

*¡Practica! ¡Practica! ¡Practica!*

- ▶ *Haz música cuando practicas*
- ▶ *Practica todo en todas las tonalidades*
- ▶ *Practica en tus debilidades*
- ▶ *La rapidez viene de la precisión*
- ▶ *El aspecto táctil y visual*
- ▶ *Licks y patrones*
- ▶ *La transcripción*
- ▶ *Grabaciones de play-along*
- ▶ *Haciendo play-along con discos de verdad*
- ▶ *Hazte un cuaderno*
- ▶ *Tómalo con calma*
- ▶ *Da golpecitos con el pie*
- ▶ *Cultiva tus alrededores*
- ▶ *La forma*

**E**l jazz es música espontánea, improvisada, que requiere una cantidad tremenda de preparación. Las decisiones instantáneas son la norma, bien si estás tocando un tema nuevo con músicos desconocidos a tempo rápido o si estás tocando "Autumn Leaves" por milésima vez. Es super-emocionante experimentar la creatividad en cualquier situación musical. Sin embargo, sin la preparación necesaria, nunca la vas a experimentar. ¿Cómo prepararse? *Practicando*.

Todo gran músico de jazz ha desarrollado una rutina de práctica eficaz. El practicar con tu instrumento varias horas al día quizá no te haga un músico mejor a menos que aprendas qué debes practicar y cómo debes practicar. Muchas de las técnicas de práctica que abordamos en este capítulo constan de métodos no lineales, del hemisferio derecho del cerebro, que son tan importantes para tocar el jazz como el aprender los cambios correctos.

### *Haz música cuando practicas*

Hasta cuando estás practicando escalas y ejercicios, *haz música*, no solamente escalas y ejercicios. Toca con sentimiento e intensidad. Practica cabezas y melodías lo más bella y personalmente posible. Muchas grandes actuaciones del jazz, sobre todo de baladas, constan de tocar la cabeza, un breve solo y la melodía de nuevo. Esto quiere decir que lo más de tu actuación puede ser melodía y no improvisación. Haz que cuente. Escucha a McCoy Tyner al tocar la melodía en su tema "Search For Peace".<sup>1</sup> Escucha a Coltrane al tocar las melodías de "I Wish I Knew", "Nancy With The Laughing Face" y "Say It Over And Over Again".<sup>2</sup> Y escucha la versión de Kenny Dorham de "Alone Together",<sup>3</sup> que no es más que un solo bello coro de melodía, sin solos.

### *Practica todo en todas las tonalidades*

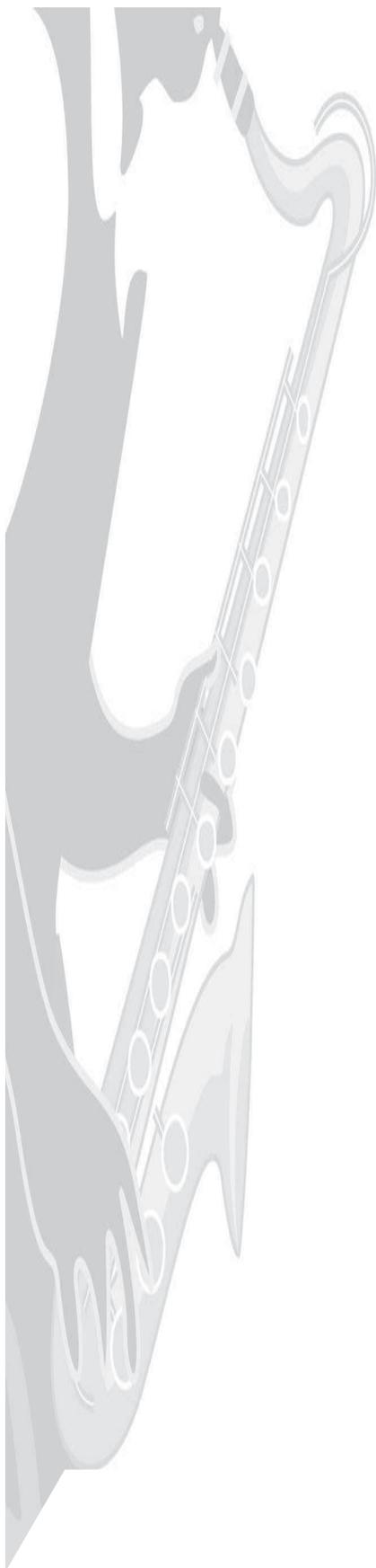
Practica todo en todas las tonalidades. *Todo*: voces, *licks*, patrones y temas. Sobre todo temas. Después que hayas aprendido un tema, practícalo en una tonalidad que no sea la original. Así se destacarán tus debilidades, lo cual te indicará de inmediato qué tendrás que estudiar. El salto espectacular para los verdaderos músicos del jazz se da no en el momento que se puede tocar todos los *licks* sino cuando se los puede tocar *sobre cualquier tema y en cualquier tonalidad*.



<sup>1</sup> McCoy Tyner, *The Real McCoy*, Blue Note, 1967.

<sup>2</sup> John Coltrane, *Ballads*, MCA/Impulse, 1961.

<sup>3</sup> Kenny Dorham, *Quiet Kenny*, Prestige, 1959.



¿Qué tal te defiendes en las tonalidades “difíciles”— B, E, A, G $\flat$  y D? “All The Things You Are” tiene una progresión de II-V-I en la tonalidad de E. “I Didn’t Know What Time It Was” comienza con progresiones de II-V en E y D. “Have You Met Miss Jones” tiene progresiones de II-V-I en G $\flat$  y en D. El tema “Crisis”<sup>4</sup> de Freddie Hubbard está en B, como lo están “Giant Steps”<sup>5</sup> y “Central Park West”<sup>6</sup> de Coltrane y “Children Of The Night”<sup>7</sup> de Wayne Shorter. El tema “Gaslight”<sup>8</sup> de Duke Pearson está en E. El arreglo de Freddie Hubbard de “Pensativa”<sup>9</sup> de Clare Fischer está en G $\flat$ . Tanto “Tune Up”<sup>10</sup> de Miles Davis como “Reflections In D”<sup>11</sup> de Duke Ellington están en la tonalidad de D. A menos que llegues a dominar estas tonalidades, nunca te será fácil tocar estos temas.

Una buena manera de adquirir facilidad en todas las tonalidades es escogiendo un tema que sepas bien, tocarlo en la tonalidad original—con todos tus *licks*, patrones, frases, voces, etc.—y luego tocarlo un semitono más agudo con exactamente los mismos *licks*, patrones, frases y voces. Sabrás inmediatamente lo que deberás estudiar.

### *Practica en tus debilidades*

Cuando te pones a practicar, concéntrate en las cosas que no tocas bien. Supongamos que estás practicando un *lick* por todas las 12 tonalidades. ¿Cuáles de las tonalidades te cuestan más trabajo? Vuelve a practicar el *lick* en esas tonalidades. ¿Puedes tocar un *lick* sobre F#7alt con la misma rapidez que sobre C7alt? Toma más tiempo con F#7alt hasta que te sea tan fácil de tocar como con C7alt.

Después de un ensayo o un trabajo, reflexiona sobre los aspectos de tu actuación que fueron menos seguros y comienza tu próxima sesión de trabajo basándote en esos aspectos. Al concretarse tus debilidades, sabrás exactamente lo que deberás practicar. Si es limitado el tiempo de que dispones para la práctica, un período de 15 minutos se te hará productivo para coger tu instrumento y practicar, *pues sabrás exactamente en qué trabajar.*

<sup>4</sup> Freddie Hubbard, *Ready For Freddie*, Blue Note, 1961.

<sup>5</sup> John Coltrane, *Giant Steps*, Atlantic, 1959.

<sup>6</sup> John Coltrane, *Coltrane’s Sound*, Atlantic, 1960.

<sup>7</sup> Art Blakey And The Jazz Messengers, *Three Blind Mice*, Blue Note, 1962.

<sup>8</sup> Duke Pearson, *Sweet Honey Bee*, Blue Note, 1966.

<sup>9</sup> Art Blakey And The Jazz Messengers, *Free For All*, Blue Note, 1964.

<sup>10</sup> Miles Davis, *Cookin’*, Prestige, 1956.

<sup>11</sup> Duke Ellington, *Piano Reflections*, Capitol, 1953



### *La rapidez viene de la precisión*

Si estás practicando un tema rápido y no se mejora, **S**tócalo más despacio. La rapidez viene de la precisión. Si tocas el tema con precisión, podrás tocarlo luego con más rapidez.

### *El aspecto táctil y visual*

De igual importancia a los modos auditivos (“C7alt suena así”) y teóricos (“C7alt es el séptimo modo de D $\flat$  menor melódica”) son los táctiles (“C7alt se siente así”) y visuales (“C7alt se ve así”). Cuando están tocando McCoy Tyner o Gary Bartz, no están pensando “II-V, la 7<sup>a</sup> se baja en medio tono.” Eso lo hicieron ya hace muchos años. Ya saben *cómo se siente* y *cómo se ve* en su instrumento. Tú también debes estar tan consciente de estos aspectos de la música como del sonido y de la teoría. La teoría es cosa de números y hay que ir *más allá de los números*.

Al practicar, se forma en los dedos, las manos, los brazos y (si eres baterista o pianista) en los pies, una impresión visual de las notas que vas tocando. Tu “memoria” de una obra musical, sea *lick*, frase o un tema entero, se interioriza a través de la repetición constante (o sea, la práctica) y consta de cuatro partes:

- La auditiva, o sea, cómo suena la música. “C7alt suena así”.
- La teórica, o sea, cómo se piensa en la música. “C7alt es el séptimo modo de D $\flat$  menor melódica”.
- La táctil, o sea, cómo se siente la música. “C7alt se siente así”.
- La visual, o sea, cómo se ve la música. “C7alt se ve así”.

Los pianistas llevan una ventaja sobre otros instrumentistas, ya que el piano es un *instrumento de colores*. Las notas del piano son o blancas o negras y cada tonalidad mayor o menor melódica dispone de un "color". La tonalidad de G consta de seis notas blancas, más F#. La tonalidad de Bb consta de cinco notas blancas más Bb y Eb. Esto no es así en los demás instrumentos. Las notas de la trompeta o el saxofón son todos de un mismo color (color de latón). En la guitarra y el bajo, los colores son todos de un mismo color (color de cuerda). Solamente en el piano son de diferentes colores las notas. Fíjate en esto: los siguientes acordes, D- , Esus<sup>b9</sup>, F<sup>#5</sup>, G7<sup>#11</sup>, Bø y C<sup>#7alt</sup> provienen todos de la escala de D menor melódica. Piensa en ellos visualmente como en *seis notas blancas más C#* (**ejemplo 12-1**). Piensa en todos los acordes que provienen de G menor melódica (G- , Asus<sup>b9</sup>, Bb<sup>#5</sup>, C7<sup>#11</sup>, Eø, F<sup>#7alt</sup>) como *cinco notas blancas más Bb y F#* (**ejemplo 12-2**)

**Ejemplo 12-1**

D<sup>Δ</sup>, Esus<sup>b9</sup>, F<sup>Δ#5</sup>, G7<sup>#11</sup>, Bø, C<sup>#7alt</sup> escala de D menor melódica

**Ejemplo 12-2**

G<sup>Δ</sup>, Asus<sup>b9</sup>, Bb<sup>Δ#5</sup>, C7<sup>#11</sup>, Eø, F<sup>#7alt</sup> escala de G menor melódica



### *Licks y patrones*

Debes de practicar los *licks* y patrones para que se coordinen los dedos, el cerebro y los ojos para estar a gusto en la mayor amplitud posible de situaciones. Los *licks* y patrones deberán formar parte de tu subconsciente musical, como una suerte de biblioteca interior de la cual puedas sacar los recursos. Al mismo tiempo, no deben ser lo único importante de tu maestría musical. Tu objetivo debe ser el desarrollar ideas musicales propias o bien inventar tus propios *licks*.

Siempre se tocarán más los *licks* y patrones en los temas de tiempo acelerado, pues la mente no dispone del tiempo suficiente para pensar y los dedos cuentan con lo conocido y lo seguro. Utiliza los *licks* y patrones para llegar a conocer a fondo tu instrumento, pero procura no utilizarlos exclusivamente cuando estás tocando solo.

Dicho eso, notarás que casi todo gran solista ha practicado los *licks* y patrones. Al practicar tú, quizá te preocupes de que acabes siendo una réplica del músico cuyos *licks* vas robando. Este temor es básicamente sin justificación. Muy pocos músicos acaban sonando como clones de otro músico. No sólo de notas se forma un músico. Ante todo, si tienes una mínima sensibilidad artística, tu autocensura te impedirá a que copies demasiado a los demás. Si tocas el saxo tenor, podrías tocar los patrones de Coltrane por siempre jamás, pero no es muy probable que acabes siendo una copia de Coltrane, sin originalidad alguna. Tu embocadura, la capacidad de tus pulmones y la destreza de tus dedos no son iguales a los de Coltrane y lo que es más importante, *tampoco lo son tus experiencias vitales.*



## La transcripción

Un sabio músico ha dicho alguna vez, "Las respuestas a todas tus preguntas se hallan en tu habitación". El tener buen maestro es inestimable y los libros te ayudarán en ciertas cosas, pero *tu colección de discos contiene todo lo que necesitas saber*. Aprende a transcribir temprano y bien. La mejor manera de aprender un tema es transcribiéndolo de un disco. Una partitura suele contener solamente la melodía y las cifras de los acordes. Al transcribir, te involucras mucho más directamente con la música. Oirás todo: la intro, la melodía los acordes, los solos, las líneas del bajo, los golpes de batería, la forma, los *vamps*, los interludios, el final, los matices, la interacción de los músicos, *además del contenido emocional de la actuación*. Se puede sacar todo esto solamente escuchando la grabación con cuidado.

Para transcribir rápida y eficazmente, te hará falta el siguiente equipo:

- Un reproductor de CD o casetera estéreo portátiles, con control de altura (en algunas máquinas llamado "control de velocidad") y botón de pausa. Algunas máquinas vienen provistas de control de altura en octavas, que te permite reducir la velocidad en la mitad. Por desgracia son mucho más caras que los reproductores o caseteras normales.<sup>12</sup>
- Unos buenos audífonos de estéreo.

Muchos músicos, incluso muchos músicos no pianistas, se valen del piano para hacer la transcripción. Pon la casetera o reproductor de CD encima del piano y ponte los audífonos. Pon algunos compases y ajusta el control de altura para que afine la cinta con el piano. Escucha el tema. ¿Qué forma tiene? Si sabes de antemano que se trata de un tema de forma AABA<sup>13</sup> te puedes ahorrar un montón de tiempo. Si no puedes identificar un acorde en la primera repetición de la sección A, lo oirás por lo menos dos veces más en un tema de AABA.

<sup>12</sup> Una alternativa económica sería comprarte un dictáfono que use casetes. Se puede tocar, rebobinar y avanzar rápidamente con un pedal y los motores parecen durar para siempre. Lo más bonito es que, como haces todo con el pie, tienes las manos libres para tu instrumento o para escribir.

<sup>13</sup> AABA indica la forma de la canción. Se hablará de las formas de canción en el Capítulo 17.

Comienza transcribiendo la melodía. Escucha la primera frase. Pulsa el botón de pausa y escribe todas las notas posibles de las que hayas oído. Para colocar el ritmo, da golpecitos con el pie y canta la frase, notando dónde caen las notas en relación a los tiempos. No te preocupes si no te salen todas las notas en un principio. Sigue comenzando y pausando, añadiendo más notas y llenando los huecos poco a poco. Eventualmente tendrás la frase entera. Cuando más transcribas, más rápido y más eficaz te harás.

Luego transcribe la línea del bajo o por lo menos la nota que toca el bajista en cada cambio de acordes. Después transcribe los cambios de acordes, utilizando como guía la línea del bajo. Si no estás seguro de si un acorde es mayor o menor, escúchalo en la cinta mientras toques la 3ª mayor en el piano. Si no suena bien, intenta de nuevo el mismo procedimiento cuando se presente el mismo acorde en la segunda repetición. Pero no te demores mucho en un solo acorde. Sigue adelante, volviendo más tarde para trabajar en el acorde que te dio problemas. Para entonces ya habrás resuelto el problema de todas formas, porque habrás oído el mismo acorde en los coros siguientes.

El escribir temas a medida que los transcribas es esencial, pero acerca de la transcripción de solos hay dos corrientes de opinión:

- Escribir el solo.
- No escribir el solo sino aprenderlo tocando con la grabación.

El segundo método es con mucho el mejor. Al tocar con el disco te involucras mucho más en la música que si solamente la apuntaras para tocarla más tarde. Así aprenderás no solamente las notas sino la respiración, el fraseo y el *contenido emotivo del solo*. Si todavía quieres apuntar el solo, hazlo después de haberlo aprendido en tu instrumento.

Un tercer método—comprar un libro de solos ya transcritos—es útil hasta cierto punto pero omite unas partes vitales en tu relación con la música: *el escuchar y descubrir la música por ti mismo*.



## Grabaciones de play-along

Las grabaciones de play-along constan de una sección de ritmo que hace *comping* con unos cambios de acordes. Estas grabaciones ofrecen mucha ayuda si no puedes pagarle a una banda para que te acompañe cuando practicas. La serie de Jamey Aebersold, de 60 volúmenes (y que sigue creciendo)<sup>14</sup> ofrece tres tipos básicos de grabación:

- Colecciones de temas de músicos específicos, como Wayne Shorter, Horace Silver, Miles Davis, John Coltrane, Sonny Rollins, Duke Ellington, Charlie Parker, etc.
- Colecciones de temas standard, como "Body And Soul", "Stella By Starlight", etc.
- Grabaciones que tratan áreas específicas de estudio, como las progresiones de II-V-I, el Blues, etc. Hay cuatro que se destacan: el Vol. 2, *Nothin' But Blues*, el Vol. 3, *The II-V7-I Progression*, el Vol. 16, *Turnarounds, Cycles & III V7's* y el Vol. 21, *Gettin' It Together*.

Cada grabación (CD, cinta o LP) viene provista de un libro con la música escrita para instrumentos en tono de concierto y de B $\flat$ , E $\flat$  y clave de Fa. Las secciones de ritmo de los discos Aebersold incluyen algunos de los mejores músicos del mundo: los bajistas Ron Carter, Lonnie Plaxico, Rufus Reid y Sam Jones; los bateristas Billy Higgins, Ben Riley, Billy Hart, Al Foster y Louis Hayes; los pianistas Kenny Barron, Ronnie Matthews, Cedar Walton,<sup>15</sup> Mulgrew Miller, James Williams, Richie Beirach y Hal Galper. Si eres pianista, puedes cortar la banda del piano y tocar con el bajo y la batería. Si eres bajistas, cortas la banda de bajo y tocas con el piano y la batería.



<sup>14</sup> Jamey Aebersold, 1211 Aebersold Drive, New Albany, Indiana, 47150.

<sup>15</sup> Mi disco favorito de Aebersold, una obra de arte de por sí, es la colección de temas de Cedar Walton en el *Volume 35, Cedar Walton*, con el maestro mismo al piano, Ron Carter al bajo y Billy Higgins a la batería.

### *Haciendo play-along con discos de verdad*

No te limites a los discos *play-along*. Toca con las grandes grabaciones también. Pon un disco de Miles Davis de fines de los años 50 y toca con Miles, Coltrane, Wynton Nelly, Paul Chambers y Philly Joe Jones. Procura ponerte en la misma onda y al mismo nivel energético con los músicos que tocan en el disco. Si no puedes hacer que tu instrumento afine con tu CD, graba el tema, ajusta el control de altura y ¡ya!

### *Hazte un cuaderno*

Hazte un cuaderno de ideas que se te ocurran al practicar o escuchar. Apunta los nombres de temas que quieras aprender o cosas que quieras recordar cuando practiques. Esto te ayudará a enfocarte en lo que necesitas y pondrá orden en esa creciente lista de cosas que quieres estudiar.

### *Tómalo con calma*

Estáte consciente de cualquier tensión muscular innecesaria cuando tocas. Respira normal y profundamente. Si no eres instrumentista de viento, el sonreír al tocar te ayudará a relajarte. El baterista Billy Higgins siempre sonríe cuando toca. ¿Sabrá él algo que debiéramos saber todos?

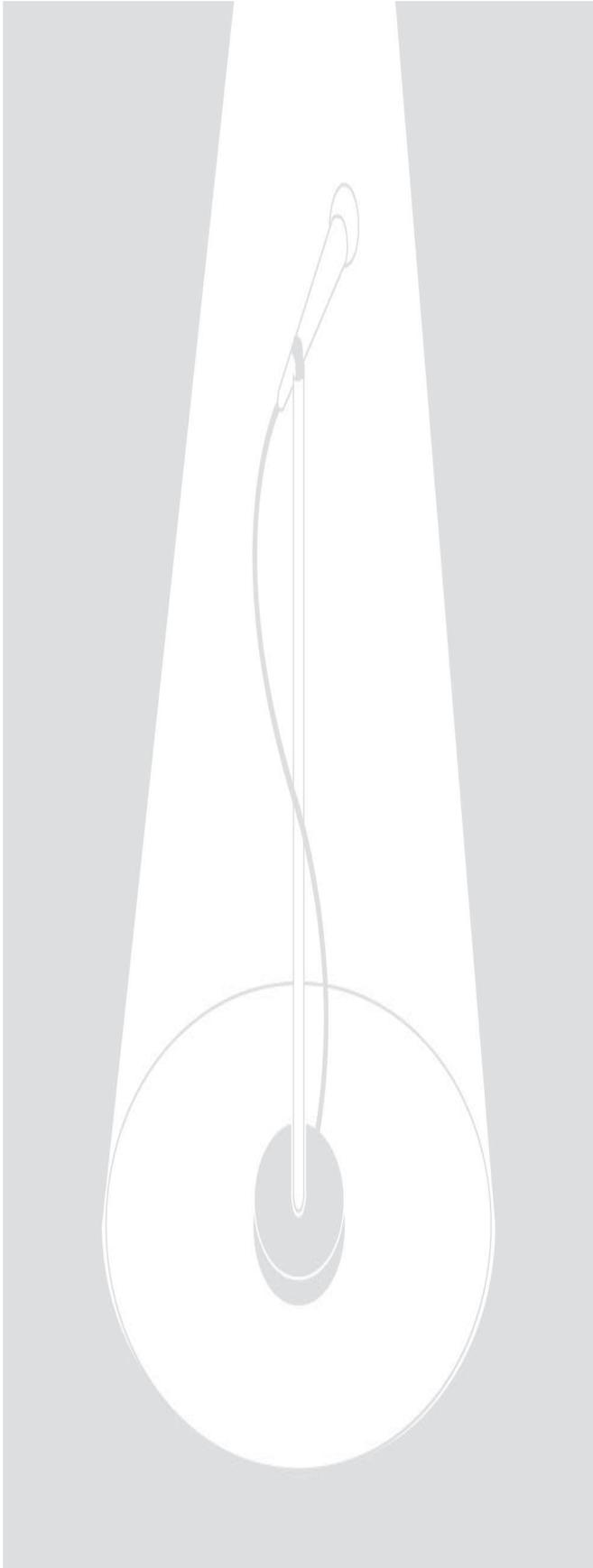
### *Da golpecitos con el pie*

¿Das golpecitos con el pie cuando tocas? Existen innumerables teorías acerca de la manera correcta de hacer esto. Algunos músicos lo hacen con el dedo del pie. El pianista Jaki Byard me enseñó a dar golpecitos con el talón, lo cual me ayuda a consolidar la idea del tempo y me da la sensación de movimiento hacia delante. Algunos músicos dan golpecitos en los cuatro tiempos del compás, otros en el primero y tercer tiempo o otros en el segundo y cuarto tiempo. Algunos músicos latinos dan golpecitos según la clave.<sup>16</sup> Y otros músicos no dan golpecitos en absoluto. Fíjate en lo que hace Thelonious Monk en el video de "Straight, No Chaser".<sup>17</sup> Monk da golpecitos con el dedo del pie, con el talón, con el pie entero y también desliza el pie hacia delante y hacia atrás, según lo que toca en el momento. Lo que te parezca natural está bien, mientras no te estorbe al tocar y mientras no suene tan fuerte que distraiga a tus colegas.

<sup>16</sup> Se explicará la clave en el Capítulo 22.

<sup>17</sup> Warner Home Video.





### *Cultiva tus alrededores*

**S**i vives en una ciudad grande o en un pueblo pequeño, habrá algún lugar en que se toque el jazz. Escucha el jazz en directo todo lo que puedas. Las grabaciones no son suficientes. Te hace falta ver, oír y sentir la emoción, el calor y el sudor del jazz al producirse. Busca el mejor músico de tu instrumento que viva donde tú vives y procura estudiar con él o con ella. Si no quiere dar clase (muchos grandes músicos están poco dispuestos a dar clase), por lo menos pide una clase sola. Yo tuve una clase con Barry Harris que cambió por completo mi modo de tocar.

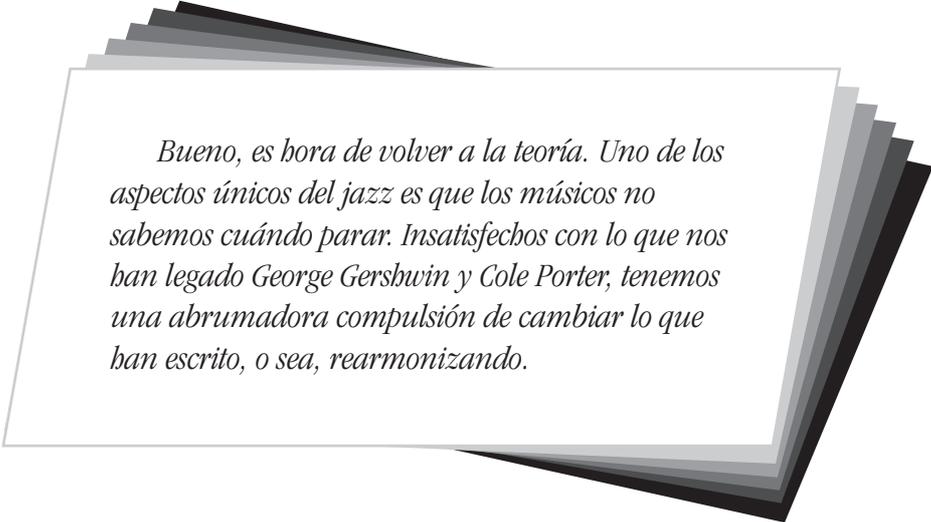
Al observar una actuación en vivo, estate consciente de la interacción entre los músicos. ¿Cómo se comunican? ¿Por señas? ¿Con palabras? ¿Sin palabras? Fíjate en la comunicación con los ojos y con el cuerpo. ¿Cómo se hacen saber unos a otros cuándo han terminado de tocar un solo, cuándo intercambiar cuatro compases, cuándo finalizar el tema, etc.? Se puede aprender casi igual viendo que escuchando la música.

Si tocan juntos un pianista y un guitarrista en la misma sección de ritmo, ¿tocan bien juntos? ¿Son compatibles sus estilos? ¿Cómo se las arreglan para que sus acordes no desentonen? Descansa uno mientras acompaña el otro? Si los dos hacen acompañamiento al mismo tiempo, toca uno menos notas que el otro? Por lo general el pianista juega un papel más dominante, pero no siempre.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> La combinación piano/guitarra más compatible que haya oído en mi vida fue la de Wes Montgomery y Wynton Kelly, que nunca parecían estorbarse uno al otro. El Capítulo 24 sugiere unas grabaciones de ellos.

### *La forma*

**E**n fin, cuando te toca subirte a la escena y actuar, estate consciente de cómo funciona tu solo dentro del contexto de la actuación entera del grupo. ¿Tu solo prestará algo al sentido total de la forma? ¿Tocarás solo después de la cabeza, cuando todo parezca fresco y haya un alto nivel de energía? ¿Tu solo llegará más tarde, conduciendo a un solo tranquilo de bajo? Es posible que tengas que ajustarte a tales circunstancias. Si tocas la melodía, piensa en cómo terminar y cómo finalizar el tema para que los demás músicos puedan y quieran seguir tu ejemplo.



*Bueno, es hora de volver a la teoría. Uno de los aspectos únicos del jazz es que los músicos no sabemos cuándo parar. Insatisfechos con lo que nos han legado George Gershwin y Cole Porter, tenemos una abrumadora compulsión de cambiar lo que han escrito, o sea, rearmónizando.*