



A PROPÓSITO DE LAS CONFERENCIAS SOBRE JAZZ DEL MÚSICO BALTASAR SAMPER

Una aproximación a la didáctica del swing

About the lectures on jazz by the musician Baltasar Samper
An approach to the didactics of swing

FRANCESC VICENS VIDAL
Universitat de les Illes Balears, España

KEYWORDS

Jazz
Swing
Samper
Barcelona
Panassié
Didáctica

ABSTRACT

In 1935 Baltasar Samper gave several conferences on jazz in Barcelona. The recovery of the texts of these conferences allow us to highlight the didactic dimension of the composer in a cultural context which was marked by academicism. However, Samper's efforts to spread jazz music among his colleagues, who considered jazz a stigmatized music, will give rise to content that lives up to the postulates of the Parisian Hugues Panassié. This contribution concludes by verifying of the Samperian teachings on jazz and suggesting its continuity in current didactic contexts.

PALABRAS CLAVE

Jazz
Swing
Samper
Barcelona
Panassié
Didáctica

RESUMEN

En 1935 Baltasar Samper pronunció varias conferencias sobre jazz en Barcelona. La recuperación de los textos de dichas conferencias nos sirven ahora para resaltar la dimensión didáctica del compositor en un contexto cultural marcado por el academicismo. Sin embargo, los esfuerzos de Samper por divulgar la música de jazz entre sus colegas, quienes consideraban el jazz una música estigmatizada, dará lugar a unos contenidos a la altura de los postulados del parisino Hugues Panassié. Este artículo concluye constatando la vigencia de las enseñanzas samperianas sobre jazz y apuntando su continuidad en contextos didácticos actuales.

Recibido: 17/ 11 / 2022

Aceptado: 26/ 01 / 2023

1. Introducción

En 1935 el compositor mallorquín Baltasar Samper, pronunció varias conferencias sobre jazz en la sede de la asociación de músicos e intelectuales Discòfils y Ateneu Polytechnicum de Barcelona. (Palma, 1888 – Ciudad de Méjico 1966). Dichas conferencias se enmarcan dentro del contexto cultural y cosmopolita de la Barcelona de los años de la II República Española. En dichas conferencias, destinadas a un público culto y erudito, Samper se postula como músico nacionalista de tradición simfónica-académica, polifacética y defensor de la modernidad. Sus habituales colaboraciones para la obra magna del *Cançoner Popular de Catalunya*, sus partituras para la banda sonora de documentales o su puesto de profesor de piano en la academia Marshal de Barcelona de Enric Granados corroboran todo ello.

El propósito de esta aportación se centra en dar a conocer las conferencias de jazz de Samper y a pesar de su antigüedad demostrar su vigencia didáctica para explicar los conceptos básicos del lenguaje del jazz. Para ello partimos de un trabajo previo basado principalmente en la edición de los manuscritos de Samper para las conferencias sobre jazz (Pizà & Vicens, 2019). A partir de ese trabajo nos hemos centrado no solamente en los contenidos de las conferencias de Samper sino que también las hemos puesto en relación con sus fuentes de referencia, que el autor no siempre cita, pero que hemos localizado mayoritariamente en los escritos de Hugues Panassié. A la vez, hemos relacionado y localizado los ejemplos musicales que en dichas conferencias se mencionan para ilustrar conceptos como «swing», «jazz hot», «contratiempo» o «improvisación» que presentamos ahora en forma de glosario razonado. Para poder realizar este trabajo hemos consultado las ediciones históricas de la revista *Jazz Magazine* y la edición original de *Le Jazz Hot*, el libro sobre historia del jazz de Hugues Panassié, la voz académica más acreditada de la historiografía del jazz de la primera mitad del siglo XX. Igualmente, hemos organizado las grabaciones históricas que el propio Samper utilizó en sus sesiones y que pudo reproducir a través de un gramófono. La vigencia de dichos materiales nos permite dar con unos resultados óptimos para aproximarnos a los orígenes del jazz a partir de las fuentes de su época y valorar una labor didáctica insólita en el contexto intelectual y de elitismo académico en el que se dieron.

Para desarrollar este trabajo nos hemos basado en un trabajo previo, los textos ya editados en la obra *Baltasar Samper. Música de Jazz. Conferències de 1935* por los musicólogos Antoni Pizà y Francesc Vicens. A partir de esta fuente hemos podido organizar los conceptos musicales que en dichas conferencias se exponen en forma de glosario; y en último lugar, hemos creado una lista de reproducción con todas las audiciones que menciona Samper en sus conferencias y que son el pretexto para desarrollar su discurso. A partir del estudio intertextual entre las audiciones, los términos específicos que desarrolla Samper en relación al jazz y las fuentes de referencia utilizadas por el propio conferenciante llegamos a la conclusión de que se trata de una aportación de gran actualidad que dado su contexto histórico cabe valorar como de primer orden. A partir del análisis de la aportación de Samper en relación a la música de jazz hemos organizado sus contenidos para que puedan ser aplicados en diferentes contextos didácticos –en diferentes situaciones de aprendizaje– actuales de la educación musical reglada como puedan ser el área de Educación Artística de la Educación Primaria y la materia de música de la educación secundaria (Lomloe, 2022).

Con todo ello quisiéramos corroborar el propósito o hipótesis inicial de este trabajo a partir del cual postula los contenidos expuestos por Samper en sus conferencias sobre música de jazz como un material adecuado y vigente para dar con un planteamiento didáctico del swing en los contextos educativos reglados de la enseñanza obligatoria. Aunque aquí quedará pendiente para futuras investigaciones la presentación de resultados derivados de su aplicación didáctica pondremos en contexto curricular los contenidos jazzísticos de Samper. Para ello vamos a organizar este trabajo en los apartados que se indican a continuación: objetivos, metodología, resultados, discusión y conclusiones.

2. Objetivos

Para alcanzar el propósito inicial de este trabajo nos hemos fijado los objetivos que se indican a continuación:

Objetivos generales.

1. Descubrir la figura del músico Baltasar Samper como personaje relevante de la intelectualidad catalana de la primera mitad del siglo XX y especialmente del período de la II República.
2. Dar a conocer la faceta jazzística de Samper a través de fragmentos seleccionados de sus conferencias impartidas en Barcelona en 1935.
3. Comprender el interés de Samper por el jazz como una consecuencia lógica del contexto cultural de la vida metropolitana de la época.
4. Valorar la vigencia de los contenidos que trata Samper en relación a la música de jazz.
5. Explorar las posibilidades didácticas de las conferencias de jazz de Samper en distintos contextos.

Objetivos específicos.

1. Elaborar un glosario del ámbito semántico del jazz a partir de los conceptos específicos tratados por Samper en sus conferencias.

2. Crear una lista de ejemplos musicales que propone Samper con el fin de ilustrar musicalmente los conceptos que se indican en el glosario.
3. Relacionar los principales contenidos que trata Samper en sus conferencias con los saberes básicos y las competencias específicas 1 i 2 del currículum de primaria (https://intranet.caib.es/sites/curriculum/ca/educacia_primaria/).
4. Relacionar los principales contenidos que trata Samper en sus conferencias con los objetivos específicos (4-6, 8 y 10) y de los contenidos del bloque 2, 3 y 4 del currículum de secundaria de la materia de música (<https://intranet.caib.es/sites/curriculum/ca/eso/>).
5. Sugerir algunas situaciones de aprendizaje a partir de las cuales poder explorar las posibilidades didácticas de las fuentes musicales aquí tratadas.

3. Metodología

Para cada objetivo indicado se desarrolla una metodología específica que permita alcanzarlo. En relación a los objetivos generales se ha tratado de contextualizar la fuente de referencia, las conferencias de jazz de Samper, desde una perspectiva cultural e histórica. Con ello, tratamos de comprender no solamente el marco en el que se dieron dichas conferencias sino también el ambiente cultural e intelectual que las propició. Esta tarea nos ha permitido afrontar los objetivos 3 y 4 del apartado anterior a partir de fragmentos seleccionados. A continuación ofrecemos el marco teórico que hemos llevado a cabo a partir del análisis intertextual de las fuentes.

3.1. Marco teórico y contextualización de las fuentes

El día 19 de mayo de 1935 un conocido rotativo barcelonés informaba de la siguiente noticia: “El próximo martes, a las ocho de la noche, el crítico musical don Baltasar Samper dará una conferencia pública en el Ateneu Polytechnicum sobre Jazz. Estará ilustrada con audición en disco de escogidas composiciones”. (*La Vanguardia* 9/5/1935:9). La noticia hace referencia a una de las dos conferencias que el compositor y musicólogo Baltasar Samper (Palma, 1888 – Ciudad de Méjico, 1966) realizó sobre jazz en la Ciudad Condal ese mismo año. La conferencia/audición se dio dentro de los ciclos organizados por dos grandes instituciones cívicas y culturales de entonces: el *Ateneu Polytechnicum* y *Discòfils, Associació Pro-Música*. Una traducción al castellano de la primera conferencia (las conferencias se pronunciaron en catalán) fue publicada posteriormente en la revista *Jazz Magazine. Órgano oficial del Hot Club de Barcelona* (Samper, 1935).

No hay duda que los textos de jazz Baltasar Samper nos ayudan a completar el perfil del pianista y compositor, especialmente durante su época en Barcelona, período bien estudiado por Josep Massot i Muntaner (1992), en el que se revela como un artista moderno y cosmopolita claramente interesado por la tecnología y las novedades artísticas como el cine o el jazz. Antes de 1935 Samper ya había mostrado su interés por la música y el cine, en 1927 compone la banda sonora del documental *Mallorca: isla de la calma* dirigido por Josep Maria Verger (Rubí, 2013). En cuanto al jazz, Samper fue un verdadero pionero en reconocer su importancia. El 27 de septiembre de 1931, por ejemplo, interpreta la obra *Sonatine Transatlantique* del compositor francés Alexandre Tansman (1897-1986) en el Cercle Maristany de Barcelona, obra que incluye pasajes de foxtrot, charleston i blues y que se ha descrito como «un divertimento rítmico muy influenciado por la estética americana del jazz» (Puertas, 1998:18). Antes de 1935 Samper mostrará afinidad por la música clásica de los compositores norte americanos que captan la tradición del jazz como Gershwin o Copland y también por los impresionistas franceses –Debussy, Ravel, Satie, Milhaud– interesados en las músicas metropolitanas como el *can-can* o el *ragtime*.

Además, las conferencias de jazz nos proporcionan un pequeño retrato del desarrollo y la difusión del jazz en Barcelona a principios del siglo XX, de los cambios sociales y del espíritu innovador que la nueva música proyectaba en el ambiente cultural y social de la metrópoli catalana. Barcelona a principios del siglo XX es una ciudad moderna y cosmopolita, abierta a las corrientes europeas y a la moda de los eventos sociales como los bailes de moda, los cócteles y las *garçonners* y *flappers*, pero al mismo tiempo Barcelona es un escenario que se muestra preocupado por la construcción de una identidad nacional, y por tanto, en la que proliferan las asociaciones cívicas y educativas (Polytechnicum i Discòfil, especialmente, pero hubo otras como el Cercle Maristany, l'ADLAN o el GATPAC que también contribuyeron activamente a crear el grueso del asociacionismo social y cultural catalán).

El Ateneu Polytechnicum de Barcelona, lugar donde Samper impartió las dos conferencias sobre jazz los días 21 y 28 de mayo de 1935, fue una asociación que inició su actividad en el año 1924. Sus fundadores fueron algunos de los profesores de la Escuela Industrial de Barcelona que por aquel entonces fueron expulsados. Durante un tiempo, la asociación fue sede de los Estudis Universitaris Catalans, donde impartieron clase personajes tan relevantes como Pompeu Fabra. Entre las actividades que ofrecía el Ateneu se daban conferencias gratuitas para el público en general, además de las actividades musicales de la Associació Obrera de Concerts, fundada por Pau Casals en el año 1926 y disuelta durante la guerra civil. El Ateneu fue pionera en la divulgación de la vanguardia artística. Como ejemplo sirva una de las primeras conferencias sobre James Joyce en Cataluña fue en el Ateneu pronunciada el mes de abril de 1936. Además, Francesc Galf i Fabra, el principal maestro del pintor Joan Miró también impartió clases en la sede de la asociación. (Pizà & Vicens, 2019)

Las conferencias de Samper, tituladas *Música de Jazz*, tal y como ya hemos avanzado fueron impartidas originariamente en catalán; sin embargo, al poco tiempo, fueron publicadas en castellano en *Jazz Magazine*, la revista del Hot Club de Barcelona y continuadora de las revistas *Música viva* y *Mundo musical*. El Hot Club de Barcelona fue inaugurado en 1934 inspirado por el Hot Club de Francia, con sede en París, con el objetivo de promover el jazz. Además de publicar la revista el club barcelonés también emitía un programa de radio periódicamente, organizaba conciertos (algunos con su propia orquesta) y dinamizaba otras actividades con el fin de divulgar el jazz.

Considerado un estilo metropolitano y moderno el jazz generaba cierta controversia entre los intelectuales que frecuentaban el Ateneo Polytechnicum, y en especial entre los músicos y compositores. Por esta razón Samper propone dos ponencias en las que equiparará procedimientos de la música académica con el jazz con el fin de convencer a la audiencia que se trata de una música vanguardista, meritoria y, naturalmente, merecedora de ser conocida por los compositores de tradición clásica del país.

Otra de las asociaciones que se interesaron por la tarea de difundir el jazz fue Discòfils, Associació Pro-Música. En la sede de esta asociación Baltasar Samper pronunció otra conferencia sobre jazz, fue el 17 de diciembre de 1935. Como su nombre indica, Discòfils era una asociación dirigida a los amantes de los discos, a los discófilos, y desarrolló una labor de divulgación de aquella música menos comercial así como también de las obras de referencia por medio de la audición guiada. Aunque tuvo una vida corta, Discòfils permaneció activa entre 1935 y 1936, llevó a cabo una actividad cultural intensa (Gomis & Ullate, 2010). La sede de la asociación estuvo en el Hotel Majestic y en la Llibreria Catalònia. Publicaciones como la *Revista Musical Catalana* y *Mirador* sirvieron para anunciar o comentar sus actividades. Al frente de Joan Prats y Ricard Gomis algunos de los colaboradores de la asociación fueron el compositor Robert Gerhard, el musicólogo Higiní Anglès, Adolfo Salazar o el mismo Baltasar Samper.

Cabe añadir que 1935 es un año álgido para la recepción del jazz en Barcelona: se funda el Hot Club, la revista *Jazz Magazine* y la propia orquesta del club, también se celebra el primer Festival de Jazz en el cine Astoria y un buen número de locales que ofrecen ocio nocturno programarán primeras figuras del jazz europeo y americano. En *Jazz Magazine* se anuncian nuevas partituras de compositores, servicios de lutier y orquestas. El año y medio previo al comienzo de la Guerra Civil, entre 1935 y la primavera de 1936, Barcelona vive un momento de esplendor en relación al jazz. En dicho contexto cabe destacar dos hitos históricos: en primer lugar, la creación de varias filiales del Hot Club de Barcelona a lo largo del territorio catalán (Rubí, Terrassa, Manresa, Badalona, Granollers, Sabadell, Vilafranca del Penedès y Figueres); i en segundo lugar, los conciertos de Benny Carter acompañado por el Quinteto del Hot Club de Francia con Stéphane Grappelli (violín) y Django Reinhardt (guitarra) celebrados a finales de enero de 1936 en el cine Coliseum y en el Palau de la Música catalana.

El ambiente jazzístico y cultural de la Barcelona de los últimos meses de la II República queda bien reflejado por Jordi Pujol Baulenas, autor del estudio *Jazz en Barcelona 1920-1965*. En su ensayo Pujol nos muestra que las charlas sobre jazz fueron una actividad habitual como las del crítico Antoni Tendes quien, igual que Samper, se convirtió en uno de los principales promotores del jazz (Pujol, 2005). Sin embargo, el esplendor cultural que se vivía en Barcelona a mediados de la década de los años treinta se truncó de forma súbita con el estallido de la Guerra Civil. Muchos de los artistas e intelectuales vinculados a Polytechnicum y Discòfils se vieron obligados a trasladarse a países extranjeros: Gerhard al Reino Unido, Salazar a Méjico, Casals a Francia y Puerto Rico, Samper a Francia y Méjico. Y es que con la Guerra Civil no solamente finalizará un momento de esplendor cultural en la ciudad de Barcelona sino que el jazz, tras la victoria “nacional” y por simpatía con el ideario fascista europeo en auge, pasará a formar parte de las músicas degeneradas que en ningún caso fueron útiles para enaltecer el espíritu nacional.

Así pues, la aportación del jazz de Baltasar Samper queda acotada en los años álgidos al esplendor cultural de la II República hasta el inicio del conflicto bélico. A continuación, pasamos a analizar los contenidos de las conferencias de jazz en base a la terminología específica usada por el propio conferenciante y también en base a las audiciones comentadas.

3.2. Análisis de las fuentes

Como músico de formación clásica Samper se aproximará al jazz desde el academicismo y tratará de sistematizar los conceptos clave de la nueva música, el jazz, a través de la música de concierto. Para Samper, una de las estrategias para legitimar su argumentación a favor del jazz es a partir de analogías con la música académica dado que el público de las conferencias conocía la tradición clásica y su vocabulario y la respetaba de forma dogmática. En este sentido, el conferenciante llegará a categorizar que la música clásica es la de más valía pero que el jazz, en algunas ocasiones, puede llegar al nivel de la tradición clásica, pero nunca la vertiente comercial del jazz o incluso la música del entretenimiento.

Imaginad un cuplet, que puede ser escrito con cierta gracia i bien cantado por una estrella de varietés. La escucharemos hasta con relativa complacencia, si queréis, pero lo dejaremos siempre en su lugar i no se nos

ocurrirá nunca compararlo, por ejemplo, con una aria de Mozart o con una canción de Schumann (Samper, 2019, p.22)¹

En materia de jazz propiamente dicha, la primera apreciación que apunta Samper en sus conferencias es la existencia de distintos tipos de jazz, y que dentro de la gran variedad de estilos y subgéneros que engloba la etiqueta jazz cabe destacar el «jazz hot» como el estilo verdadero. Basándose en una cita literal del crítico Ray Binder Samper justifica los orígenes del jazz:

Al principio de nuestro siglo, hacia 1903, por precisar, parece ser que unos pobres diablillos formaban en Nueva Orleans orquestas callejeras con un cornetín, un clarinete, un banjo, caja y trombón, que tocaban temas negros de los viejos tiempos. Estas orquestas fueron muy populares y fueron copiadas por numerosos músicos negros y blancos. Esta parece que fue, pues, el origen de las primeras orquestas de jazz que alcanzaron de inmediato un gran éxito en América, principalmente como orquestas de baile para tocar el ragtime, el blues i el *cake-walk*. Estas orquestas no se preocupaban demasiado por reproducir ejecuciones originales. Incansablemente retomaban el estribillo de cada pieza de éxito y la repetían hasta diez veces en una misma interpretación. Eso causaba una terrible impresión de monotonía, y todos por descontento para vencerla, poco después de los inicios del jazz, algunos ejecutantes se pusieron a inventar variaciones... Este parece haber sido el origen de la interpretación de aquello que todo el mundo denomina *hot*. (Binder, 1931, p.6; citado en Samper, 2019, p.41)

El estilo «hot» será validado por Samper en contraposición al estilo «straight». Ambos conceptos servirán para plantear el binomio «verdadero» (jazz hot) vs. «falso» (jazz straight), según la denominación usual de la época. Esta dicotomía servirá a Samper para organizar todo su argumento a partir del cual le permite definir el jazz como «género de música que, por más que haya logrado la más gran difusión, parece llevar el estigma alarmante del cabaret» (Samper, 2019, p.17). Esta confrontación de estilos musicales ponderados entre ellos proviene de la crítica francesa, concretamente de las aportaciones de Hugues Panassié (1912-1974), considerado el primer historiador del jazz europeo. Autor de *Le jazz hot* (1934) –estudio que marcará de forma decisiva la historiografía del jazz durante la primera mitad del siglo XX– Panassié consideraba que los géneros asociados al baile como el *foxtrot* o el *charlestone* eran monótonos y la improvisación, una de las características definitorias de ese jazz supuestamente «auténtico», era una forma para romper con esa monotonía. Así, Panassié afirmará que «la persistance du rythme à quatre temps des fox-trots et des blues (car le jazz véritable se ramène essentiellement à ces deux danses) semble apporter un élément de monotonie insupportable» (Panassié, 1930, p.10). Así pues, debemos situar en Panassié la fuente de referencia de los contenidos musicales de las conferencias de jazz de Barcelona. Y es que durante la década de los años treinta la relación de Panassié con la Ciudad Condal se dará de forma fluida. Escribirá en *Jazz Magazine* y estará atento al desarrollo de los clubs catalanes inspirados con el Hot Club de Francia. Así, la influencia de Panassié en los escritos de Samper se hará evidente no sólo en el planteamiento historiográfico general sino también en el calco de expresiones como la referida a la improvisación de los músicos de jazz como procedimiento para vencer la monotonía («els músics de jazz recorren a la improvisació per vèncer la monotonia») y en otras (Pizà & Vicens, 2019, p.16-17). La misión de educar al público en los estilos «correctos» del jazz era una idea impuesta por la crítica francesa que encajaba bien con la visión cultural de las élites intelectuales catalanas, y como anteriormente lo había sido para las élites francesas. De esta manera, el propósito de Samper, estrictamente en línea con la crítica francesa de Panassié, fue la de corregir la tendencia generalizada de los géneros comerciales a favor de un jazz auténtico, el jazz hot que el propio Samper califica de «legítimo y documentado» en contraposición al jazz straight que tilda de «pseudo-jazz» o «jazz falseado» (Pizà & Vicens, 2019, p.44 i ss.).

En la tabla 1 presentamos la relación sistemática de conceptos que trata Samper en sus conferencias de Barcelona. Cada concepto está situado en el lugar que lo pondera el conferenciante en relación a si es jazz «verdadero» o «falso». En la última columna proporcionamos los adjetivos que, en el caso que se den, el propio Samper utiliza para definir cada término:

1 Todas las traducciones al castellano son del autor.

Tabla 1. Terminología musical según Baltasar Samper

Tipo de jazz	Término	Definición
Jazz «verdadero»	Jazz hot	Ardiente, caliente, vehemente variación melódica, improvisación
	Blues	-
	Swing	Balanceo, oscilación, vibración
	Improvisación	Para vencer la monotonía
	Slap	Forma onomatopéyica de atacar una nota musical
	Break	Solo instrumental También denominado chorus
	Glissando	Desplazamiento de nota
	Rubato	Arbol iluminado
	Spirituals	Véase Work-song
	Wah-wah	Efecto sonoro
	Work song	Canto de trabajo que dio origen al jazz a través del góspel y los cantos espirituales
Jazz «falso»	Straight	«dreturer», directo, en línea recta, escrita, sin modificaciones
	Fox-trot	-
	Charleston	-
	Cabaret	-
	Cake-walk	-
	Music hall	-
	Cuplé	-
	Tango	-
	Opereta	-
	Varietés	-

Fuente(s): Francesc Vicens, 2023.

Veamos como el conferenciante plantea la dicotomía entre el jazz hot y el jazz straight. Para Samper hot significa «caliente, ardiente, vehemente y sirve para caracterizar las interpretaciones que tienen por base la variación de la melodía o la improvisación» (Samper, 2019, p.42). En cambio, straight «...significa derecho, «dreturer», directo, en línea recta, y es utilizado para designar la interpretación de la música escrita tal y como está escrita, sin modificarla» (Samper, 2019, p.41). En este relato dicotómico Samper identifica el jazz «falso» con los siguientes géneros: *music hall*, teatro de variedades, salas de baile, opereta, tango, cuplé, fox-trot, cabaret, etc.

Samper relacionará cada uno de estos géneros y sub-estilos con músicos y grabaciones. De tal manera que el estilo hot, el propio del jazz considerado «auténtico» o «verdadero», será, por ejemplo, el de Louis Armstrong (1901-1971), y el estilo straight, ese jazz falseado», será representado según Samper por Jack Hylton (1892-1965), una de sus grabaciones será directamente tildada como una «vulgaridad». En la tabla 2 podemos apreciar que artistas son considerados jazzistas verdaderos y cuales falseados. En relación al primer grupo comenta varias obras, especialmente de Louis Armstrong y Duke Ellington, paradigmáticas del jazz hot, o de lo que para Samper será considerado jazz verdadero. En contraposición a estos ejemplos, Samper menciona otros para referirse al «pseudo-jazz» o a ese estilo a la moda, más comercial, que aún y sus cualidades servirán para reivindicar el primer estilo. Fijémonos que la relación de ejemplos del primer grupo es claramente más numeroso que el primero y que en un caso –Joe Venuti– el artista en cuestión aparece en las dos listas. Esto sirve al conferenciante para observar que dependiendo del tipo de interpretación que se dé un mismo artista puede abarcar tanto el jazz verdadero como el falseado. En cualquier caso, el análisis y los comentarios de las grabaciones servirán a Samper para explicar las características principales del jazz en base a los códigos culturales y a los conceptos específicos de la música clásica que eran los que comprendían los asistentes a las conferencias.

En relación a los instrumentos musicales Samper dirá que aquellos utilizados en el jazz (clarinete, saxofón, trompeta y trombón) son también instrumentos de la orquesta sinfónica. Ahora bien, en sus comentarios a los

ejemplos musicales la música clásica no es siempre superior al jazz. Pongamos el ejemplo de «I Can't Dance» de la vocalista y trompetista Valaida Snow (1904-1956). Samper destaca las cualidades vocales de Snow, su naturalidad expresiva y su habilidad para realizar inflexiones de la voz, antagónicas a los convencionalismos estereotipados del *belcantismo*.

Tabla 2. Ejemplos musicales seleccionados por Baltasar Samper²

	Artista	Canción
Jazz «verdadero»	Armstrong, Louis	<i>Fireworks</i> <i>West end Blues</i> <i>Knee drops</i> <i>Skip the gutter</i> <i>No</i>
	Beiderbecke, Bix	<i>Wa-da-da</i> <i>Louisiana</i>
	Ellington, Duke	<i>Nine miles from Tennessee</i> <i>Echoes of the Jungle</i> <i>Truckin'</i>
	Henderson, Fletcher	<i>I've got to sing a torch song</i>
	Hawkins, Coleman	<i>Jamaica shout</i>
	Johnson, Jimmy	<i>Riffs</i>
	Oliver, King	-
	Noble, Ray	<i>Clouds</i>
	Bowly, Al	
	Snow	<i>I Can't Dance</i>
	Valaida	<i>[I got ants in my pants]</i>
	Trumbauer, Frankie	<i>Me gusta</i> <i>Happy feet</i>
	Venuti, Joe	<i>Doin' things</i>
Jazz «falso»	Hylton, Jack	<i>Canta</i>
	Al Bowly	
	Mill Brothers	<i>Nagasaki</i>
	Venuti, Joe	<i>Compañerito</i>

Fuente: Vicens, 2023.

En cualquier caso, la relación terminológica de Samper comienza por lo que él considera el pilar fundamental del hot jazz, o verdadero: el *swing*. Siguiendo con los paralelismos entre el jazz y la música clásica, Samper afirmará que «el *swing* es al jazz lo que el *rubato* es a la música romántica» (Samper, 2019, p.42). A propósito de dicho argumento sacará a colación una cita atribuida a Franz Liszt para explicar el efecto *rubato* a partir de la imagen del árbol iluminado por el sol y movido por la brisa que pasa entre su ramaje (Niecks, 1888). Pero más allá de crear una equivalencia entre *rubato* y *swing*, Samper traduce *swing* por «balanceo», «oscilación» o incluso «vibración» aunque dice que ninguna de dichas acepciones da una idea de su verdadero significado en el jazz (Samper, 2019). En su discurso, para ilustrar el concepto de *swing* propone una audición: la versión de «Clouds» de Ray Noble y Al Bowly. Aunque para Samper se trataría de dos artista encasillados en el grupo de artistas comerciales el jazz que desprende la grabación de «Clouds» sería un buen ejemplo de *swing* por manifestarse como una evasión de la medida del tiempo. Dicha «evasión» o incluso el desplazamiento rítmico que caracteriza la *síncopa* se da en los orígenes del jazz (Cooke, 2000). En el siguiente fragmento Samper describe lo que es, según su concepción musical, el *swing*:

² Véase la lista de reproducción *Música de jazz (Songs from the 1935 lectures by Baltasar Samper)* en <https://youtube.com/playlist?list=PLIKmrSzDevo-pciWHdnIUz0PcD-qNqXTA>

Solamente cuando [el intérprete] cumple estas condiciones [gran instinto del ritmo y cuadratura impecable] podrá ejecutar con la desenvoltura y aplomo que el swing exige, se podrá «columpiar» con aparente indolencia sobre las barras que separan los compases y entre los valores métricos, sin dar la sensación de no tener cuadratura (Samper, 2019, p.25)

Para Samper, como músico de tradición clásica, el jazz es un lenguaje que se adquiere por la vía de la no racionalidad –«no se puede enseñar con metrónomo», dirá– exigiendo unas destrezas solamente aptas para aquellos temperamentos más hábiles e intuitivos además de un dominio del instrumento. Así pues, para Samper el swing será definido como el elemento central del jazz que no se explica ni se aprende pero que sin el cual no se puede dar ni apreciar su música (Pizà & Vicens, 2019, p.25).

El siguiente concepto que presenta Samper es el de la improvisación. Los músicos deben construir su discurso musical a partir del desarrollo melódico y rítmico del tema principal y de su armonía. Samper también pondrá énfasis no solamente en la interpretación individual sino también en la del grupo, en el sentido unitario del conjunto instrumental.

(...) este arte de improvisar no se despliega de forma arbitraria. Hay en él, evidentemente, una gran libertad de acción, pero libertad no es anarquía. El artista de jazz cuando improvisa, se mueve dentro de un marco que su imaginación, su inspiración y fantasía, ensanchan más o menos, pero que le fijan unos límites dentro de los cuales se establece un orden riguroso. El improvisador dispone siempre de un tema conocido y conoce previamente la armonización que le sostendrá mientras ejecutará su solo (Samper, 2019, p.27)

Llegados a este punto el músico mallorquín recurrirá a las músicas de tradición oral para resaltar la improvisación como una característica común que puede observarse en diversos contextos musicales. Samper cita el canto de los tirolesees, el cante jondo o el canto de las tareas agrícolas que cantaban los payeses de Mallorca. Este último repertorio era conocido por Samper, en profundidad, por su implicación en las misiones de investigación del *l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya* impulsado desde 1922 por Rafel Patxot a lo largo de toda la geografía catalana.

En cualquier caso, Samper evoca en la inspiración de la improvisación a un valor innato del intérprete que relaciona con códigos de la tradición musical clásica propios del período barroco:

El ejecutante (...) completamente abstraído, se inspira, se transfigura, pierde el autocontrol, i a menudo, al llegar a este estado de gracia, ignora como canta. El oyente, por su parte, establece con el ejecutante una íntima comunicación, y su facultad de asimilación se afina extraordinariamente (Samper, 2019, p.26)

Samper sistematizará las maneras de improvisar en tres categorías: la variación de un tema, la creación de nuevas melodías sobre la armonía del acompañamiento y la escapada momentánea fuera de la armonía dada (Pizà & Vicens, 2019, p.27). Entendida como una creación momentánea única e irrepetible, la grabación de las improvisaciones en el jazz será un recurso didáctico de gran utilidad para su posterior análisis. Este aspecto nos permite recordar que la finalidad de las conferencias del Ateneu Polytechnicum y Discòfils fue didáctica.

Otro aspecto a destacar es la idea de cierto primitivismo en la música de jazz. Aunque en primera instancia Samper rechaza el esencialismo racial en el jazz, llega a admitir que los músicos de raza negra tienen un don especial. El jazz genuino, el jazz hot, lo considera esencialmente negro. Además, por influencia de Ray Binder Samper recuperará el mito postcolonial del tío Tom considerando al músico negro afroamericano, un individuo pasivo y bondadoso que genera una música de nostalgia y melancolía (Binder, 1931, p.6; citado por Panassié, 1934, p.55). En cualquier caso, el jazz hot, según Samper evolucionó gracias a las orquestas de King Oliver, Louis Armstrong o Bix Beiderbecke quienes tomarían nombres para sus formaciones que remitirían al espíritu vibrante y excitante de su música (Red Hot Peppers liderada por Jelly Roll Morton, la Red Onion Jazz Babies de Sidney Bechet o la Jazz Hot Five y Jazz Hot Seven de Louis Armstrong. Este hecho nos remita al contexto social y cultural de la década de los años veinte del siglo XX, después de la I Guerra Mundial, en el que emergieron un gran número de agrupaciones de baile que amenizaban las salas de fiestas de todas las grandes ciudades.

Dichas agrupaciones, que convivían con las orquestas de jazz, se caracterizaron por desarrollar géneros más comerciales y a la moda de la época. Muchas de ellas, proliferaron en Europa y en Estados Unidos con la finalidad de, sin hacer jazz, asumir un repertorio de música popular que incluía rancheras, boleros, pasos dobles, fox-trots, música brasilera, etc. La mayoría de dichas agrupaciones incorporaron el término jazz al nombre de sus formaciones. En cualquier caso, durante los años previos a la Guerra Civil Española el jazz como adjetivo genérico será asociado a la modernidad y a las músicas de baile, por este motivo Samper se empeñará en dejar clara la distinción entre el jazz supuestamente «verdadero» y el jazz «falseado».

A continuación vamos a poner en contexto didáctico los conceptos jazzísticos tratados por Baltasar Samper en sus conferencias. Los resultados que se exponen en el siguiente apartado han sido elaborados con el fin de demostrar la vigencia de la aportación musical de Samper.

4. Resultados

A partir del discurso de Samper, de la sistematización de conceptos clave del jazz y sus audiciones de referencia, vamos a relacionar dichos postulados con los saberes básicos de las áreas de educación artística de primaria y la materia de música de secundaria según los criterios curriculares expuestos en la Lomloe/2022. Para ello vamos a vincular los conceptos clave de las conferencias con los saberes básicos de la nueva ley.

4.1. Jazz y Educación Primaria

En la tabla 3 hemos seleccionado las competencias 1 y 2 descritas para el tercer ciclo de la educación primaria, quedando descartadas la 3 y la 4 referidas al proceso de creación e interpretación de obras.

Tabla 3. Selección de competencias, criterios de evaluación y saberes básicos de la Educación Artística del tercer ciclo de la Educación Primaria

Competencias específicas	Criterios evaluación	Saberes básicos
1- Descubrir propuestas artísticas de diferentes géneros, estilos y épocas y culturas, a partir de la recepción activa, para desarrollar la curiosidad y el respeto por la diversidad.	Descubrir propuestas artísticas de diferentes géneros, estilos y épocas y culturas, a partir de la recepción activa, para desarrollar la curiosidad y el respeto.	Propuestas artísticas de distintas corrientes estéticas, procedencias y épocas producidas por creadores y creadoras locales, regionales y nacionales.
	Describir manifestaciones culturales y artísticas del entorno próximo, explorando sus características con apertura e interés.	Estrategias de recepción activa.
2- Investigar sobre diferentes manifestaciones culturales y artísticas y sus contextos, utilizando distintos canales, medios y técnicas, comprender su valor y comenzar a desarrollar una sensibilidad artística propia.	Seleccionar y aplicar estrategias elementales para la investigación guiada de información sobre manifestaciones culturales y artísticas, a través de canales y medios de acceso sencillos, de manera individual y cooperativa.	Vocabulario específico de uso común en las artes plásticas y visuales, la música y las artes escénicas y performativas.
	Reconocer elementos característicos de diferentes manifestaciones culturales y artísticas que forman parte del patrimonio, indicando los canales, los medios y las técnicas utilizadas identificando las diferencias y las similitudes	Recursos digitales de uso común en el ámbito artístico Estrategias básicas de análisis de propuestas artística desde la perspectiva de género

Fuente(s): Lomloe/2022. Selección de contenidos del autor.

De la tabla acabada de detallar podemos observar como los contenidos jazzísticos de las conferencias de Samper dan pie a la elaboración de una situación de aprendizaje acotada en el tercer ciclo de la educación primaria basada en los inicios del jazz, la vigencia de sus características clave –«swing», «improvisación», «blues» o «jazz hot» (ver tabla 1)– y la relevancia del contextos cultural de la España pre-bélica. Así pues, a partir de la primera competencia específica (1. Descubrir propuestas artísticas de diferentes géneros, estilos y épocas y culturas, a partir de la recepción activa, para desarrollar la curiosidad y el respeto por la diversidad) permitirá al alumnado comprender las diferencias culturales entre distintos contextos y épocas para así integrar las diferencias culturales e integrar la necesidad de respetarlas; conocer las especificidades e intencionalidades de las manifestaciones culturales y artísticas más destacadas con el fin de establecer relaciones entre ellas y apreciar su diversidad para enriquecer y construir su propia realidad. No hay duda que el conocimiento y comprensión de la propuesta artística que aquí presentamos a través de los escritos de jazz pretende consolidar los procesos fundamentales a través de los cuales formar personas críticas, empáticas, curiosas, etc. que valoren dichas manifestaciones y se interesen por ellas. El descubrimiento de las producciones artísticas del pasado aporta elementos esenciales para la interpretación del presente y favorecen la toma de consciencia de decisiones relevantes en relación a la conservación del patrimonio. El reconocimiento y el interés por manifestaciones artísticas relevantes proporcionan una sólida base para descubrir y valorar la diversidad (Lomloe/Decreto_31_2022, p.57).

La segunda competencia específica (2. Investigar sobre diferentes manifestaciones culturales y artísticas y sus contextos, utilizando distintos canales, medios y técnicas, comprender su valor y comenzar a desarrollar una sensibilidad artística propia) da pie a fomentar la curiosidad y el interés por nuevas propuestas culturales y artísticas, y con ello contribuir a desarrollar una sensibilidad artística propia. El cultivo de un pensamiento propio, la autoconfianza y la capacidad de colaboración entre iguales son pilares fundamentales para el desarrollo personal del alumnado. Esta segunda competencia también contribuirá a crear y asentar de forma progresiva

un sentido de pertinencia e identidad. Todo ello conllevará respetar el hecho artístico, los derechos de autor y la tarea de los profesionales de la creación. En definitiva, a través de tareas de investigación dinamizadas por el profesorado, el alumno ha de reconocer y valorar los aspectos fundamentales del patrimonio cultural y artístico analizando sus principales elementos y, a su vez, desarrollando criterios de valoración propios, desde una actitud abierta, dialogante y respetuosa. De la misma manera, podrá comprender las diferencias y la necesidad de respetarlas, y puede iniciarse en el disfrute y conocimiento de las especificidades e intencionalidades de las manifestaciones más destacadas del patrimonio a través de sus lenguajes i elementos técnicos en diversos medios y soportes (Lomloe/Decreto_31_2022, p.57-58).

Los criterios de evaluación y los saberes básicos que se desprenderán de la situación de aprendizaje deberán seguir las directrices indicadas en las columnas dos y tres de la tabla 3. En cualquier caso, los contenidos de las tablas 1 y 2 nos permiten desarrollar una propuesta didáctica que concretaremos a partir del bloque A –Recepción y análisis– de los saberes básicos especificados en el documento marco (Lomloe/Decreto_31_2022, p.66). En la siguiente tabla se describe la propuesta de trabajo en base a los saberes básicos indicados.

Tabla 4. Saberes básicos de la Educación Artística del tercer ciclo de Primaria.

A. Recepción y análisis.

Saberes básicos	Propuesta de trabajo
Propuestas artísticas de distintas corrientes estéticas, procedencias y épocas producidas por creadores y creadoras locales, regionales y nacionales.	Estilos del jazz: hot y straight Swing procedente de la cultura afroamericana, primer cuarto del siglo XX. Louis Armstrong, Duke Ellington, King Oliver, Joe Venuti, etc.
Estrategias de recepción activa	Audición guiada Entrenamiento auditivo Discriminación de cualidades del sonido
Vocabulario específico de uso común en las artes plásticas y visuales, la música y las artes escénicas y performativas.	Elaboración de un glosario con los términos clave de las conferencias de jazz (véase tabla 1)
Recursos digitales de uso común en el ámbito artístico	Creación de una lista de reproducción
Estrategias básicas de análisis de propuestas artística desde la perspectiva de género	Reflexión y debate. Desarrollo pensamiento crítico

Fuente(s): Lomloe/2022. Selección de contenidos del autor.

Así, la propuesta artística se centrará en los estilos del jazz que enfrenta Samper en sus conferencias: «jazz hot» versus «jazz straight», situando su procedencia en la cultura popular afroamericana del primer cuarto del siglo XX. Seguidamente, las estrategias de recepción activa se llevarán a cabo mediante la audición guiada y comentada, con el fin de entrenar la discriminación auditiva y el reconocimiento de cualidades del sonido como el timbre o la intensidad. La elaboración de un vocabulario o un glosario específico, del ámbito semántico del jazz, dará lugar al desarrollo de habilidades relacionadas con la búsqueda de información y el uso adecuado de las tecnologías con un fin supervisado. Así, los recursos digitales permitirán no solamente captar información de texto sino también acceder a fuentes sonoras y gráficas. De esta manera el vocabulario desarrollado por el alumnado podrá ser completado con audiciones musicales comentadas e imágenes que permitan describir y comprender adecuadamente su contexto. Finalmente, el objeto de estudio tratado permitirá dar con el último saber básico (estrategias básicas de análisis de propuestas artísticas desde una perspectiva de género) del primer apartado. El alumnado deberá preguntarse sobre las causas y las consecuencias de los roles de género asignados históricamente en los ámbitos de la educación y la cultura y desarrollar un pensamiento crítico de acorde a la coeducación, la igualdad y la justicia entre iguales. (Véase tabla 4).

4.2 Jazz y Educación Secundaria

El propósito principal de la asignatura de música en la etapa de la educación secundaria es presentar la actividad musical como una oportunidad o reto para desarrollar valores para la educación integral. Sin embargo, una de las finalidades de la asignatura es dotar al alumnado de un vocabulario específico que le permita analizar, describir y ejercer la crítica de las manifestaciones artísticas musicales tanto de su entorno como de aquellas que se les propongan. Así, el alumnado reconocerá el lenguaje musical no solamente como un medio de expresión sino también como un espacio para la sensibilización en relación a cualquier forma de expresión musical y de su

importancia en la historia, en la cultura y en la sociedad. Tomando este presupuesto como punto de partida las conferencias de jazz de Baltasar Samper se presentan como un material adecuado para desarrollar los objetivos mencionados. En base a la tabla 5 proponemos el marco didáctico para desarrollar situaciones de aprendizaje basadas en las siguientes competencias específicas, criterios de evaluación y saberes básicos.

Tabla 5. Selección de competencias, criterios de evaluación y saberes básicos

de la Educación Artística del tercer ciclo de la Educación Secundaria

Competencias específicas	Criterios evaluación	Saberes básicos
1-Analizar obras de diferentes épocas y culturas, identificando sus principales características y entablando relaciones con su contexto, para valorar el patrimonio musical como fuente de goce y enriquecimiento personal.	<p>1.1-Identificar las principales características estilísticas de obras musicales de diferentes épocas y culturas, evidenciando una actitud abierta, interés y respeto en su audición.</p> <p>1.2-Explicar, con actitud abierta y respetuosa, las funciones de determinadas producciones musicales, relacionándolas con las principales características de su contexto histórico, social y cultural.</p> <p>1.3-Establecer conexiones entre manifestaciones musicales de diferentes épocas y culturas, valorando su influencia sobre la música y la danza de hoy en día.</p>	<p><i>A. Audición y percepción</i></p> <p>Obras musicales: análisis, descripción y valoración de sus características básicas. Géneros de la música.</p> <p>Voces e instrumentos: clasificación general de los instrumentos por familias y sus características. Agrupaciones.</p> <p>Compositores y compositoras, artistas e intérpretes internacionales...</p> <p>Conciertos, actuaciones musicales y otras manifestaciones artísticas y musicales, en vivo y grabadas.</p> <p>Mitos, estereotipos y roles de género transmitidos a través de la música y la danza.</p> <p>Recursos musicales para la recepción de la música.</p> <p>Estrategias para la investigación, selección y reelaboración de información fiable, pertinente y de calidad.</p> <p>Normas de comportamiento básicas en la recepción musical.</p>

Fuente(s): Lomloe/2022. Selección de contenidos del autor.

La adquisición de las competencias 1 y 2 implica aprender a identificar las principales características estilísticas de la música de diferentes épocas y culturas, así como relacionarlas con su contexto histórico, valorando su importancia en las transformaciones sociales de las cuales estas manifestaciones son origen y reflejo. A partir de esta premisa que viene reflejada en el documento marco del currículum música de la educación secundaria (Lomloe, 2022/Decreto 32, p.2) su adecuación a los textos sobre jazz de Samper es pertinente. Es por ello que se han de analizar, desde la audición activa las obras que indica Samper en las conferencias. Por medio de la creación de una lista de reproducción en internet se podrá acceder a todas ellas de forma ordenada y sistemática. Resultará también de utilidad la técnica del comentario de texto de fragmentos seleccionados de las mencionadas conferencias con el fin de contextualizar y poner en relación con expresiones del género jazzístico posteriores. La perspectiva histórica será introducida desde la constatación de la vigencia de los conceptos clave que propone Samper para poder identificar los diferentes estilos de jazz que analiza en su discurso. Así, la contextualización de las obras indicadas en la tabla 2 de este trabajo podrá ser el punto de partida para valorar cada pieza como un producto cultural de una época y del contexto social vivido durante los últimos meses de la II República Española en la ciudad de Barcelona. A partir de esta acotación de espacio y tiempo sugerimos la reflexión sobre su evolución

y su conexión con el presente. Esta tarea debe de contribuir al desarrollo de una actitud crítica y reflexiva por parte del alumnado sobre las consecuencias sociales y culturales de los hitos históricos sobre las expresiones artísticas, al igual que debe contribuir a enriquecer el repertorio al cual los alumnos tienen acceso, desarrollando así el gusto por el jazz y una percepción de esta música como una posible fuente de entretenimiento, placer y enriquecimiento personal.

Tabla 6. Saberes básicos para el cuarto curso de la ESO.

Asignatura de música

Saberes básicos	Propuesta de trabajo
Obras musicales: análisis, descripción y valoración de sus características básicas. Géneros de la música.	Estilos del jazz: hot y straight Swing procedente de la cultura afroamericana, primer cuarto del siglo XX. Louis Armstrong, Duke Ellington, King Oliver, Joe Venuti, etc.
Voces e instrumentos: clasificación de instrumentos por familias y características. Agrupaciones.	Audición guiada Entrenamiento auditivo Discriminación de cualidades del sonido (especialmente el timbre)
Compositores y compositoras, artistas intérpretes (...)	Artistas y compositores de la tabla 2 (véase tabla 2)
Conciertos, actuaciones musicales y otras manifestaciones artísticas en vivo y grabadas.	Creación de una lista de reproducción
Mitos, estereotipos y roles de géneros transmitidos a través de la música.	Reflexión y debate. Desarrollo pensamiento crítico
Recursos digitales para la recepción musical	Creación de una lista de reproducción
Estrategia de investigación, selección y reelaboración de información fiable, pertinente y de calidad.	Búsquedas supervisadas en internet. Consulta on line de catálogos bibliográficos y fondos documentales

Fuente(s): Lomloe/2022. Selección de contenidos del autor.

En esta última tabla anotamos ítems de trabajo relacionados con los saberes básicos. Para cada uno de los saberes se indica una propuesta de trabajo que deberá ser desarrollada por un descriptor por el profesor de la asignatura de música impartida en el cuarto curso de la ESO. De esta manera, los contenidos específicos de las conferencias de Samper se verán desarrollados según las propuestas de trabajo de la columna derecha de la tabla 6.

5. Recapitulación

Casi noventa años después el contenido de las conferencias de jazz de Baltasar Samper tiene vigencia para el lector del siglo XXI. El desarrollo de los conceptos clave es plausible para comprender términos como «swing», «hot», «improvisación» o «straight». La vinculación de dichos conceptos así como los artistas y sus interpretaciones que los ilustran han sido considerados en contextos didácticos con un doble propósito: dar a conocer la figura de Baltasar Samper como personaje poliédrico, de su tiempo, fruto de un contexto cultural efervescente, y apuntar los indicios curriculares para trabajar de manera más específica y desde la perspectiva histórica que permiten las fuentes aquí tratadas los contenidos del jazz en las aulas de primaria y secundaria.

El aprovechamiento didáctico de los contenidos jazzísticos aquí tratados es incuestionable. Desde la etapa de la educación primaria como de la educación secundaria se da un marco curricular propicio para el estudio del jazz como objeto de análisis en las distintas etapas educativas. Las competencias específicas seleccionadas así como los saberes básicos indicados en el currículum vigente posibilitan el tratamiento de las conferencias de jazz de Samper desde el entrenamiento auditivo, el análisis de audiciones musicales y el comentario de textos.

La edición de las conferencias de jazz de Baltasar Samper así como la accesibilidad a los ejemplos musicales dados da accesibilidad a las fuentes, y a su vez permite tratar los contenidos apuntados desde la perspectiva histórica. A partir de los contenidos jazzísticos fijados es posible realizar un seguimiento de la evolución de dichos contenidos a lo largo del siglo XX.

La totalidad de propuestas de trabajo que se indican en las tablas 4 y 6 son un indicador de las posibilidades, no las únicas, que ofrecen las fuentes aquí tratadas. A través de la elaboración de una lista de reproducción y de las consultas en línea a través de portales supervisados el alumnado podrá desarrollar la investigación que se les plantee en la situación de aprendizaje. Así, la elaboración de un glosario específico de jazz y el análisis de las audiciones de jazz propuestas en la tabla 2 serán tratadas en su totalidad a través de recursos dinamizados desde el aula de música.

Aunque somos conscientes de que la aplicación didáctica de los materiales aquí tratados daría una visión completa de nuestra propuesta verificamos que el texto curricular de la ley de educación actual ofrece un marco adecuado, incluso idóneo, para su implantación en las distintas etapas educativas. En cualquier caso, este trabajo impone su continuidad en la concreción de situaciones de aprendizaje que permitan desarrollar de forma exhaustiva los presupuestos didácticos ya apuntados.

Finalmente quisiéramos recapitular los contenidos tratados en este artículo a partir de los objetivos iniciales fijados. Así, con el fin de descubrir la figura de Baltasar Samper en general y su faceta jazzística en particular hemos podido abordar el contexto histórico en el que vivió y hemos podido exponer las líneas de su discurso como una consecuencia lógica del contexto histórico dado en Barcelona el año 1935. Igualmente, la dimensión didáctica del jazz emerge aquí tanto en la forma que tiene Samper de plantear los contenidos de sus conferencias como de sugerirlos nosotros para que sean tratados en los contextos didácticos actuales. La elaboración de un glosario del ámbito semántico del jazz así como una lista de reproducción es una consecuencia lógica de relacionar los temas clave de las conferencias de Samper con los saberes básicos que se indican tanto en la etapa de la educación primaria como secundaria en las materias de educación artística y música respectivamente. Todo ello nos ha permitido sugerir, tal y como indicábamos en el último objetivo de este trabajo, algunas situaciones de aprendizaje a partir de los cuales poder explorar las posibilidades didácticas de las fuentes musicales aquí tratadas.

6. Agradecimientos

Este trabajo no habría sido posible sin la estimable generosidad de Joan Moll i Marquès quien recibió los textos manuscritos de Samper a través de María Roser Sampere i de Cortada. Igualmente, estoy en deuda con Antoni Pizà Prohens quien me dio a conocer el objeto de estudio de esta investigación y me hizo partícipe de ella.

Referencias

- Abramo, J.M. (2011). Gender Differences of Popular Music Production in Secondary Schools. *Journal of research in music education*, 59 (01), 21-43.
- Binder, R. (1931). Historique du jazz. *Jazz-Tango-Dancing*, 15/Diciembre, 6
- Braxton, A. (1988). *Composition notes book*. Oakland.
- Cane, G. & Morgante, P. (1994). *Introduzione al jazz, alla storia e alle opere*. Libreria Universitaria Editrice Bologna.
- Casares, E. (1986). Baltasar Samper, entre el nacionalismo y el impresionismo, *La música en la generación del 27: Homenaje a Lorca 1915-1939* (pp.139-147). Ministerio de Cultura.
- Cerdà Subirachs, J. (2014). Agustí Barra i la negritud. *Caplletra*, 56/primavera, 7.
- Cook, M. (1982). *Jazz*. Destino.
- Delaunay, C. (1938). *Jazz Discography*. Hot Jazz.
- García, J.M^a. (1996). *Del fox-trot al jazz flamenco. El jazz en España 1919-1996*. Alianza.
- Garrido, P. (Ed.). (1939). *Hugues Panassié. Hot-jazz, guía de la música swing*. Ediciones Ercilla.
- Gomis, M. & Ullate, M. (Eds.). (2010). *Discòfils Associació Pro-Música 75è aniversari (1935-1936)*. Fonoteca de la Biblioteca de Catalunya.
- González, I. (2021). Del rap al jazz. De la reproducción mecánica a la reproducción digital de la música negra norteamericana. *El oído pensante*, febrero/agosto, 209-232.
- Iglesias, I. (2017). *La Modernidad Elusiva. Jazz, baile y política en la Guerra civil española y el franquismo (1936-1968)*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Jiménez, J. & Durand, E. (2012). *Django Reinhardt. Un gitano en París*. Milenio.
- Jones, L. (1963). *Blues People. The Negro Experience in White America and the Music that Developed from it*. Apollo Editions.
- Lomloe. *Normativa currículum Educación Primaria: Decreto 31/2022 de 1 de agosto*. Govern de les Illes Balears. Conselleria d'Educació i Formació Professional.
https://intranet.caib.es/sites/lomloe/ca/educacia_primaria/
- Lomloe. *Normativa currículum Educación Secundaria Obligatoria: Decreto 32/2022 del 1 de agosto 15*. Govern de les Illes Balears. Conselleria d'Educació i Formació Professional.
<https://intranet.caib.es/sites/lomloe/ca/eso/>
- Martorell, O. (1983). Stravinsky a Barcelona: sis visites i dotze concerts. *D'Art*, 8-9, 99-130.
- Massot, J. (1992). *Els intel·lectuals mallorquins davant el franquisme: col·laboració, oposició, exili*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Murillo, A. (2011). Riff & Raff, escolar jazz in session. *Eufonía. Didáctica de la música*, 52, 102-112.
- Murray, A. (1976). *Stomping the blues*. University of Minnesota Press.
- Música de jazz (Songs from the 1935 lectures by Baltasar Samper)*. Lista de reproducción
<https://youtube.com/playlist?list=PLIKmrSzDevo-pciWHdnUz0PcD-qNqXTA>
- Niecks, F. (1888). *Frederick Chopin as a Man and Musician*. Novello.
- Panassié, H. (1930). Le Jazz Hot. *L'Edition Musicale Vivante*, 25/febrero, 9-11.
- Panassié, H. (1931). Critique de jazz. *Jazz-Tango*, 216, s.p.
- Panassié, H. (1934). *Le Jazz Hot*. Éditions R-A. Corrêa.
- Panassié, H. (1939). *Hot-jazz, guía de la música swing*. Ediciones Ercilla.
- Pérez, S. (2012). La música moderna: una propuesta didáctica para el aula de primaria. *Revista Educación y Futuro Digital*, 4/09, 90-103.
- Pizà, A. & Vicens, F. (Eds.). (2019). *Baltasar Samper. Música de jazz. Conferències de 1935*. Lleonard Muntaner Editor.
- Puertas, D. (1998). Concert de música contemporània a El Mur en tres actes i un epíleg. En J.L. Palacios (Ed.), *El cercle Maristany El Mur (1919-1950): dos moments culturals brillants* (p.18). Ajuntament de Sant Pere de Ribes.
- Pujol, J. (2005). *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Almendra Music.
- Rubí, M^a. M. (2013). Primers lligams entre cinema i turisme. El documental a Mallorca (Josep Maria Verger, 1927). *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 69, 273-285.
- Said, E. (1997). *Orientalismo*. Mondadori.
- Samper, B. (1935). Música de Jazz. *Jazz Magazine. Órgano oficial del Hot Club de Barcelona*, 1/1 agosto, 4-5 i 19; 1/2 septiembre-octubre, 5-7; 1/3 noviembre, 6-8.
<http://www.bcn.cat/digital/arca/>>
- Samper, B. (1994). *Estudis sobre la cançó popular*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Trepas, C. (1994). *Jazz. Una música clàssica del segle XX*. Laertes.
- Morell, V. (Directora). (2018). Baltasar Samper. *El ritme amnèsic*. [Film]. Evolution Film Festival & IB3 TV.
- Van Praag, J. (1935). Étude sur la musique de jazz. *Jazz Hot*, 6/Noviembre-Diciembre.

A PROPÓSITO DE LAS CONFERENCIAS SOBRE JAZZ DEL MÚSICO BALTASAR SAMPER

Vica, C. (1933). *Du classicisme au jazz: assai sur l'inspiration musicale individuelle et collective*. M. Vigné.

Yúdice, G. (2007). *Nuevas tecnologías, música y experiencia*. Gedisa.