joe Pass, Count Basie, Lester Young, Cole Porter, Oscar Petterson**, entre otros.

CAPÍTULO II: LA IMPROVISACIÓN VOCAL

2.1 Antecedentes generales de la improvisación vocal.

Si hablamos de “improvisación” en términos musicales, nos referimos al acto que un cantante o instrumentista realiza al momento de dejar fluir libremente sus conocimientos, emociones y experiencias de ámbito musical, a través de melodías o armonías, según el medio de expresión o instrumento a ejecutar. El nacer al instante la hace irreversible, por lo tanto el cantante, en este caso debe estar familiarizado previamente con las armonías por las cuales pasará su voz.

La música, abre este ambiente de libre expresión especialmente por su rol de “espacio creativo”, además de tener varias maneras de desarrollarse en sí mismo a través de la audición, interpretación, lírica, ritmo, etc. Por lo tanto, existe una gran variedad de caminos a seguir para que el artista deje en descubierto sus herramientas al momento de improvisar.

El acto de improvisar está sujeto a la creatividad del ejecutante. *“.....desde su significado original y más genérico, el acto y proceso de hacer algo nuevo. La novedad es, sin lugar a duda, una de las propiedades más importantes del producto creativo junto a la originalidad, hecho reconocido por todos los teóricos de la creatividad”¹⁸*. Esto nos refleja que la

¹⁸

improvisación vocal tiene un gran porcentaje de novedad para el oyente, ya que puede llegar a impresionar la habilidad de algunos vocalistas de la mano del manejo de la técnica o experiencia en el tema en cuestión.

Según Pressing (2004), durante la improvisación se produce la utilización del referente y la base del conocimiento¹⁹. Como referente se refiere a las “estructuras cognoscitivas, perceptivas o emocionales” y en cuanto a la base del conocimiento dice que tiene relación con la práctica, en el caso de la música, debería ser con patrones rítmico-melódicos y estructuras gramaticales dentro de una canción. Por lo tanto, sobre la improvisación vocal en el canto podemos decir que es la utilización del referente y la base del conocimiento en un espacio musical.

2.2 La improvisación vocal en el canto lírico

Hoy en día es común relacionar la improvisación vocal con el Jazz, sin embargo, esta data desde hace mucho tiempo. En el siglo XVI existía la “Improvisación libre”, avocada directamente al canto lírico de la época, la cual se preocupaba por la expresión de los cantantes y su comprensión del texto. Entre los estilos que desarrollaban esta práctica encontramos, La Cantata, El Oratorio, el Aria y la Ópera.

“...los cantantes salían a cantar sin un propósito fijo en el uso de las ornamentaciones, que se emitían a gusto del intérprete, en tanto que la orquesta aguardaba la caída tonal del cantante para reemprender la marcha. Hoy en día los cantantes de mayor personalidad se complacen en cambiar las notas de las ornamentaciones consagradas por la tradición, pero las interpretan después de haberlas ensayado e incorporado a su particella, y en los teatros son casi siempre idénticas. Lo mismo, por supuesto, en las grabaciones.”²⁰

http://books.google.es/books/about/Creat%C3%ADv%C3%ADdad_en_Educac%C3%AD%C3%B3n_Musical.html?hl=es&id=oHxV83plkTIC
Consultado el 31 de agosto de 2012.

¹⁹ http://www.fba.unlp.edu.ar/educacionauditiva/investigacion/assinnato_2009_categorizacion.pdf.
Consultado el 02 de septiembre de 2012.

²⁰ http://books.google.es/books/about/Historia_de_La_Opera.html?hl=es&id=OvF1qSfDeqsC
Consultado el 28 de Septiembre de 2012.

Esto deja en claro que en tiempos remotos, la improvisación era guiada por el solista, mientras que los acompañantes debían ejecutar las armonías según el movimiento melódico, escala o tonalidad por la que se paseaba libremente el intérprete. Hablamos de “improvisación pura”, en donde el cantante creaba instintivamente a través de las emociones del momento y cada actuación tenía elementos únicos, sin embargo, el cantante de jazz actual que improvisa, está más preocupado de hacer un trabajo impecable y sin errores, es por eso que practica previamente sus solos, tiene frases melódicas propias, es decir, elige motivos musicales que cree apropiados para incorporarlos en sus performances, los cuales, es posible que repita en una presentación y otra, pero nunca perdiendo el carácter de improvisación. Estos pueden ser creados por el cantante o bien, derivados de otras canciones.

Tanto revuelo causó esta práctica improvisadora en el s.XVI, que tiempo más tarde, grandes músicos como Bach, Mozart, Haendel (s.XVI – s.XVII) y Beethoven (s.XIX), la incorporaron en sus obras, pero no a través del canto, sino que por medio del piano. Contaban con una gran capacidad de improvisación musical que aplicaban en sus presentaciones de fantasías y variaciones, ya que la práctica improvisadora fue paulatinamente siendo valorada en aquellos tiempos, de hecho, algunos pianistas hacían uso de esta técnica al comienzo de sus conciertos para probar el instrumento, establecer tonalidad o exhibir su virtuosismo, como es el caso de la pianista Clara Shumann²¹. La improvisación también fue utilizada, como precalentamiento, concentración y método de estudio.

En esta época existía gran preocupación por la color²² vocal en el canto, además de otros elementos como la potencia y virtuosismo, es por eso que era común la castración de los hombres en su pubertad, llamados “*Castrato*”. Esto permitía que los cantantes no perdieran la propiedad de “Voz blanca” y registro vocal alto que tiene un niño, haciendo cada vez más atractivos los espectáculos de canto e improvisación vocal de entonces. Más

²¹ Alemania (1819 – 1896)

²² Ver significado en Glosario.

tarde, ya varios siglos después nace otro tipo de improvisación, esta vez cantada en el Jazz, también conocida como *técnica del scat*, emergiendo el año 1911 en la voz de Al Jolson.²³

2.3 Técnicas de improvisación vocal en el jazz.

“La Improvisación constituye un rasgo crucial del Jazz, y la creación espontánea de nuevo material en el seno de sus parámetros estilísticos es la clave de la interpretación jazzística”²⁴

2.3.1 Scat.

Para comenzar una explicación sobre en qué consiste la improvisación vocal en el jazz se deben tener en cuenta los factores que influyen en este trabajo. Existen seis aspectos generales importantes que debe tener en cuenta un cantante de jazz al momento de improvisar. Estos son el sentido del oído, afinación, ritmo, articulación, el saber teórico y estado emocional.

En cuanto al oído, afinación, ritmo y articulación se puede afirmar que son elementos fundamentales para cualquier vocalista en calidad de intérprete. Sin embargo el cantante de Jazz al momento de improvisar, por obligación debe conocer la teoría y permitir el fluir de sus emociones con la música. Por lo tanto, para una exitosa y precisa improvisación vocal, el cantante debe conocer previamente el acompañamiento instrumental base o contexto armónico en el cual desarrollará su solo, para caer correctamente

²³ Explicar en qué página se menciona esto del nacimiento del scat en la historia del jazz vocal en el mundo.

²⁴ FRANK TIRRO “*Historia del Jazz Clásico*” (2007)

en los tonos que este decidirá hacer, según su instinto o como su estado emocional lo prefiera.

Entonces, el vocalista debe crear en el momento una línea melódica coherente al espacio armónico en el cual se moverá y para esto existen técnicas que permiten hacer más amplia la variación de un solo en cuanto a rítmica, sensación y sonoridad, dependiendo de la versatilidad del cantante que lo ejecuta.

Uno de estos recursos de improvisación vocal es el desglosamiento de una frase melódica, por ejemplo, en los Jazz Standard que tienen su melodía principal, el vocalista, al momento de improvisar toma la frase melódica principal y va poco a poco creando con esta como referente, es decir, toma pequeños trozos de la frase y la va adornando, agregándole diferentes ornamentaciones improvisadas, a esto se le llama "*Playing of the melody*".

Otra técnica es conocer previamente la armonía completa y partes de la canción, es decir, tema principal y *chorus*²⁵, para luego conocer las escalas pertinentes y movimientos posibles dentro de la melodía en relación coherente a la armonía. Entonces, mientras la banda instrumental avanza, el cantante ya sabe cómo manejarse con la improvisación y dónde actuar con movimientos y frases musicales específicas, quizás, muchas de ellas creadas por él mismo previamente. Es lo que pasa en algunos vocalistas que se acostumbran a cantar siempre un mismo motivo en sus improvisaciones, transformándolo en su "muletilla", sin embargo, no se debe olvidar que tal trabajo debe tener coherencia con la armonía. A partir de esta forma de improvisar se llega también a la creación de melodías completas que pueden funcionar en paralelo con la principal, aunque no tengan relación interválica alguna. Cabe mencionar que esta forma de improvisar es más técnica, ya que, requiere de un arduo trabajo de oído y estudio de escalas, podríamos decir que en este caso, la improvisación se desarrolla más a conciencia y no instintivamente.

²⁵ Ver significado en Glosario.

Una costumbre usual, pero no menos importante dentro de la improvisación, es la cita de frases musicales de otras canciones de renombre o conocidas mundialmente, las que, muchas veces, deben ser traspuestas de su tono original al tono que se está tocando. Un ejemplo de esto se puede ver en la presentación en vivo de la cantante Ella Fitzgerald en el año 1969 interpretando *"One note samba"*²⁶.

Se habló anteriormente de los factores generales que hacían completa a la improvisación vocal en la música y es preciso detenerse específicamente en el sentido emocional. El cantante que debe expresar la emoción de la melodía, muchas veces acompañada de un texto, lo hace a través de la gestualidad, dinámica²⁷ y matices vocales. La dinámica tiene relación directa con la intensidad (forte, piano, etc.) y los matices vocales son efectos que se usan para ir variando el color²⁸ de la voz (susurro, rugido, etc.) estas herramientas son pilares fundamentales a la hora de improvisar, ya que permiten transmitir de manera más leal y fehaciente la intencionalidad de la emoción.

2.3.2 Vocalese

El vocalese es la adaptación vocal de un solo instrumental que generalmente es de viento. Se toma este solo y se le agrega una letra previamente escrita que tenga un contenido y un sentido. Existe poco material en español que hable de esta particular técnica que si bien, no es una forma de improvisación, ya que el solo ya está hecho y la letra previamente escrita, sí trabaja sobre el solo improvisado, el cual debe ser transcrito y analizado antes para realizar la adaptación de la letra.

El cantante que más destacó esta técnica fue Eddie Jefferson con su versión de *"Body and Soul"* del solo de Coleman Hawkins, también destacaron cantantes como King Pleasure y Jon Hendricks. Este estilo nace en Norteamérica, por lo tanto la mayoría de sus exponentes son de habla inglesa, sin embargo, en Barcelona encontramos a **Carmen Nikol**, quien es

²⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=PbL9vr4Q2LU> Consultado el 13 de junio de 2012

²⁷ Ver significado en Glosario.

²⁸ Ver significado en Glosario.

considerada la inventora del “vocalese” en idioma español.

Carmen Nikol, nace en Barcelona el año 1975, desde pequeña recibió muchas referencias musicales diferentes hasta que llegó a desarrollarse como *“...una artista con un insólito talento natural para la música” (Jorge García)²⁹*. Se considera “autodidacta”, ya que a lo largo de su vida ha estado en constante participación en todo lo que tenga que ver con la música, especialmente en el canto. Fue contralto de diferentes grupos corales en los cuales se destacó por su enorme talento vocal obteniendo la máxima calificación en la asignatura universitaria de Canto Coral. En una entrevista realizada por un programa español, la cantante se refiere al vocalese de la siguiente manera: *“Si te pierdes en algún momento, por alguna razón te trabas la lengua, o te olvidas de algo, es horrible recuperarlo, al menos con el mensaje original.”³⁰* Con esto quiere decir que para realizar esta técnica se deben desarrollar aspectos como: la afinación, articulación vocal, respiración, colocación de la voz, todos a la perfección para no cometer errores que quizás puedan arruinar toda una presentación.

El scat y el vocalese son técnicas del jazz vocal que utilizan el máximo potencial del cantante. Las diferencias posibles entre ambas disciplinas son las siguientes:

El scat es improvisación pura, desde la melodía y sus matices hasta las sílabas sin sentido que se dirán en el solo vocal, mientras que el vocalese es una adaptación de un solo instrumental improvisado. Se toma el solo y se le pone una letra, como se explicó anteriormente. La gran semejanza que poseen ambas técnicas es que para llegar a ser un gran exponente vocal tanto del scat como del vocalese se debe trabajar bastante en el sentido de escuchar muchos solos de scat o de otros instrumentos, practicar escalas y diferentes ritmos, iniciar una búsqueda sonora, una marca personal como cantante, sentir la música internamente y permitirse fluir en ella, elegir buenos repertorios³¹ que permitan desarrollar todas las capacidades vocales

²⁹ <http://vocalesecarmennikol.blogspot.com/2005/09/carmen-nikol-pionera-en-el-jazz-vocal.html>. Visitado el 02 de noviembre de 2012.

³⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=XEbU6caDCDE>. Consultado el 12 de noviembre de 2012.

³¹ Información basada en la entrevista realizada a Rossana Saavedra. Capítulo III, Ítem 3.3.

que el cantante pueda realizar, practicar improvisando no solo sobre armonías de jazz, sino que también sobre otros estilos como el folclor, bossa nova, rock, etc.

CAPÍTULO III: EL JAZZ VOCAL FEMENINO EN CHILE.

3.1 Panorama histórico del jazz vocal femenino en Chile

El jazz llegó a nuestro país en el año 1920 en forma popular y masiva como músicaailable, compartiendo escenarios con la tonada, el bolero, el corrido y el vals de aquel entonces. Cuando perdió la popularidad ya a fines de los años cuarenta, pasó a ser parte de un grupo de elite reducido conformado por músicos aficionados y profesionales liberales, los que trataban de cultivar un jazz diferente, auténtico o verdadero como lo llamaban ellos. De esta manera se dividió en dos tipos de Jazz: el "*Jazz Melódico*" y el "*Hot Jazz*".

A las melodías comerciales yailables en donde no cabía la posibilidad de hacer solos, se les llamó *Jazz melódico* y las prácticas más apartadas de la masa, con mayor influencia de lo que conocemos hoy como Jazz e improvisación, se le llamó *Hot Jazz*. Sin embargo, al igual que en Norteamérica este estilo en Chile estuvo poco definido en sus comienzos, con muchas expresiones musicales vinculadas al género pero con algo

diferente entre sí, como buscando la propia identidad, por lo que no existe una definición establecida de lo que era el jazz chileno de los años veinte, por ejemplo.

Pablo Garrido, investigador musical y violinista, es un nombre importante en la historia del jazz chileno, ya que fue el primero en proponerse crear un Club de Jazz en la capital. Más tarde, en 1943, algunos músicos aficionados y estudiantes universitarios fundan el oficial *Club de Jazz de Santiago*, el cual vive uno de sus momentos más emblemáticos con la visita de Louis Armstrong en 1957. Años antes, en 1929, la actriz, bailarina y cantante **Josephine Baker** actuó en el teatro Victoria de Santiago despertando la conmoción de los sectores conservadores por el alto contenido erótico en sus presentaciones.

Recién a mediados de los sesenta el Jazz en Chile comienza a vivir los cambios que en Norteamérica sufrió en los cuarenta transformándose en una música más compleja armónica, conceptual y técnicamente, además muy evocada a la fusión con otras tendencias, especialmente con la música tradicional chilena. A partir de estos nuevos cambios es que nace el “*Jazz Moderno*”.

Alrededor de 1970, el folclorista **Roberto Parra** crea un nuevo estilo de jazz en Chile, lo bautizó como “*Guachaca*”³². El *Jazz Guachaca* nace a partir de la mezcla de la *cueca chora*³³ y el *foxtrot*³⁴ en un contexto de bohemia urbana. Con su obra musical “*La Negra Ester*”, que luego fue llevada al teatro, deja de manifiesto que este nuevo estilo llegaba para quedarse.

Si se habla de jazz vocal y se estudia su desarrollo en Chile, se encontrará muy poco, ya que este género de la música se ha tomado su tiempo para desarrollarse en este país, sobretodo en esta especialidad.

³² Ver significado en Glosario.

³³ Roberto Parra crea la *Cueca Chora*, que es la mezcla de la cueca (baile nacional) con la vida bohemia urbana, es decir, ambiente de bares y burdeles de las ciudades de Valparaíso y Santiago de Chile.

³⁴ Ver significado en Glosario.

Inclusive el libro *Historia del Jazz en Chile*³⁵ cuenta toda la historia sobre cómo llegó y como se desarrollaron los cuartetos instrumentales, pero dice muy poco sobre cantantes. Sin embargo, hay mujeres que sí son nombradas dentro del círculo de músicos jazzeros de Chile como grandes vocalistas del estilo como por ejemplo: **Inés Délano**, cantante de jazz clásico, **Rita Góngora**, reconocida como la Billie Holiday chilena y **Luz Eliana**, llamada la **Ella Fitzgerald** chilena. Estas mujeres no son muy conocidas ni populares en nuestro país, porque el Jazz en sí, durante muchos años ha sido sólo para “grupos selectos” y de élite³⁶, la misma Luz Eliana es reconocida no como cantante de jazz, sino por su otro desempeño en la Nueva Ola (1960 - 1970), movimiento musical chileno mucho más popular que incluyó estilos como el *Rock and Roll*, *Twist* o *Baladas*.

Francesca Ancarola, es un nombre que suena fuertemente en el jazz chileno. Esta cantante nacional hace una fusión de jazz y folclore latinoamericano, logrando gran reconocimiento, tanto nacional como internacionalmente, incluso, siendo premiada en Francia por su obra electroacústica “A”³⁷.

Dentro de lo que conocemos como *scat* encontramos pocas referencias de féminas chilenas que se desenvuelvan dentro de este estilo internacionalmente. La cantante **Rossana Saavedra** es una de las pocas que se atrevieron a desarrollar la improvisación vocal en el jazz como representación de nuestro país en el extranjero de una forma profesional, la cual ha sido reconocida y muy bien evaluada en festivales más allá de nuestras fronteras.

Otra cantante que se destaca en el ambiente de músicos de jazz chilenos es **Arlette Jequier**, que junto al grupo nacional Fulano, ha desarrollado la técnica de improvisación vocal dentro de un Jazz más fusionado con el rock y más experimental. Esta banda se creó en 1984 y se

³⁵ ALVARO MENANTEAU “*Historia Del Jazz En Chile*” (2003)

³⁶ Afirmación basada en la opinión de la cantante Arlette Jequier. Entrevista 3.2, Capítulo III.

³⁷ Información sacada del sitio web <http://www.musicapopular.cl/3.0/index2.php?op=Artista&id=49>
Consultado el 14 de Noviembre de 2012.

mantiene con nuevas creaciones hasta nuestros días³⁸.

Rossana y Arlette son fuertes representantes dentro de la improvisación vocal en el Jazz chileno, logrando ser un verdadero ejemplo para las nuevas generaciones de cantantes que se muestren interesadas en desarrollar este estilo de manera profesional. Actualmente en Chile encontramos una gran gama de artistas vocales féminas que figuran en el jazz de hoy, como por ejemplo: **Claudia Acuña, Consuelo Schüster, Francisca Santa María, Camila Meza, y Karen Rodenas.**

3.2 Entrevista a cuatro cantantes profesionales del Chile actual.

En este ítem se plasmará la visión de algunas cantantes chilenas, intérpretes vocales y docentes. El cuestionario será el mismo para las cuatro entrevistas que se presentarán a continuación y en su esencia busca conocer aspectos como: opinión, experiencia, visión, planes futuros, técnicas y métodos de estudio; las preguntas sólo variarán en algunos casos específicos, obviamente por ser diferentes conversaciones que pueden hacer participar otros aspectos personales de los entrevistados.

3.2.1 Entrevista 1: Francisca Santa María

Conversación realizada por correo electrónico el 17 de Julio de 2012.

¿Qué características rescatarías tú de la improvisación vocal en el jazz a diferencia de otro instrumento musical?

Creo que la improvisación vocal es muy distinta a la del resto de los

³⁸ Información basada en la entrevista realizada a Arlette Jequier. Capítulo III, Ítem 3.2.

instrumentos por varias razones: la primera es que (a menos que uno tenga oído absoluto) la voz no es un instrumento "afinado", es decir, no está en cierto tono específico ni se "afina" como el resto de los instrumentos, por lo que se depende sólo del oído (no se puede ver físicamente). Esto hace que por un lado sea más "fácil" (no hay que practicar escalas ni modos incansablemente, sino más bien "sentir" la tonalidad) pero también más difícil ya que puede ser común salirse del tono y perderse sin darse cuenta. Por esto último es que es tan importante el estudio y conocer muy bien la armonía del tema sobre el que se está improvisando. Por otro lado está el tema del registro (menor que la mayoría de los instrumentos que se usan en el jazz) y la letra, fonemas o vocales que se usen al improvisar, tienen que estar cuidadosamente escogidas para que ayuden a no entorpecer la llegada a las notas para que suenen bien con el tema.

¿Cómo crees que ha evolucionado en Chile esta práctica?

La verdad últimamente no salgo mucho y siempre es difícil encontrar cantantes en clubes de jazz, pero de todas maneras creo que hoy hay mucho más que antes y que se lanzan más a improvisar, como Camila Meza, Consuelo Schuster, Nicole Bunout y Paz Court.

Como cantante de Jazz ¿Haces uso de esta técnica?

Sí, bueno yo lo considero como una de mis fortalezas, y me encanta. Primero comencé haciendo scat como me sonara, después hice un taller vocal con Francesca Ancarola donde trabajamos mucho la improvisación pero como bien instintivo, sin embargo fundamental fueron mis estudios de jazz en Barcelona donde trabajé con el libro "Vocal Improvisation" de Michelle Weir donde aprendí mucho mejor la técnica y eso me dio mucho más seguridad a la hora de improvisar.

¿Podrías decirnos cuál es tu método o cómo manejas la improvisación vocal en el jazz?

Bueno yo trabajo la improvisación de 2 formas:

a) El Scat, como solo en una o 2 vueltas del tema o como vamp al final de un tema, usando silabas que me acomodan y que funcionen para los distintos giros. Al principio me aprendía solos, de Sarah Vaughan o Chet Baker, como práctica es super buena, pero ahora me gusta improvisarlos en el momento y que cada vez en el escenario sea única.

b) La variación melódica, es decir ir de a poquito cambiando la melodía y ritmo originales hasta hacer la canción más "mía". Esto a veces lo voy haciendo en los ensayos y cuando algo me gusta me lo "grabo" para hacerlo siempre así, pero siempre dejo lugares para hacer algo distinto cada vez.

¿Ves la posibilidad de desarrollarse profesionalmente en Chile con esta técnica?

Está difícil, pero se puede. Lamentablemente hay muy pocos espacios para hacer esto, para mi gusto, solo en clubes de jazz o si tienes la suerte de trabajar en un hotel o restaurante en que valoren el jazz y la improvisación, que yo creo que se pueden contar con los dedos de una mano.

¿Conoces alguna institución académica que imparta esta materia como desarrollo profesional del cantante?

En Chile no estoy segura, me imagino que en Projazz o en la Escuela Moderna deben enseñarlo, la verdad no lo sé. Donde yo estudié en Barcelona se llama *Taller de Music's*, y además siempre están haciendo "Master classes" de cantantes de todas partes, está buenísimo.

Según tu experiencia en el extranjero ¿Qué crees tú que falta en Chile y sus cantantes para que la improvisación vocal en el jazz logre tener el avance y la importancia que se le da en otros países del mundo?

Primero creo que hace falta un cambio cultural, que haya mas respeto por los músicos chilenos y no mirar tanto para fuera, si aquí hay gente muy buena, pero al final terminan yéndose porque aquí no pueden vivir de eso, o peor, se ponen a trabajar en otra cosa dejando a la música como un hobby. No puede

ser, que a una cantante extranjera en el Hotel Hyatt le paguen cien mil por cantar una noche y a una nacional treinta mil por exactamente lo mismo. Segundo, lo anterior, que haya más formación, más escuelas de jazz, o por ejemplo algo que se hace mucho en otras partes: noches de Jam sessions solo de cantantes, en el que hay una banda fija y varias cantantes, que previamente inscritas con 1 o 2 temas, con sus partituras para la banda, cantan y además aprenden unos de otros. No sé por qué todavía no se hace algo así aquí. Y también creo que, aunque suene pequeño, tiene que estar garantizado un ambiente libre de humo de cigarrillo, de verdad no entiendo como todavía hay gente que es capaz de fumarse un cigarro y tirarle humo encima a una persona que esta cantando en frente suyo, además sabiendo lo perjudicial que es, en fin, esas son mis luchas diarias. En el club de Jazz de Brisbane en Australia, nadie fumando, todos en silencio escuchando la música, una maravilla impensable en Chile. En el fondo, hace falta una audiencia educada, que sea capaz de escuchar música sin tener que estar fumando, tomando y conversando a la vez, sino, solo oyendo la música que están creando en ese momento y sólo para ellos, que entiendan el privilegio que es eso. Creo que aquí todavía el Jazz es música de fondo, es lo que suena mientras estoy en un cocktail, o en un bar, o un restaurante. Y ese es un problema educativo a fin de cuentas, no se nos enseña a ESCUCHAR.

3.2.1.1 Datos biográficos relevantes de Francisca Santa María.

Francisca Santa María González nace el 12 de agosto de 1980 en la ciudad de Santiago. A la edad de quince años comienza sus estudios de guitarra clásica con los profesores Luis Castro y Rodolfo Correa, luego de tres años decide tomar clases de canto con la cantante de opera Nora Miranda, ahí comienza su interés por desarrollarse en el mundo de la música vocal. Comienza a indagar en el Jazz formando gran interés por este estilo, lo que la lleva a viajar a Barcelona, España donde toma clases en la Escuela “*Taller de Musics*”, al regresar a Chile forma parte del taller vocal que imparte la cantante y compositora nacional Francesca Ancarola. En su búsqueda por los caminos del arte vocal decide dirigirse nuevamente a España a realizar un segundo curso en la Escuela “*Taller e Musics*” en el año 2006.

Los inicios de su experiencia laboral los desarrolla en el año 2003

como profesora del taller de guitarra en la Casa de la Juventud de la Municipalidad de Lo Barnechea, posteriormente realiza la asignatura de Lectura Musical en la carrera de sonido de la Universidad de Las Américas. En el año 2008 se desempeña como profesora del CFG "Taller de Canto" y directora del coro formado por el curso en la Universidad Andrés Bello, sede Viña del Mar. Su gran talento y disciplina la llevan a la televisión, participando el año 2011 en el programa de talentos "Yo Soy" del canal chileno *megavisión*, al año siguiente se incorpora como profesora de técnica e interpretación vocal de la academia del cantante nacional Luis Jara, labor que desempeña actualmente.

Desde ya varios años Francisca ha venido forjando su carrera como cantante de Jazz teniendo actuaciones internacionales en países como Japón, en donde estuvo contratada con su duo de Latin Jazz "*Francisca y Tim*" en el Hotel *Sky Lounge Senith* durante cuatro meses en el año 2008. Otro país que visitó fue Vietnam en donde se desempeñó como cantante en el *Lounge del Sheraton Saigon Hotel & Towers*, Ho Chi Minh City.

Entre sus presentaciones artísticas en Chile se destaca su trabajo como *Background vocals* para actuaciones de la cantante y compositora Francesca Ancarola, cooperando en el lanzamiento del disco "Lonquen" de la misma, lanzado el 2006 y galardonado con el premio Altazor al año siguiente. También se desempeñó como *Background vocals* en el disco "Angel de Ciro" de la cantante Daniela Conejero, material premiado por Fondart.

3.2.2 Entrevista 2: Arlette Jequier

Encuentro realizado el día 4 de agosto de 2012, en el lugar de residencia de la cantante, comuna de Ñuñoa, Santiago, a las 16:30 hrs.

¿Qué características rescatarías tú, de la improvisación vocal en el jazz a diferencia de otro instrumento musical?

Más que en el Jazz, yo creo que voy a hablar de la improvisación con el instrumento vocal, más que en el estilo. Ahora, en lo particular, por ahí fue un poco donde se me comenzó a ocurrir esto de la improvisación vocal, por que el Jazz tiene esa libertad que no se lo permiten otros estilos. Entonces, empecé a escuchar Jazz y ahí me di cuenta de lo que significaba la improvisación y luego lo amplié mucho más allá, no solo restringido a lo que es “estilo”.

Yo en lo particular no soy “jazzista”, pero sí me llamó mucho la atención el

modo de “lenguajear”³⁹ en términos musicales a través del jazz. Pero luego, comprendiendo toda la dimensión que tiene el instrumento vocal, entendí que es muchísimo más amplio, por ejemplo, la libertad que tenían los músicos antiguamente para improvisar, en el fondo, el jazz rescata eso. Antiguamente se usaba mucho la improvisación, o sea, el acotar más menos lo que son las partituras o las líneas. Antes se permitía mucha libertad, entonces es como rescatar o volver a jugar en esos términos. Para mí la improvisación tiene que ver con eso, con el poder jugar, utilizando herramientas, pero también, construyendo a partir de mi experiencia, de mi visión de la música para poder permitirme esa libertad.

¿Y a diferencia de otro instrumento?

Es que, viene siendo casi lo mismo en el fondo, cada uno maneja su problemática, sus problemas técnicos. Ahora, cada uno lo hace de acuerdo a sí mismo. El pianista tiene su partitura o libera finalmente pero en mi caso, lo que es el instrumento vocal, la ventaja que tiene uno por un lado es: o te vas por el lado intelectual que es apegarse a la partitura y leer a nivel armónico y comprender todas las variantes que pueden existir o te vas por la parte intuitiva que tiene que ver con el oído y ahí está una riqueza extraordinaria que va profundizando más en lo intuitivo. Creo que el instrumento vocal en ese sentido se diferencia notoriamente de los otros instrumentos porque uno como cantante debe aprender que el material del cual se sirve es de uno mismo, tiene que ver con “yo aprender a controlar, visualizar o a comprender mis limitaciones...”, y eso generalmente tiene que ver con pudores, sustos, con darse las libertades, con el margen de placer que uno tiene. Tiene que ver con cuánto logro comprender de mí misma para poder trabajar. Así, si hablamos de saxofonistas, pianistas, eso tiene que ver con una cuestión más en referencia al instrumento, es externo, o sea, “mi piano con mi armonía, mi soltura en los dedos...”, es otra la problemática. El instrumentista vocal, claramente tiene un desempeño a nivel técnico que es comparable a los otros instrumentos, pero también tiene un amplio margen que tiene que ver con la cosa humana, con el conocimiento en sí mismo, que se nota mucho

³⁹ Ver significado en Glosario.

más que en otros instrumentos.

¿Cómo crees que ha evolucionado en Chile esta práctica?

Creo que no he logrado ver mucha improvisación, es todo mucho más referido a un nivel estilístico, no hay mucha investigación o curiosidad. No son muchas las cantantes o los cantantes que trabajan a nivel de improvisación, claramente hay, pero es bastante particular. Lo más común es encontrar gente que trabaja más en repertorio de estilo, en una línea, pero no en esa libertad en términos creativos de búsqueda a nivel instrumental.

¿Podrías decirnos cuál es tu método o cómo manejas técnicamente las improvisaciones vocales?

Una cosa es lo técnico, que tiene que ver con manejar tu instrumento. Tener súper claro todas las problemáticas de apoyo, colocación, proyección, amplitud, volumen, resonancia, eso tiene que estar sí o sí. A partir de eso, de tener una buena base técnica, es que uno puede ya empezar a construir y a poder hacer uso de tu información a nivel de música, de todo lo que has escuchado. También tiene que ver con la información de mi propio ser, es decir “quien soy, como soy, cuales son mis miedos...”

Entonces, ¿Podemos afirmar que tú te enfocas más hacia el lado intuitivo?

Absolutamente, yo no soy técnica, yo no me considero jazzista propiamente tal.

¿Estudias escalas?

No, a pesar, todo eso lo hago pero desde otro terreno. Por eso te digo, yo no me considero cantante de jazz, yo no necesito de una partitura para poder cantar, es más, mi búsqueda va claramente por otro lado. No me interesa la partitura, en esta área obviamente, la popular.

Tú búsqueda personal como artista ¿A qué lado apunta?

Tiene que ver con una búsqueda sonora, es decir, cómo sueno, de hecho, el ser humano lo ha hecho toda la vida de ese modo, ahora, depende del estilo. Si hablamos de música contemporánea lógicamente me tengo que guiar por una partitura porque estoy interpretando a mi compositor, entonces ese es otro ejercicio. En el jazz, obviamente que tengo el patrón armónico, el cual debo aprender a desarrollar pero dentro de un margen armónico que lo tengo en mi partitura. Yo he aprendido, dentro de un margen armónico obviamente, a desarrollarlo a nivel de oído. Entonces, da lo mismo la escala que se toque, da lo mismo la altura, por ejemplo: "Tírame la armonía" y ahí escucho. Hay un trabajo a nivel de creación que tiene que ver con una orientación interna en base a imágenes o alturas, yo veo cosas.

¿Haces uso de elementos como susurros o ruidos sin sentido?

De todo, lo que sea. El sonido tiene que ver con esa unión entre lo emocional y el estímulo de cómo ambos responden, de cómo logras crear un "environment", dónde uno se mueve crea un escenario, un ambiente en dónde cada elemento está distribuido internamente, es decir, yo escucho el piano, el bajo, el saxofón y el juego tiene que ver con alturas e imágenes. El estímulo tiene que ver con cómo se movilizan los distintos instrumentos, de cómo van creando un ambiente, una instancia musical en donde uno juega con las alturas, las intensiones e intensidades y tiene que ver también, con un juego súper importante que es estar en la acción absoluta. Hay una inteligencia que se relaciona con la estrategia de imaginarse dibujando mentalmente las alturas y volúmenes. Otra cosa es lo que uno despliega a nivel de ambiente

para moverse vocalmente, pero el hecho de improvisar, es como una habitación en acción, es estar en el aquí y el ahora, uno es simplemente un canal. Es cómo lograr estar, pero sin ser yo "Arlette Jequier", eso no existe, es decir, uno se transforma en un canal de acción. Entonces cómo hacer ese ejercicio es pura práctica, durante muchos años de lograr estar en el aquí y el ahora, suena muy a meditación. Es la acción en sí misma.

¿No crees que es difícil la posibilidad de desarrollarse profesionalmente en Chile con esta técnica?

Creo que no, particularmente. Yo me considero profesional, por lo tanto, al haber una persona que haya sido capaz de desarrollarse profesionalmente a través de esta técnica, sí se puede. Porque tiene que ver con las intenciones de las personas.

¿Conoces alguna institución académica que imparta esta materia como desarrollo profesional del cantante?

Depende de las líneas de las escuelas. Está la Escuela moderna, Projazz, la Pontificia Universidad Católica, la Universidad de Chile. Pero creo que en este país no hay un desarrollo en lo creativo. Está todo muy circunscrito a una cuestión, más bien, laboral y más cercana a lo que es el oficio de la música, pero no a crear ni a formar creadores. Están las escuelas donde hay compositores y compositoras, pero en términos vocales, generalmente, tiene que ver con ciertas habilidades, por ejemplo, hay escuelas que están muy enfocadas a lo que es el estilo, más que un conocimiento profundo e interno. Entonces no hay una intención de formar creadores, es como que cada día en este país el arte está siendo relegado a una cuestión, más bien "práctico" en términos de oficio. Cada día en las escuelas se acortan más en los plazos del estudio, es como una devastación en términos del tiempo que se le debe dedicar a alguien que se va a transformar en un artista. Entonces, es un problema de enfoque que tiene que ver con la educación y que si uno lo empieza a analizar, esto se ve en todas las profesiones. Pero el arte es una

de las áreas que más perjudicadas de ha visto en este sentido y si uno empieza a ver también, se están reduciendo las horas de música en los colegios, entonces también estamos llevando la música a un lugar más lejano de la cotidianidad o de lo que debiera ser un ejercicio natural. La música es muy necesaria para el desarrollo del ser humano, sin embargo, se les está dejando en un plano un tanto complejo y cada vez más difícil.

Según tu experiencia, ¿Qué crees tú que falta en Chile y sus cantantes para que la improvisación vocal en el jazz logre tener el avance e importancia que se le da en otros países del mundo?

Tiene que ver con la información, con la facilidad a nivel de poder educarse, que es muy difícil en este país, básicamente en el enfoque que es bastante mezquino en el sentido de que no se le da el tiempo y la profundidad necesaria. Entonces es muy difícil que las personas logren una dimensión de lo que significa el instrumento vocal. Uno ve cantantes como Verónica Villarroel⁴⁰ que de repente se va a fuera y se desarrolla por todo el mundo, entonces hay tanto talento, tanta creatividad en este país, pero el problema es que no hay políticas educativas. No se les da las herramientas a las personas para poder desarrollarse y eso pasa en todas las áreas de la música, o sea en términos de la música popular, hay muy buenos músicos, con mucha información, pero también hay muchos otros que no tiene acceso a poder educarse. Claro, tenemos cantantes que, por lo general, tienen que ver más con el área del entretenimiento, menos con el área de la investigación o de la creación, sino que siempre como muy “al servicio de”, sin ir más allá y sin proponer cosas más novedosas. Por lo tanto lo novedoso uno tiene que ir a buscarlo afuera, acá difícil.

¿Se te ocurre alguna idea de cómo fomentar el desarrollo de los cantantes de jazz en Chile?

Para mí el jazz es solamente un estilo que está, incluso, en un nivel muy de

40 Cantante chilena que destaca por su trabajo nacional e internacional en la Ópera y el Canto Lírico, entre otras especialidades.

“elite” que responde a cuestión muy “snob”⁴¹ y que es un lenguaje bastante “hueco” en este país porque no tiene mensaje, porque está desvinculado del contexto social y está muy vinculado a una cosa bastante gótica que tiene que ver con un desempeño, más bien, de virtuosismo, de mucha nota, mucha escala. Personalmente me revela un poco, siento que el jazz es muy egoísta planteado en este país. Que tiene que ver más con los egos, con el virtuosismo y con un lenguaje sin mensaje, más con un juego intelectual que logra entrar en una cosa más de “elite”. Si uno empieza a escuchar el jazz, generalmente se relaciona con ciertos “ambientes” algo “intelectuales”, mucho prejuicio. Ahora, quizás sea yo la pre-juiciosa que te estoy diciendo esto, pero creo que se ha llevado a ese plano, es decir, si uno escucha el jazz europeo, el jazz de Estados Unidos, es otro el cuento. Sin lugar a opacar aquí hay una cosa que a mí no me agrada.

Pero, cómo fomentar el desarrollo de los cantantes de jazz. Yo creo que viene una nueva visión en términos de ir como integrando otras áreas y que tiene que ver también con todo ese margen relacionado con la formación de teatro, que tiene que ver con el cuerpo, con entrar en el lenguaje pero por otra área. Entonces, el canto, siento yo, que está recibiendo ciertas influencias de escuelas de Francia en donde hay mucho desarrollo, de Argentina con la musicoterapia. Están empezando a entrar ciertos lenguajes bien interesantes por el lado corporal que nos están dando una visión más integral del instrumento. Pronto yo creo que uno va a poder tener acceso a la técnica vocal, pero con un margen mucho más amplio que nos va a dar otra visión, para los cantantes o para personas que usen la voz, gente de teatro, por ejemplo.

¿Cómo describes tu experiencia como cantante?

Muy por el lado intuitivo. Yo me crié en la provincia de Temuco y me vine a Santiago a los 20 años. En el Colegio, desde el folclor argentino pasé al rock en los tiempos de Woodstock, Janis Joplin, Jimmy Hendrix. Luego empecé a conocer el jazz, me fui a Valdivia, conocí otro tipo de música. De chica fui

41 Ver significado en Glosario.

cantando, yo siempre sentí mucha atracción hacia la música, básicamente por el canto y fue muy lúdico, muy en el juego, en la curiosidad, sin presión alguna porque yo lo hacía sola. Con mi compañera tocábamos guitarra, pero en mi casa no era una cosa que yo dijera “vengo de una familia musical”, para nada, entonces fue algo muy mío. Y me fui asociando a gente, buscando música, empezando a hacer grupos. Llegué a Santiago y así poco a poco avancé en este rubro.

¿Dónde estudiaste?

Estudié Estadísticas en Valdivia. Luego me vine a Santiago estudié Pedagogía en música. Paralelamente estudié con Lucía Gahna, cantante lírica. Después estudié con Inés Délano, que ella fue una de las primeras cantantes en Chile que hace la mixtura entre lo lírico y lo popular. Con ella estuve sólo un tiempo, ya que no era muy constante para estudiar, pero fue una de mis primeras visiones. Después seguí sola con el trabajo del grupo “Fulano”. Entonces lo mío fue mucha experimentación y mucha intuición.

¿Cómo se formó la agrupación musical “Fulano”?

Alrededor del año 1983. Unos vienen del grupo “Santiago del nuevo extremo” otros de la escuela de Pedagogía, fue una junta y ahí reuniéndose en el ambiente hasta que empezamos a improvisar buscando siempre nuevos sonidos, un poco tiene que ver con lo que escuchábamos en ese tiempo que era música muy ligada al mensaje político, a una manera de sonar que era con muchos coros, mucha cosa folclórica y nosotros estábamos en otra, escuchando otras cosas. Entonces necesitábamos reformular la timbrística, el lenguaje musical sin restar el mensaje, sin restar el contexto, pero siempre amparados por una cuestión de la curiosidad y la música.

Yo no vengo de “una escuela”, sino que, más bien, de la escuela de la vida. Soy autodidacta.

Actualmente, ¿En qué estás?

Soy profesora de técnica vocal, después de tantos años desarrollé mi técnica y todo lo que tiene que ver con esa integración de muchas áreas. Hago clases en la Uniac también de técnica vocal, más mi actividad musical con el grupo "Fulano".

¿En tus clases incorporas contenidos de improvisación vocal?

Depende del nivel del alumno, pero, generalmente estoy mucho más avocada a lo técnico, al encuentro del sonido propiamente tal como tu material de trabajo. Veo repertorio, pero mucho tiene que ver con el nivel del estudiante. Ahora, si hay interés obviamente se puede trabajar en eso.

Toda la técnica está impregnada de la improvisación, yo lo hice a través del juego y de la búsqueda. Entonces, todo lo que yo voy enseñando tiene que ver con dar y permitir ese margen de "descúbrelo por ti mismo", "ve cómo suenas", "Juega por aquí y por allá". Ese es el trabajo que tiene que hacer el cantante, es decir, a través de tus sensaciones perceptivas y de tu propia conclusión es que tú vas a llegar a lograr algo.

¿Qué planes tienes a futuro?

Principalmente con fomentar y plasmar mi técnica haciendo una escuela. Dar esta otra visión, entiendo lo que están haciendo las otras escuelas y no me interesa. Abrir este otro margen que tiene que ver más con la creatividad, con la inversión en uno mismo para poder mirar y desde ahí construir y no construir desde lo hecho porque te puedes perder en eso, puedes no saber cómo ir evolucionando porque estás siempre referido a lo externo. Ahora, distinto es, si vas al conservatorio y ves la música a través de los siglos, ahí no estás creando, estás siendo alguien que interpreta. La música tiene tantos niveles, tantas aristas que depende del interés de cada uno, de lo que tú quieras ser.

3.2.2.1 Datos biográficos relevantes de Arlette Jequier.

Nacida en la ciudad de Temuco, al sur de Chile, Arlette Jequier Lehedé desde muy pequeña comenzó a sentir una atracción especial por la música. En el colegio siempre participaba muy interesada en las clases de música cantando y tocando guitarra con sus compañeras, se crió en el tiempo de Woodstock oyendo a músicos como Janis Joplin o Jimmy Hendrix. Una vez cumplida la mayoría de edad viaja a la ciudad de Valdivia para comenzar sus estudios superiores en la carrera de Estadísticas, más tarde se da cuenta de que los números no eran realmente lo suyo y ya en el año 1980 comienza la carrera de Pedagogía en Educación Musical en la Universidad de Chile, Santiago, la cual no alcanza a terminar, en este período universitario toma clases de clarinete, flauta travesa y técnica vocal. Las clases de canto las toma con las profesoras Inés Délano y Lucía Gana. Más tarde en los años 90' toma clases de piano y de canto "Hindustan"⁴² con el profesor Víctor Umpierrez⁴³.

En el año 1984, Arlette comienza un trabajo que la acompañará por el resto de su carrera: junto a otras personas fundó la agrupación **Fulano**, grupo de jazz experimental en donde participa como clarinetista, cantante y compositora, pasando por escenarios como los del *V Festival Internacional de Jazz* de Viña del Mar (1984), el *Festival Internacional de Jazz "Jazz Plaza"* en la Habana, Cuba (1989) y el *"Festival de Jazz"* en Córdoba, Argentina (2002) en este último junto a músicos como **Dizzy Gillespie** y **Chico Freeman**.

En su carrera pedagógica se desarrolla como profesora de técnica vocal en la escuela de "Música y Sonido" de la UNIACC en el año 2003. En este mismo período el grupo Fulano sufre la pérdida de uno de sus integrantes (Jaime Vivanco), por lo que se disuelve y Arlette comienza un nuevo proyecto musical llamado **Media Banda**, con el cual logra el premio "Mejor Banda del año 2004" otorgado por la Escuela Moderna de Música,

⁴² Técnica de música vocal al norte de la India.

⁴³ Uruguayo, con más de treinta años de experiencia en la música vocal Hindustani.

también se llevan el premio “Mejor Artista Nuevo Chileno del 2004” otorgado por la revista “Wikén” de El Mercurio. Además el año 2007 realizan una gira internacional por Europa pasando por países como: Alemania, Holanda, Austria, España y Francia.

Esta artista vocal también es considerada para participar en la televisión nacional chilena, siendo contratada como jurado del programa de talentos “Rojo Fama contra Fama” el 2008.

En el año 2009 vuelve a reunirse el grupo Fulano en un apoteósico concierto en el Teatro Oriental con un llenado total del lugar. En los años posteriores a la fecha se ha dedicado a perfeccionarse académicamente a través de seminarios y congresos de educación musical, además de seguir en una constante búsqueda sonora como cantante profesional.

3.2.3 Entrevista 3: Rossana Saavedra

Encuentro realizado el día miércoles 22 de agosto de 2012 en el Club de Jazz “Thelonious”, Patio Bellavista, Santiago, a las 23:30 hrs.

¿Qué características rescatarías tú de la improvisación vocal en el jazz a diferencia de otro instrumento musical?

Si vamos a un aspecto técnico es que se pueden reproducir consonantes, vocales, expresiones que aveces los instrumentos quizás no pueden reproducir, siendo super lógica esta comparación entre el aparato fonador humano y la personalidad sonora de un instrumento musical. Esas son las características técnicas que rescataría, y también se llevaría esa misma descripción de lo técnico al tema sensitivo porque la improvisación vocal es muy emocional, por lo tanto vuelve a producirse este favorable accidente o recurso de que con la voz se pueden reproducir sonidos que no siempre otros instrumentos pueden reproducir, por ejemplo, vibraciones, sonidos

viscerales, consonantes, frases, incluso una improvisación que viene de un *scat* puede también convertirse en la improvisación de un texto.

En conclusión, se pueden reproducir sonidos que otros instrumentos no pueden, la voz es más impredecible, en cambio los instrumentos están predeterminados de su propio sonido.

¿Cómo crees que ha evolucionado en Chile esta práctica?

Es evidente que en estos últimos veinte años ha evolucionado de una forma, si bien no absolutamente masiva, hay muchas escuelas que imparten esta materia, tenemos la *Pro Jazz*, la *Escuela Moderna* y muchas otras. Ahí hay un montón de alumnas que están siguiendo el jazz vocal, por lo tanto creo que ha cambiado muchísimo. Es como que casi levantas una piedra y hay muchas más cantantes femeninas, es evidente que en estos últimos años encontramos muchas más cantantes féminas que lideran en el jazz vocal, de hecho, acá hay muy pocos cantantes hombres. Ahora si me preguntas, sí ha evolucionado y por decirlo de una forma más simple, hay muchas más chicas jóvenes interesadas en cantar jazz.

Tú que has recorrido diferentes escenarios a lo largo del país, ¿Ves este fenómeno más centrado en la capital específicamente?

Es que yo me limito a lo que he visto pero sí, en Santiago hay mucho más. Ahora, no me cabe la menor duda que deben haber lugares que yo no conozco todavía en Chile que pueden tener cantantes, pero sí, es un fenómeno que se ha localizado más en la capital, en la región metropolitana, en Santiago.

¿Tú te consideras una cantante de jazz?

Yo soy una cantante de jazz, el jazz vino conmigo antes de que yo lo eligiera, me salió super natural. En lo personal, sí me considero una cantante de jazz

y el *scat* ha sido mi "*leit motive*"

¿Podrías decirnos cuál es tu método o cómo manejas técnicamente la improvisación vocal en el jazz?

En lo personal, yo soy autodidacta, entonces a mi me ha pasado de una forma más natural que de trabajar tanta técnica. Yo empecé a cantar jazz a los diez años pero ya a los quince empecé a estudiar a otras cantantes pero de manera autodidacta.

¿Cantabas repertorios? ¿Cómo lo hacías?

A lo diez cantaba repertorio de jazz y a los quince empecé a trabajar más improvisación, pero estudiando sola, siempre haciéndolo sola.

¿Y cuál era tu método de estudio?

Es muy curioso, yo empecé jugando encima de los solos de quena de música nortina, sobre los solos de quena y de zampoña. La improvisación me salía natural y después fui encontrando otros elementos, otras cantantes de jazz.

¿Cuál crees tú sería un buen método de estudio para los principiantes en esta materia?

Escuchar solos de piano, de saxo, de trompeta y de guitarra, combinándolos al mismo tiempo con *scat* de maestras grandes como **Ella Fitzgerald**, **Carmen Mcrae**, **Betty Carter** el maestro **John Hendrix**, hay que combinar y conjugar. Siempre es muy bueno escuchar solos de instrumentistas tales como **Charlie Parker**, **Chet beker**, pianistas como **Duke Ellington**, etc.

¿Crees difícil la posibilidad de desarrollarse profesionalmente en Chile con esta técnica?

Yo creo que uno tiene que pensar que el objetivo que se propone una persona que elige el jazz como camino y como lenguaje, se puede desarrollar perfectamente. Siempre hay que pensar en internacionalizarse, es bueno salir a festivales o salir de gira, es super importante, es vital, porque es en New York y en Europa donde están los grandes exponentes, sobretodo en New York.

Si uno elige el jazz como camino, uno tiene que desde ya planificarse con la posibilidad de viajar y ojalá poder participar en festivales internacionales de jazz, es una regla.

¿Ha sido duro este camino para ti?

Nada es fácil en la vida, pero depende de la disciplina, básicamente es eso, es muy importante ser disciplinado en esto. En cuanto ha planificaciones, en cuanto a estudiar, en cuanto a quienes eliges para tocar, el repertorio, a estar intentando renovarse constantemente. Pero el objetivo fundamental del cantante de jazz es poder salir a festivales de jazz internacionales.

¿Y se te ha dado esa oportunidad?

Sí, se me han dado las cosas, pero ahora estoy en la edad precisa para hacerlo. A partir del 2013 en adelante estoy saliendo a festivales fuera de Chile.

¿Conoces alguna institución académica en Chile que imparta esta materia como desarrollo profesional del cantante?

La única que yo conozco es *Pro jazz* para las cantantes porque esta

institución tiene una excelente profesora, una de las fundadoras que es **Ana María Mesa**. Creo que es una persona muy confiable como para quienes quieran dar estos primeros pasos en este lenguaje musical.

Según tu experiencia en el extranjero ¿Qué crees tú que falta en Chile y sus cantantes para que la improvisación vocal en el jazz logre tener el avance y la importancia que se le da en otros países del mundo?

No creo que a Chile le falte nada, el tema es totalmente personal porque la improvisación es algo muy interno. Independientemente de que uno pueda tener ejemplos a seguir o para estudiar, uno debe lograr su propio sonido y su propia identidad de la improvisación en el jazz, no depende del país en donde vivas, sino del trabajo personal de cada uno. El objetivo de un buen jazzista o de una buena exponente vocal del jazz, es tener un timbre y una marca personal, es ojalá, no parecerse a nadie.

¿Cómo ha sido tu experiencia como cantante?

Bien, mi experiencia ha sido muy enriquecedora. No tengo nada negativo, al contrario, sólo comentarios positivos que aportar, ha sido una experiencia muy pasional, muy especial y satisfactoria. Empecé a los diez años y ya tengo treinta y nueve, nunca he tomado clases de canto, soy totalmente autodidacta, lo mío es innato. Estoy desarrollando el tipo de improvisación que me acomoda y como es un camino que es interminable, siempre yo estoy mutando, cambiando, aprendiendo y avanzando constantemente.

¿En qué estás actualmente?

Estoy en caminos para trabajar en dos discos paralelos, uno de *Standars de Jazz* y uno de *Pop*, además, estoy continuando con la difusión de mi primer trabajo como solista que se llama "*Respiración*" y ya el próximo año estoy invitada a, por lo menos cuatro festivales.

¿Podrías contarnos contar algo de tu historia? ¿Algo que haya marcado tu carrera?

Desde que nací, mi vida ha sido muy curiosa, pero lo que puedo destacar es que no me arrepiento en absoluto de haber elegido este camino, ya que, por muchos sinsabores que tenga, me realiza mucho. Y las experiencias que he tenido son, tan buenas como malas, pero no me han hecho nunca renunciar a esto. Concluyendo, no me arrepiento de haber elegido este camino por muy difícil que sea.

¿La cercanía a la música viene de tu familia?

Sí, pero en realidad esto venía conmigo. Yo no elegí ser cantante, mi madre decía que yo cantaba incluso antes de hablar.

¿Por qué nunca decidiste tomar clases de canto?:

No es que yo lo decidí. A la edad de 10 años un profesor le dijo a mi madre que yo ya venía con "*Impostación⁴⁴ Natural*", o sea que ya vengo con la voz Impostada, entonces no era tan relevante tomar clases, excepto, estudiar "Proyección de la voz y Resonancia".

Yo seguí mi propia intuición, también fui guiada y orientada por mis "*Padrinos musicales*", entre ellos:

- 1- Alberto Maturana, Médico Cirujano, Ex-director de la ONEMI, guitarrista y productor del Primer festival internacional de Jazz
- 2- Roberto Lecaros Venegas
- 3- Giovanni Cultrera
- 4- Spike Holmes
- 5- Carlos Figueroa (Padre), Baterista

⁴⁴ Ver significado en Glosario.

6- Hamilton Wella

7- Peter keneddy

8- Alejandro Espinoza, Baterista y Productor musical

3.2.3.1 Datos Biográficos relevantes de Rossana Saavedra

Una de las voces privilegiadas y prestigiosas con un talento fuera de lo común, de formación autodidacta y con un fraseo absolutamente Jazzístico.

Es un talento de generación espontánea en el Jazz vocal como solamente se da de cuando en cuando.

Comenzó su carrera Profesional a la edad de 10 años, en el programa "SÁBADOS GIGANTES" de canal 13 en el espacio "Clan Infantil". Bajo la dirección de Maitén Montenegro y Fernando Gómez.

Posteriormente debutó a los 17 años en el Club de Jazz de Santiago en una Jam Session junto a músicos consolidados, sorprendiéndolos con la forma en como ella se apropiaba del escenario con su despliegue vocal y escénico.

Rossana Saavedra se ha presentado en la mayoría de festivales nacionales, internacionales y escenarios del Jazz realizados en Chile, junto a músicos nacionales y extranjeros del Swing, Be-bop, Fusión, Bossa Nova, Blues, Funk, Soul y Acid Jazz.

Como cantante de sesión a colaborado en innumerables producciones musicales, es una de las más destacadas cantantes de jingles publicitarios de Chile, posee un training de trabajo notable desde el punto de vista de su rapidez en estudios de grabación y su buen gusto para construir Armonías Vocales.

Ha recibido positivas Críticas de los más importantes músicos del jazz internacional que han pasado por Chile tales como la cantante brasileña

Lenny Andrade, el Guitarrista Scott Henderson (con quien cantó en noviembre del 2006 en Chile), La trompetista Canadiense Ingrid Jensen y la cantante norteamericana Jay Mc Govern entre otros.

El año 2008 gana el Fondo Nacional de la Música, para la grabación, difusión y edición de su producción musical titulada "Respiración". Durante los años 2009-2010 desarrolló el proceso de grabación y arte de su disco.

En Enero 2010 representa a Chile en el festival internacional "Providencia Jazz" siendo la voz del Bicentenario, interpretando la canción de Obertura, junto al saxofonista Cubano-Americano Yosvany Terry.

En el 2011 es invitada por GONDWANA, una de las bandas más destacadas de Reggae de toda Latinoamérica, para participar en el proyecto musical titulado "REVOLUCIÓN".

Actualmente en el año 2012 continúa trabajando en la difusión de su proyecto musical "RESPIRACIÓN" y realizando conciertos, grabaciones de Jingles publicitarios y Eventos privados.

Rossana Saavedra es el Talento vocal más contundente del Jazz nacional durante la última década.⁴⁵

⁴⁵ Biografía extraída de la página de la cantante www.rosanasaavedra.net. Consultada el 22 de Noviembre de 2012.

3.2.4 Entrevista 4: Lorena Gormaz

Conversación realizada por correo electrónico el día 21 de agosto de 2012.

¿Qué características rescatarías tú de la improvisación vocal en el jazz a diferencia de otro instrumento musical?

Soy de la idea de considerar la voz como un instrumento que se ejecuta al igual que cualquier otro. Si bien hay ciertas diferencias en lo que a aplicaciones técnicas se refiere debido a principios anatómo-fisiológicos, creo que también las hay entre todos los instrumentos. Me es difícil destacar algo en particular, puesto que no veo mayores diferencias.

En mi experiencia de estudio, tanto en la voz como el piano, he tenido que aplicar técnicas similares y dedicar mismas horas de entrenamiento a ambos instrumentos. Lo que sí es importante señalar, es que en la voz no tenemos “botones para apretar”, por tanto creo que es una dificultad importante a la hora de improvisar, así como lo es para los instrumentos que no tienen

“trastes” lograr la afinación perfecta. Al improvisar, debes tener un background o respaldo de material musical suficiente como para re-ordenarlo al momento de crear, pero lo más importante es “cómo lo ordenas y cómo lo expresas”, y ese estudio conceptual de la improvisación es tan importante como el aprendizaje del abecedario y las técnicas para ejecutarla.

Por tanto, me parece que la aproximación al lenguaje improvisativo con la voz no precisa de grandes diferencias, por el contrario, para desarrollar el lenguaje de la improvisación, debes tomar prestadas ciertas ideas del acercamiento que tienen otros instrumentos (He tenido la suerte de crear cursos donde este lenguaje es herramienta no sólo en términos estilísticos, por ejemplo, para ejecutar un sólo en alguna forma tradicional del jazz, sino que es una herramienta de creación musical)

¿Cómo crees que ha evolucionado en Chile esta práctica?

Comparando con 10 y 20 años atrás, las escuelas de música han perfeccionado muchísimo sus sistemas de enseñanza. Creo que en general, los contenidos entregados y las metodologías han mejorado considerablemente puesto que hay por sobre todo una idea, de mejorar el perfil de egreso de los estudiantes, alcanzando estándares comparables con escuelas extranjeras, que indiscutiblemente tienen mas tradición en la enseñanza de la música popular, lo que incluye, la práctica de la improvisación como lenguaje musical.

Hablo desde la visión de una docente universitaria, puesto que en esta labor he tenido la suerte de participar de estas mejoras en la institución donde enseño y hago música, y he podido ver las evoluciones de otras escuelas por supuesto.

Como cantante de Jazz ¿Haces uso de esta técnica?

Sí, improviso bastante. La verdad es que no soy cantante de jazz (y no hago scat propiamente tal) pero estoy absolutamente influenciada por estilos pertenecientes a este lenguaje, así como también del folclore, del Rhythm & Blues, y todo lo que nos va formando en nuestra vida de músicos.

¿Podrías decirnos cuál es tu método o cómo manejas técnicamente la improvisación vocal en el jazz? ¿Haces uso de elementos no melódicos como ruidos, susurros, etc. en tus improvisaciones?

La improvisación es un lenguaje, y así como los idiomas, existen contextos que determinan la expresión de ese lenguaje. Entonces, dependiendo el contexto, es que algunos elementos permiten comunicar lo que se quiere y que los otros músicos comprendan o simplemente reciban la música que vas creando.

Cuando canto jazz, swing sobre todo, utilizo scat propiamente, pero debido a que no es el inglés mi lengua materna, es que me acomoda fusionar los fonemas con los que son propios de la lengua castellana, por ejemplo. Pero en lo musical, me atengo al marco que se ha determinado, por ejemplo, un contexto tonal, con ciertas progresiones armónicas, por tanto asociamos notas y modos que sabemos nos permitirán construir melodías tonales o modales, etc. Ahora, si estamos en un contexto de improvisación libre, todo cambia, puesto que preferiré buscar texturas y sonidos, alturas y ambientes antes que melodías tonales. Y aunque la improvisación libre no es “tan libre” puesto que existiendo un marco que determina la situación musical, creo que la libertad ya no existe en su máxima expresión, y entonces en ese sentido podría combinar lo que quisiera, pero hay códigos que sabemos existen, por tanto, si la prioridad es destacar texturas, me “adaptaré” y trataré de hacer y compartir el momento musical bajo esos códigos.

¿Cuál crees tú sería un buen método de estudio para los principiantes en esta materia?

Como en todo instrumento, antes que el estudio conceptual de la improvisación, hay que aprender las letras del abecedario, luego a ordenarlas, construir frases, etc. Entonces, es importante que los músicos dominemos los instrumentos técnicamente, la afinación, precisión rítmica, acordes, arpeggios, escalas, modos, comprensión de contextos armónicos, rítmicos y melódicos, control y desarrollo de recursos expresivos, son fundamentales a la hora de expresar en un lenguaje determinado “lo que queremos” y no lo que “simplemente podamos”, por falta de recursos.

¿No crees que es difícil la posibilidad de desarrollarse profesionalmente en Chile con esta técnica?

No, creo que el discurso de que en Chile es difícil dedicarse a la música no es cierto, como en toda profesión, quien se esfuerza por mejorar, por reinventarse, por hacer bien su trabajo y con cariño, siempre encontrará la forma de desarrollarse y de satisfacer sus necesidades artísticas, hagas música en estilo o crees tus propias composiciones, seas improvisador o no. Hay que trabajar duro y ser positivo, dejando de lado la idea romántica de que el músico vive sólo de una forma. Hay muchas profesiones que funcionan así, con dificultades de todo tipo y con muchos beneficios también y por lo demás, creo que es la esencia del artista, ser curioso, buscar, investigar, proponer, adaptarse, qué importante es adaptarse. En mi caso, soy profesora, grabo jingles, compongo música para proyectos de danza, teatro, música popular, música infantil, organizo actividades, seminarios, etc, y lo que más me entretiene, participo en proyectos de música original, y tengo un proyecto con música de mi autoría. Además y lo más importante para mí, soy una eterna estudiante, porque hay que mantener los instrumentos entrenando constantemente, entonces, si bien la pregunta apunta específicamente al uso de la improvisación, me doy la libertad de responder de manera más general puesto que me es difícil separar las ideas, según lo que entiendo y cómo vivo la música.

¿Conoces alguna institución académica que imparta esta materia como

desarrollo profesional del cantante?

Sí, aunque con diferentes metodologías y visiones, creo que hay al menos 3 instituciones en Santiago que lo hacen de manera formal. Ahora, hay que comprender que la improvisación no es exclusiva del "jazz", y en ese sentido, hay que distinguir la importancia de experimentar la improvisación tanto técnicamente como intuitivamente, y talvez, viéndolo así, hay mas instituciones que entrenan a sus cantantes acercándolos al lenguaje improvisativo, siendo mi institución uno de esos lugares. Tengo la fortuna de impartir cursos donde trabajamos la improvisación como herramienta de creación y también, dentro de marcos estilísticos, uno de esos, el jazz, y particularmente, la técnica del scat, que es una escuela importante y muy entretenida, por lo demás, de conocer.

Según tu experiencia en el extranjero ¿Qué crees tú que falta en Chile y sus cantantes para que la improvisación vocal en el jazz logre tener el avance y la importancia que se le da en otros países del mundo?

Si hablamos específicamente del jazz, creo que aquí hay excelentes intérpretes e improvisadores que van en muy buen camino y encuentran satisfacción en él, pero parecen ser pocos, porque tal vez, el interés en el jazz aquí no es masivo, lo que me parece muy normal, puesto que el jazz no nació aquí y las historias que nos definen son muy diferentes en cada músico y aún más si comparamos con otros países, por ejemplo, el mismo Estados Unidos.

Ahora, tratando de dar una opinión que aporte, creo que se debe alcanzar un nivel técnico vocal más avanzado para aquellos cantantes que aspiren a improvisar en contextos jazzísticos, y muy importante, considerar al cantante como un instrumentista común y corriente, que domine las técnicas formalmente y que se vincule con la música en general como cualquier artista, de manera integral.

¿Cuáles son los scatistas que más admiras?

Ella Fitzgerald, Bobby McFerrin, Louis Armstrong, Jane Monheit, Jamie Cullum, Bob Stolor, Michelle Weir, Kurt Elling, Al Jarreau, Sara Vaughan, Lalah Hathaway, y muchísimos más cantantes.

3.2.4.1 Datos biográficos relevantes de Lorena Gormaz

Lorena Gormaz, nace un 14 de noviembre de 1982 en la ciudad de Santiago, Chile. A la edad de trece años toma clases de piano y teoría musical en la academia del profesor Gustavo Ruiz, este es el comienzo de su relación con este instrumento armónico que no la abandona en ninguna de sus presentaciones hasta el día de hoy. Luego en el año 2000, toma clases de canto en el instituto *Pro Jazz* para el año siguiente comenzar la carrera de *Artes con mención Composición* en la Universidad de Chile, esta carrera más tarde la congela y se decide estudiar *Canto Popular* en la Universidad Arcis titulándose el año 2006. Paralelamente sigue con sus clases de piano con el profesor Pablo Bruna y decide continuar sus estudios del instrumento en la Universidad, titulándose en el 2008 como *Licenciado en Interpretación Musical mención Piano Popular*. El mismo año realiza cursos de perfeccionamiento en el extranjero: Asiste al *Tech Music Schooll of London*, donde realiza estudios de nivel superior en Canto y Piano popular, estilos, ensambles vocales y técnicas contemporáneas. A la escuela "*LSI Languages Internacional School of London*", donde obtiene el *certificated intermediate level*; y asiste, como participante activa, a Masterclass de la cantante y profesora danesa **Cathrine Sadoline**, junto a profesores de su escuela "*Complete Vocal Technique*", dictada en Londres, con énfasis en técnicas contemporáneas y efectos vocales.

Además de su formación como pianista y cantante, el año 2010 realiza estudios de fonoaudiología en la Universidad de Chile que sólo duran un semestre.

En su calidad de pianista y vocalista ha integrado diferentes grupos en Chile

tales como: “Jazztagueno”, “Apus Jazz Bank”, “El Gremio” y “Lorena Gormaz Trío”.

En su calidad de docente ejerce como profesora de Teoría, Entrenamiento Auditivo y Armonía de la Escuela de Música de la SCD⁴⁶ y actualmente como profesora de Practica de Especialidad (Carrera de Canto) en la Universidad Arcis.

CONCLUSIÓN

La voz es un instrumento musical más, que se diferencia de los otros por su cualidad de poder expresar con palabras la música, puede entrar en infinitas sonoridades mientras que los instrumentos están predeterminados por su propio sonido⁴⁷.

La improvisación vocal en el canto deja de manifiesto un sinnúmero de beneficios para su ejecutor, tanto mentales como artísticos y es en el Jazz donde desarrolla todas las cualidades de la voz cantada, tales como: color vocal, oído musical, matices y efectos sonoros de voz, ampliación del registro, dinámicas de intensidad sonora, articulación, respiración, ritmo, sentimiento, conocimiento armónico, memoria auditiva, con esto abre el camino para la experimentación en otros estilos y formas musicales. Si bien esto se puede ver en el Rock, Pop u otros géneros, es en el Jazz en donde se le da un verdadero espacio que valora la improvisación y que le da protagonismo al solista, teniendo su propio momento para desarrollarse de forma creativa en las

⁴⁶ Sociedad Chilena del Derecho de autor.

⁴⁷ Afirmación basada en la entrevista realizada a la cantante Rossana Saavedra. Capítulo III, Ítem 3.3.

armonías predeterminadas que se estén ejecutando, es una práctica constante dentro de todos los estilos del Jazz. Hablamos de una identidad que se crea entre todos los músicos que se desenvuelven en este género, una forma lúdica de ver la música pero a la vez concreta que representa de manera artística toda la creatividad de la mano con lo teórico, todo a tiempo real. Esa es la ventaja de la improvisación vocal en el Jazz, en donde en cada canción el cantante tiene su espacio predeterminado para desatar todas sus capacidades musicales e innovar cuantas veces lo prefiera. Precisamente por esta situación es que en este trabajo se estudió la improvisación vocal dentro de este género, por lo demás, aquí es donde nace este estilo de hacer música vocal trayendo con él dos grandes maneras de improvisar cantando que se conocen a partir de esta investigación y las entrevistas, una de ellas es "*La improvisación teórica*", es decir, apegarse a lo intelectual, leyendo a nivel armónico y comprendiendo todas las variantes que puedan existir. La otra, "*La improvisación intuitiva*", la cual pretende dejar fluir en base a sensaciones, confiando en el oído y afinación del cantante⁴⁸. Para lograr un trabajo profesional real que desarrolle ampliamente las capacidades del cantante mostrando un completo trabajo de improvisación, ambas formas no se sustentan por sí solas, por lo tanto es necesariamente importante que se complementen la una a la otra. Nuestras cantantes entrevistadas afirman que la improvisación intuitiva es la más utilizada por ellas y el método de estudio que utilizan es el de la escucha musical, una especie de audición analítica que pasa por diferentes solos de instrumentos de viento (saxo, trompeta, etc), el oír y practicar cantando estas improvisaciones grabadas es primordial para la formación de la *scatista* chilena, sin embargo, es necesario un trabajo previo de estudio de escalas, porque es muy importante saber teóricamente lo que está realizando sobre la marcha y qué armonías se están creando a partir de los diferentes movimientos ejecutados. Esta técnica de "dejar fluir" es indispensable a la hora desarrollar la "creatividad musical" y dar más libertad a las improvisaciones pero se deja muy de lado la teoría, que también es un pilar fundamental que permite comprender lo que se está haciendo.

Ya sabemos que la intuición y la teoría deben estar unidas a la hora de improvisar, no obstante existen además dos grandes técnicas que permiten

⁴⁸ Afirmación basada en la entrevista realizada a la cantante Arlette Jequier. Capítulo III, Ítem 3.2.

caminar dentro de una improvisación vocal de Jazz: El “Scat” y el “Vocalese”.

En la actualidad existen datos de cantantes latinoamericanas que desarrollan la técnica del *scat*, sin embargo, en ningún país latino se ha conseguido referencia de gente que se dedique al *Vocalese*⁴⁹. Podemos concluir que existe una desinformación real de las diferentes corrientes que ha tomado el Jazz vocal a lo largo del tiempo y de la importancia que tiene como herramienta que permite desarrollar la inteligencia musical que un verdadero artista vocal requiere. Esa es la teoría que se afirma en este texto y que a través de las experiencias vividas por las propias cantantes chilenas entrevistadas dejan de manifiesto este hecho, las mismas no conocen más de dos instituciones académicas que incluyan la improvisación vocal en sus mallas curriculares, sólo se limitan a mencionar a “*La Escuela Moderna de Música*” y el instituto de música “*Pro Jazz*”⁵⁰. La improvisación vocal es una técnica que debiese ser practicada de forma obligatoria por cualquier artista vocal, porque abre la puerta para desarrollar todos los sentidos musicales que se requieren al cantar. Por lo tanto, en nuestro país, esta forma de progreso en el canto se debe estudiar seriamente, se deben crear más métodos de improvisación vocal que en su contenido tengan estudio de escalas, transcripción e imitación de solos instrumentales, ejercicios de articulación vocal incluyendo una búsqueda sonora propia de la voz, que es uno de los elementos más importantes para ser un artista vocal completo. Además en Chile se valora muy poco la improvisación vocal como herramienta de desarrollo a nivel profesional, las profesionales entrevistadas con sus palabras dejan claro este problema, sin embargo salen adelante con sus propios métodos de estudio, por ejemplo, no puede ser posible que una de nuestras cantantes entrevistadas no tenga conocimientos profundos ni de armonía, ni de improvisación estructurados, sino que sólo la experiencia de regirse por el simple pero arduo trabajo de oír solos de instrumentos y de *scat*, lo que es muy importante por lo demás, fundamental para el desarrollo del oído del cantante, pero lejano del conocimiento teórico que es igual de significativo. Por lo tanto, deben crearse aún más escuelas en nuestro país que enseñen estas prácticas de manera profesional, no solo como

⁴⁹ Información basada en la entrevista realizada a Carmen Nikol que aparece en el sitio web: <http://www.youtube.com/watch?v=XEbU6caDCDE> Consultado el 12 de Noviembre de 2012.

⁵⁰ Es importante dejar fuera de este hecho a la cantante entrevistada en el Capítulo III, Ítem 3.4, Lorena Gormaz, profesora de la Universidad Arcis de Santiago, ya que ella incorpora la improvisación vocal en sus contenidos curriculares.

una asignatura más, sino como un verdadero concepto académico que tenga como fin formar verdaderas improvisadoras. Otro factor considerable que mencionan nuestras entrevistadas es que es un hecho que hay pocos espacios públicos en donde un cantante pueda desenvolverse con esta técnica y poca información sobre festivales de Jazz, aún está muy cerrado el círculo, aún toma un carácter elitista, por eso algunos artistas prefieren desmarcarse del género solo por eso, como es el caso de Arlette Jequier, que en nuestra segunda conversación presenta reales características de desencanto, no queriendo ser considerada como una cantante de Jazz.

En Chile hace falta conocer el Jazz vocal en su totalidad y especialmente reconocer la Improvisación para poder darle la importancia que se merece entre las cantantes, para que estas no tengan que salir al extranjero buscando reconocimiento. Es en este contexto donde se realiza esta breve investigación, la que espera un trabajo verdadero de parte de los profesionales y académicos del ámbito artístico chileno, difundiendo más estas técnicas dentro de sus universidades y academias de Jazz o cualquiera sea el estilo musical que trabajen, lo importante es que los alumnos de canto utilicen esta disciplina como método de avance personal a lo largo de su carrera.

GLOSARIO

CHORUS (JAZZ): Se refiere a los acordes que vienen después de la armonía principal que acompañan a la melodía, los cuales en un jazz standard se mueven cíclicamente, volviendo al principio (melodía principal). Es el espacio en donde se desarrollan los solos, ya sean de instrumento o voz.

COLOR VOCAL: Se le llama Color a los diversos tipos de sonido (calidad y cualidad sonora, que no es lo mismo que altura) que puede llegar a reproducir una voz o un instrumento musical.

COOL JAZZ: Estilo musical de inicios de los años 50, especialmente popular entre músicos blancos y en los campus universitarios. La base era el bebop, pero los tempos más rápidos no eran usados, y el sonido permanecía

tranquilo y sobrio. Miles Davis fue uno de los creadores de este estilo.

DINÁMICA: Término musical que hace referencia a las diferentes intensidades sonoras.

ESTÁNDAR DE JAZZ: Canción que ha conseguido resistir la prueba del tiempo y que permanece en los repertorios de sucesivas generaciones de músicos.

FALSETE: El Falsete o *Falsetto* es una técnica vocal que originalmente es relacionada con la voz de los hombres que imita a la de las mujeres, pero actualmente consiste en alcanzar con la voz notas más agudas que las del registro normal.

FOXTROT: Popular baile Norteamericano que nace en 1912 con las primeras orquestas de jazz. Se le denominó así a todos los bailes de metro binario en “tiempo de paseo” como el Charleston y el Shimmy.

GUACHACA: Modismo popular chileno que alude a una persona ordinaria, vulgar o que acostumbra a beber mucho. Esta palabra se deriva de la lengua indígena quechua “*Huajcha kay*”, que significa “*ser pobre*”.

IMPOSTACIÓN: Técnica vocal básica que permite la correcta colocación de la voz para no fatigar, ni causar algún daño a las cuerdas vocales mientras se habla o canta.

LENGUAJEAR: Relación dinámica y funcional que se da entre la experiencia inmediata y la coordinación de acciones consensuales con los otros.

RHYTHM AND BLUES: Es un estilo musical principalmente de los negros que nace a partir de una mezcla del gospel y el blues. Es una música más alegre, con un contenido sexual insertado sutilmente en las letras de sus canciones, lo que lo transforma en signo de desenfreno entre la juventud. Los artistas de este género que revolucionó la historia del jazz eran verdaderos símbolos sexuales y lograron fama mundial.

SCAT: Técnica de improvisación vocal que utiliza palabras o sílabas sin sentido con ritmos sincopados propios del jazz.

VOCALISE: Adaptación vocal con letra para un solo instrumental que generalmente es de viento.

BIBLIOGRAFÍA

1. ÁLVARO MENANTEAU A. (2003) *“Historia Del Jazz En Chile”* Ocho Libros Editores Ltda. Av. Providencia 2608 of. 63-A, Impreso en Chile, Inscripción N°136.460, ISBN 956-8018-13-1.

2. FRANK TIRRO *“Historia Del Jazz Clásico”* (2007), Ediciones Robinbook, s.l. Industria, 11 (Pol. Ind. Buvisa) 08329 – Teià (Barcelona) ISBN 978-84-96222-96-0, Impreso por A & M Gràfic, Riera Can Pahissa, 14-18, naves 7-8, Pol. El Pla, 08750 Molins de Rei. España.

3. FRANK TIRRO *"Historia del Jazz Moderno"* (2007), Ediciones Robinbook, s.l. Industria, 11 (Pol. Ind. Buvisa) 08329 – Teià (Barcelona) ISBN 978-84-96222-96-0, Impreso por A & M Gràfic, Riera Can Pahissa, 14-18, naves 7-8, Pol. El Pla, 08750 Molins de Rei. España.

4. JACHIM E. BERENDT *"El Jazz De Nueva Orleans Al Jazz Rock"* (1986) Traducción de Jas Renter y Juan José Utrilla, Colección popular ISBN 968-16-2092-5, Impreso en México. D.R 1986, Fondo de Cultura Económica, S.A de C.V carretera Picacho-Ajusco 227; 14200, México D.F.

5. NINO DE ROSE *"La voz y la música popular"* (1995) Método de Canto Moderno, Ricordi americana, Buenos Aires, Argentina. ISBN 978-950-22-0408-6.

6. PAUL OLIVER, MAX HARRISON Y WILLIAM BOLCOM *"Gospel, Blues & Jazz"* Colección "New Grove", Traducción: Oscar de Jódar Bonilla, ISBN 84-7669-140-8, impreso en España.

WEBGRAFÍA

1. "CREATIVIDAD EN EDUCACIÓN MUSICAL" (2007)

Consultado el 10 de Noviembre de 2012.

<https://www.google.cl/search?tbm=bks&hl=es&q=CREATIVIDAD+EN+EDUCACION+MUSICAL>

2. MÚSICA HINDUSTANI

Consultado el 20 de Noviembre de 2012.

<http://festivaldeindia.blogspot.com/>

3. CARMEN NIKOL

Consultado el 02 de Noviembre de 2012
<http://vocalesecarmennikol.blogspot.com/>

4. ENTREVISTA A CARMEN NIKOL EN PLATÓ ABIERTO

Consultado el 12 de Noviembre de 2012.
<http://www.youtube.com/watch?v=XEbU6caDCDE>

5. ELLA FITZGERALD: ONE NOTE SAMBA (SCAT SINGING) 1969

Consultado el 13 de Junio de 2012
<http://www.youtube.com/watch?v=PbL9vr4Q2LU>

6. BIOGRAFÍA ROSANA SAAVERDA

Consultado el 22 de Noviembre de 2012
www.rosanasaavedra.net

7. BIOGRAFÍA BILLIE HOLIDAY

Consultado el 04 de Octubre de 2012
<http://elsignodelostiempos.blogspot.com/2008/07/billie-holiday-lady-sings-blues.html>

8. MARÍA VICTORIA ASSINATO *“Hacia una Categorización de la Improvisación como Modo de Conocimiento”.*

Consultado el 02 de Septiembre de 2012.
http://www.fba.unlp.edu.ar/educacionauditiva/investigacion/assinato_2009_aategorizacion.pdf

9. BLANCA MARAVILLAS DÍAZ, MARÍA ELENA RIAÑO GALÁN *“Creatividad en Educación Musical”*

Consultado el 31 de Agosto de 2012.
http://books.google.es/books/about/Creat%C3%ADv%C3%ADdad_en_Educac%C3%AD%C3%B3n_Musical.html?hl=es&id=oHxV83plkTIC

10. ROGER ALIER, “Historia de la Ópera”, 2002 (P.55).

Consultado el 28 de Septiembre de 2012.
http://books.google.es/books/about/Historia_de_La_Opera.html?hl=es&id=OvF1qSfDeqsC

11. DISCOGRAFÍA DE SARA VAUGHAN

Consultado el 15 de Octubre de 2012

<http://www.buscabiografias.com/bios/biografia/verDetalle/6923/Sarah%20Vaughan%20Lois>

12. DISCOGRAFÍA DE BESSIE SMITH

Consultado el 28 de Noviembre de 2012

<http://blues-de-verdad.blogspot.com/2012/03/bessie-smith-biografia-y-discografia.html>

13. BILLIE HOLIDAY NOTICIAS

Consultado el 25 de Septiembre de 2012

http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_4419000/4419565.stm

14. COOL JAZZ

Consultado el 11 de Octubre de 2012

<http://es.termwiki.com/ES:cool>

15. ESTÁNDAR DE JAZZ

Consultado el 11 de Octubre de 2012

http://www.apoloybaco.com/GlosariodeJazz_s.htm

16. BIOGRAFÍA FRANCESCA ANCAROLA

Consultado el 14 de Noviembre de 2012

<http://www.musicapopular.cl/3.0/index2.php?op=Artista&id=49>

17. REVISTA MUSICAL CHILENA

Consultado el 13 de Abril de 2012

http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-27902008000200003&script=sci_arttext

ANEXO

DISCOGRAFÍA RECOMENDADA

Discografía de Bessie Smith

- The Complete Recordings vol. 1 (1923-1924)
- The Complete Recordings vol. 2 (1924-1925)
- The Complete Recordings vol. 3 (1925-1928)
- The Complete Recordings vol. 4 (1928-1930)
- The Complete Recordings vol. 5 (1931-1933)

Discografía Billie Holiday

- The Quintessential Billie Holiday vol. 1 1933 – 1935, Columbia
- A Hot Jazz Clasic Set 1947, Columbia
- Billie Holiday Sings 1950, Mercury
- An Evening With Eddie Heywood 1950
- An Evening With Bilie Holiday 1953
- All or Nothing At All 1955, Polygram
- A Collection of Classic Jazz Interpretations By Billie Holiday 1955
- Lady In Satin 1958, Columbia
- Stay With Me 1959, Verve
- A Billie Holiday Memorial 1959
- A Rare Live Recording Of Billie Holiday 1964
- Archive Of Jazz -Count Basie vol. 6 1970
- At Her Extra Special vol. 1 1974
- At Her Extra Special vol. 2 1974

Discografia Ella Fitzgerald

- Mack The Knife Ella in Berlín 1960, Verve
- Ella Abraça Jobim 1991
- Love Songs Best Of The Verve Song Books 1996, Polygram
- Gold 2003, Universal
- Ella Love Songs 2005, Universal
- Forever Ella 2007, Universal
- Twelve Nighths In Hollywood (Limited Edition) 2009
- Best Of The Bbc Vaults 2010
- George Gershwin Songbook 2011

Discografia Sara Vaughan

- 1944 Sara Vaughan
- 1944 Time After Time
- 1945 Lover Man
- 1945 The Man I Love
- 1946 The Divine Sara
- 1946 It's You Or No One
- 1946 Tenderly
- 1946 Time And Again
- 1947 One Nighth Stand: The Town Hall Concert 1947
- 1949 Sarah Vaughan in Hi-Fi
- 1949 I'll Be Seeing You
- 1951 Perdido! Live (1953)
- 1953 Hot Jazz
- 1954 The George Gershwin Songbook, Vol. 1
- 1954 Swingin' Easy
- 1954 The Divine Sarah Sings
- 1954 Sarah Vaughan with Clifford Brown
- 1954 Sarah Vaughan
- 1954 The Gershwin Songbook
- 1954 The Rodgers & Hart Songbook
- 1955 Tops in Pops
- 1955 With John Kirby and His Orchestra
- 1955 In the Land of Hi Fi EmArcy
- 1955 The George Gershwin Songbook, Vol. 2
- 1956 Sassy
- 1956 Linger Awhile
- 1957 At Mister Kelly's

