

Alliberar el jazz

"Lonely woman" (Ornette Coleman, 1959)

Jo no sé si tothom veu els colors de la mateixa manera. És a dir, tinc la sospita que no tothom veu el color groc com el veig jo. I això podria passar amb els blaus, els grisos i, molt especialment, amb aquells colors foscos pròxims al negre amb barreja d'altres tons. En el mateix sentit, també podríem esmentar els sabors de determinats aliments i també, que d'això va en aquest escrit, dels sons. Més concretament, dels sons de determinats instruments.

Hi ha persones a les quals els agraden prioritàriament els sons timbrats, vius i potents, com els que ofereix el piano o també, en certa manera, la guitarra i la flauta. Altrament, hi ha persones a les quals no els agraden els sons d'instruments de corda com el violí, a menys que els sons provinquin d'un instrument de qualitat extraordinària (com un Stradivarius) tocat per un autèntic virtuós.

El saxo és un instrument diferent. En general, s'utilitza molt en el jazz a causa de les seves destacables qualitats expressives. Unes qualitats que contemplen un ventall extensíssim de gammes i d'opcions. En el cas que ens ocupa, en el cas de Ornette Coleman, he de dir que la primera vegada que he sentit el seu so, en la peça "Lonely woman", em va causar una sensació força desagradable. Soc dels que es queda amb el piano com a instrument preferit.

He sabut que un dels saxos que utilitza Coleman és un saxo molt especial, de plàstic, que podria semblar que és de joguina. Això, des del punt de vista d'aquest observador, ens situa en un punt molt extrem de l'arc dels sons. Un so agre, estrident, dissonant, discordant, aspre i extrem, que em recorda el



gemec d'un ésser trist que pateix. De fet, em fa pensar en la imatge d'una mena de processó en un enterrament a Nova Orleans.

La peça du de nom "Lonely woman", dona solitària, crec que justifica en part tota l'exposició que acabo de fer. La música i el títol m'encaixen. Les altres peces de l'autor mantenen peculiaritats semblants. Títols com "Ramblin", "Broad way blues", "Peace", "Eventually", "Focus on sanity" i altres, sense ser tan radicals o creatius, sonen una mica millor.

Probablement, una de les característiques que fan destacar Coleman és aquesta actitud de rebel·lia que transmet mitjançant els seus instruments i els seus sons. El 1962, Coleman va començar a tocar la trompeta i el violí com si fos una bateria i més endavant va gravar un disc amb aquests instruments.

És evident que Coleman, que va morir el 2015 a 85 anys, va trobar en el gènere del jazz la seva oportunitat, el camp perfecte per a expressar els seus sentiments i, per tant, el seu art. Estructura i forma, ritme i temps. Interpretació amb passió, connexió emocional complexa, però efectiva. I originalitat i creativitat sense dubtes.

Coleman és un cas típic d'artista que, o t'agrada molt i l'adores des del primer moment, o et desagrada però, com en molts altres casos, acabes per entrar en la seva obra un cop l'has escoltat unes quantes vegades.

En voler ressaltar aspectes més concrets i formals de la trajectòria de Coleman, des del punt de vista de l'estructura i la forma, posaria èmfasi en com va redefinir els fonaments del jazz modern.

Coleman va irrompre en l'escena jazzística a finals dels anys cinquanta. No només proposava un nou so: enderrocava les estructures tradicionals que sostenien el jazz des de feia dècades. La seva proposta radical i visceral no

era un simple gir estilístic, sinó una reconfiguració profunda de les relacions formals dins de la improvisació.

Coleman no rebutjava completament la forma, sinó que la desconstruïa. En lloc de seguir les fórmules cícliques de les formes estàndard, com el blues de 12 compassos o les formes AABA, basava la organització interna de la seva música en un concepte que ell va anomenar harmolòdia: una fusió entre harmonia, melodia i ritme en què cap d'aquests elements tenia prioritat jeràrquica. Això suposava un trencament amb la noció de seqüència d'acords prefixada com a base de la improvisació.

Estructura oberta i fluïdesa formal. Els temes de Coleman, com els de *The Shape of Jazz to Come* (1959) o *Free Jazz* (1960), comencen sovint amb una melodia angular, desafiant, que no serveix tant com a guia formal que com a trampolí emocional. Un cop establerta la idea inicial, la improvisació es desenvolupa sense retorns previsibles, sense cap estructura cíclica que imposi límits.

La forma esdevé fluida, orgànica, i respon més a la interacció col·lectiva dels músics que a una pauta formal escrita. Això permet un diàleg real entre els intèrprets, on el saxo alt de Coleman pot trencar el silenci amb una línia lírica imprevisible, i el contrabaix o la bateria poden respondre (no com a acompanyants, sinó com a cocreadors) tot modulant la direcció formal del moment.

La forma com a procés, no com a contenidor. Per a Coleman, la forma no és una caixa que cal omplir, sinó un procés viu que emergeix del so compartit. Això s'evidencia de manera radical en *Free Jazz: A Collective improvisation*, on dos quartets toquen simultàniament en canals separats i desenvolupen una improvisació col·lectiva de gairebé 40 minuts sense seccions fixes. La

forma aquí sorgeix de la dinàmica interna, del flux de tensions i resolucions, de contrastos i de repeticions espontànies.

Conclusió: cap a una forma oberta, viva. L'herència d'Ornette Coleman no es pot entendre només com un gest de ruptura, sinó com una relectura de la forma musical en clau de llibertat col·lectiva. Va alliberar el jazz d'esquemes previsibles, tot demostrant que la forma pot ser una conseqüència de l'expressió, no la seva condició. En lloc de preguntar-se quina estructura seguir, Coleman preguntava: "Què sentim que necessita aquest moment?". I la seva música encara parla amb una actualitat punyent.

Crítica elaborada per Xavier Barbeta i Salvat de la **Biblioteca Municipal de Cervelló** en el marc del projecte Va de música.