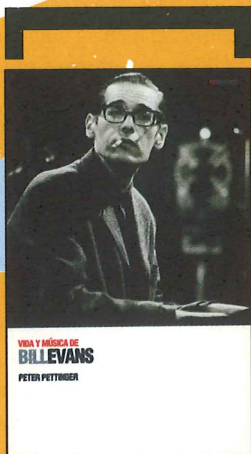




Casi de forma automática se ha llamado a **Bill Evans** *el poeta del Jazz*. Sin ser desacertada la expresión, más cercano a la verdad hubiera sido recordarlo como *el oráculo del Jazz*. A Bill Evans (1929-1980) se llega siempre sin poder remediarlo, como si una fuerza desmedida abocara sin remedio a quien se acerca a los dominios del pianista: casi se pide permiso, porque se está ante la certeza de que



Peter Pettinger:
***Vida y música
de Bill Evans***

Globalrhythm, 2007,
420 páginas.

1st letter to Evan

algo insólito puede ocurrir en cualquier momento, una nota punzante, el recuerdo de los grandes, la nostalgia del absoluto, la proximidad de la niñez, el encuentro con el arte verdadero, siempre que uno forme parte de ese “quince por ciento que desea algo más y está dispuesto a conseguirlo”, en palabras del propio Evans en el capítulo que aquí se publica. El título alude a una composición del pianista dedicada a su hijo, una forma de tenerle presente en cualquier concierto de la última y sufriente etapa sobre los escenarios. Un Evans que renuncia a dar forma escrita a sus ideas sobre la música, consciente de que le queda poco tiempo de vida pero, sobre todo, lúcido para captar los destellos que todavía podía brindarle el arte que él mismo atesoraba. Por eso es más que un poeta, es ese oráculo al que se le pide consejo y del que se sale más sabio. Un intercesor entre lo inefable y la finitud de los mortales, algo que bien ha sabido ver su biógrafo y valedor, el también pianista Peter Pettinger.

Capítulo 21

Letter to Evan

Algunas personas quieren que les aporrees la cabeza, y si lo haces con fuerza tal vez sientan alguna cosa. Otras, sin embargo, prefieren penetrar en las cosas para descubrir quizá una mayor riqueza.

Bill Evans ⁽¹⁾

En cierto sentido, Evans había sido desde siempre un tipo afortunado: nunca le había faltado trabajo. Y si bien esto no es moco de pavo para un músico autónomo, resulta mucho más extraordinario si recordamos la entrega absoluta del pianista a su arte. Como líder de su trío, durante las últimas dos décadas había puesto la piel de gallina a una legión de entusiastas que con su devoción desmintieron el valor de las modas, algo que nunca le preocupó a Evans. Le bastaba con la sinceridad de su música para que en su agenda se acumularan las actuaciones. En una de sus últimas entrevistas, dijo a Brian Case:

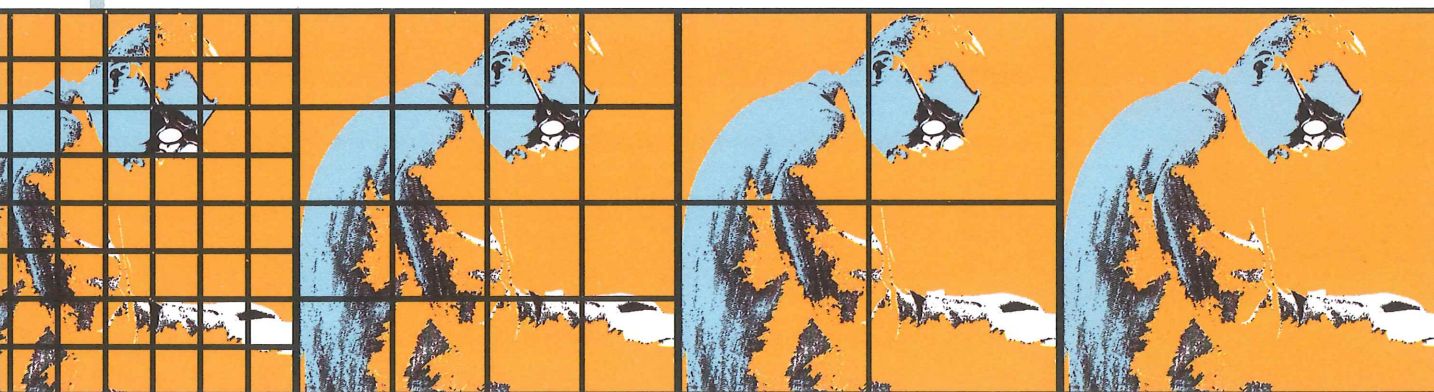
El mercado no influye en absoluto en mi manera de pensar, salvo cuando sospecho que hay algún elemento que provoca una respuesta determinada. Sé de dónde vengo, adónde voy y con qué elementos trabajo, e intento producir una declaración musical y humana rotunda a partir de los instrumentos y de la tradición que me han forjado.

Me gustan Bartók, Berg y Stravinsky. Me da lo mismo que la música sea politonal, atonal o polirrítmica. Sin embargo, hay algo que sí quiero que quede claro: trabajo con unas herramientas muy sencillas porque soy una persona sencilla y porque provengo de una tradición sencilla, de la música de baile y de los trabajos ocasionales. Y aunque he estudiado muchos otros estilos, creo ser consciente de mis limitaciones e intento ceñirme a lo que sé hacer. De veras, el lenguaje que poseo me permitiría decir lo que quisiera si sintiera en lo más hondo de mí la necesidad de expresarme. Y ahí radica el problema, pero es un problema más de índole emocional. Emocional y creativa. ⁽²⁾

Me Now. Por increíble que parezca, *Nardis* seguía evolucionando, y la introducción pianística empezaba a alcanzar proporciones épicas a la vez que se alejaba cada vez más de la idea inicial. A finales de enero, el trío se presentó con ese repertorio en el Village Vanguard.

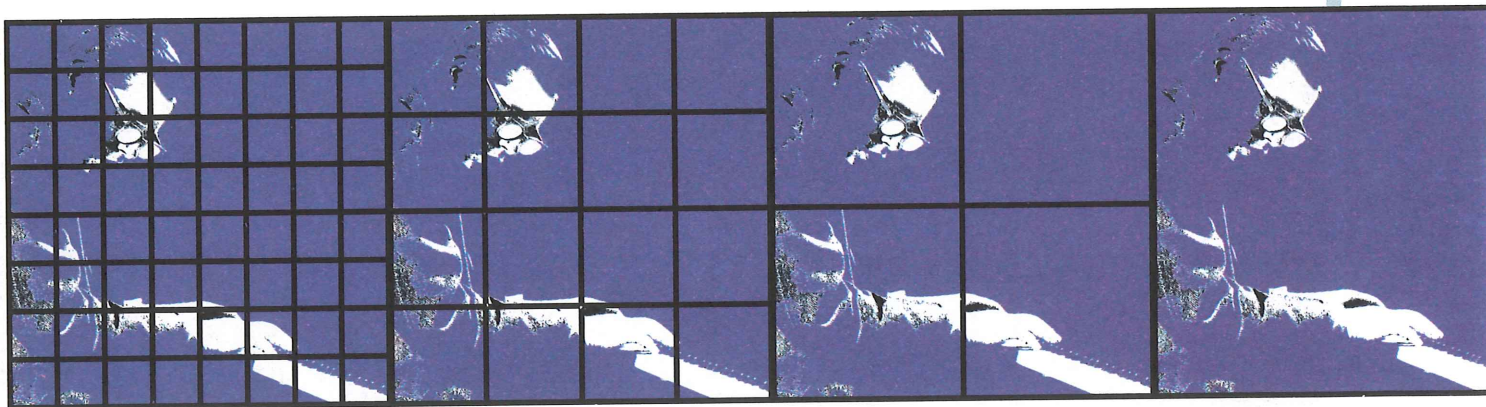
El calendario primaveral del grupo estaba repleto de actuaciones sueltas: la televisión de la República Federal de Alemania estaba preparando un retrato de Toots Thielemans y visitó a Evans en su apartamento de Fort Lee. Bill creía que le iban a hacer una entrevista, pero, para su sorpresa, descubrió al armónico en la puerta de su piso en compañía del resto del equipo. Bill se sentó en su adorado Chickering, recientemente reconstruido, para tocar *Laurie* a dúo. También participó en otro documental, dedicado en esta ocasión al pianista Jaki Byard, y habló en él de las razones que hay detrás del hecho de que no todos los músicos de talento recibieran el mismo reconocimiento.

Visitó la Universidad de Harvard, donde dio un concierto con su trío, tocó un puñado de curiosas composiciones junto a la orquesta del campus e interpretó varios temas a dúo con John Lewis, miembro de la Facultad. Ambos ya habían tocado juntos en el pasado, pero aquella ocasión fue especialmente deliciosa, pues Lewis empleó un estilo levemente más áspero para contrarrestar el cariz etéreo de las líneas de Evans. *But Not For Me* es una verdadera joya, en la que Lewis empieza tímidamente antes de lanzarse a aporrear el piano junto a su compañero de correrías musicales. La irresistible combinación de ambos puso en pie a un público enfervorizado.



El grupo no descansó a su retorno a Estados Unidos, y empezó el año 1980 en un estado de forma envidiable. *Polka Dots and Moonbeams* cobró su forma definitiva; el trío optó por ralentizar la partitura doblando la duración de los cambios. Lo habían probado una noche, copiando así el tratamiento que ya habían dado a *If You Could See*

Evans visitó otro campus en el mes de abril. El regreso a su cuna, la Southeastern Louisiana University, en Hammond, fue mucho más emotivo. Concedió entrevistas, departió con profesores y estudiantes y dio dos conciertos con el trío. Como no podía ser de otro modo, uno de los temas del repertorio fue *Very Early*, y aprovechó la cir-



cunstancia para recordar a los presentes que lo había compuesto en sus años de estudiante en aquella escuela.

En el Rick's Café Americain, el local de Chicago que se estaba convirtiendo en el escenario habitual de las apariciones del trío en esa ciudad, la formación empezó a calentar motores con la vista puesta en las dos semanas de actuaciones en el Village Vanguard, que habían de empezar el 27 de mayo y que fueron una de sus mejores series de conciertos en un club.

Warner Brothers había previsto grabar los pases del miércoles y del jueves de la segunda semana para editar un doble *elepé* en directo. Evans comentó esta circunstancia con Ted O'Reilly:

La primera noche no fue nada brillante: estábamos engrasando la maquinaria, pero parecía que nos costaba ponernos en marcha. Sin embargo, cuando ahora escucho aquellas grabaciones debo confesar que las cosas salieron mejor de lo que esperaba, aunque me atrevería a decir que la segunda es mucho mejor y que, al llegar al último pase, ya estábamos cerca de nuestra mejor forma. Al acabar el concierto, me dije que podríamos aprovechar un par de temas de aquel pase, del último del jueves por la noche.

Fui a ver a Helen y le dije: "¿Por qué no grabamos el resto de las actuaciones de la semana?". Ella no lo veía muy claro, porque hacerlo es muy costoso, así que cambié la propuesta: "Bueno, grabemos las de mañana por la noche y las del domingo". Los conciertos del viernes estuvieron especialmente inspirados, y todo lo que tocamos estuvo bien, pero la noche realmente insuperable fue la del sábado. Precisamente la que no grabamos. Aquella noche tocamos el cielo. Pero entre estas grabaciones también hay cosas interesantes. ⁽³⁾

El resultado de los cuatro días de grabación son unos noventa y cinco temas. Evans creía que había material de sobra para hacer un disco doble, y a la hora de preparar la selección, se mostró incluso reacto a descartar algunas tomas. Junto con Malcolm Addey, el ingeniero de sonido, mezcló y editó el repertorio. Sin embargo, como constantemente se rumoreaba que su lanzamiento era inminente, las

**"ME GUSTAN BARTÓK,
BERG Y STRAVINSKY.**

**ME DA LO MISMO
QUE LA MÚSICA SEA
POLITONAL, ATONAL
O POLIRRÍTMICA"**

letter to
Evan

cintas permanecieron en el limbo. Por fin, en 1996, después de unas largas negociaciones con gente diversa, Warner Brothers sacó al mercado una caja de seis CD con cincuenta y ocho temas titulada *Turn Out the Stars: The Final Village Vanguard Recordings, June 1980*, y recopiló la selección original que había hecho Evans en otro disco que llevaba por título *The Artist's Choice: Highlights from Turn Out the Stars*.

El repertorio del Vanguard contenía cuatro nuevas composiciones. *Tiffany* estaba dedicada a la hija de Joe LaBarbera, que había nacido el 29 de febrero. El principal atractivo de la pieza radica en el viaje en que se embarca el grupo a

partir de las tres notas que forman el motivo recurrente. Bill tocó por teléfono una primera versión para Joe y Carol el día siguiente al nacimiento de la pequeña, y la plasmó sobre el papel unos días más tarde.

Otra de las novedades era *Yet Ne'er Broken*, un título basado en otro anagrama más, inspirado en esta ocasión en el nombre del "camello" que le proporcionaba cocaína. En el último acorde de esta composición, explosivo y tocado con un staccato, Evans se inspiró en Ahmad Jamal, que durante su carrera a trío, paralela en el tiempo a la de Bill, había popularizado este tipo de finales abruptos. Curiosamente, a pesar de que el pianista siempre había admirado y disfrutado con el estilo de Jamal, nunca lo había contado entre sus influencias; en cambio, sí lo había hecho con sus dos pianistas favoritos: Thelonious Monk y Erroll Garner, de quienes escribió: "Los dos me parecen ejemplos extraordinarios de la grandeza que puede alcanzar un hombre que se mantiene fiel a su talento, que no lo sobrevalora ni lo subestima y que, y me atrevería a decir que esto es lo más importante, que es consciente en todo momento de sus límites". ⁽⁴⁾

En un primer momento, *Your Story* era "aquel temita extraño". El mordente repetitivo en el que se basaba (y que Evans había empleado en más de una ocasión para iniciar sus composiciones) recorría sin muchos problemas todo un abanico de tonalidades complementarias antes de volver al punto de partida con un suspiro de satisfacción. El ►





Con Shelly Manne y Eddie Gomez en 1966

Chuck Stewart

► grupo limitaba la interpretación de este tema siempre a dos coros, tocados con un rubato y sin improvisación, aunque en algunos conciertos Joe LaBarbera, con los platos, simulaba en el segundo el efecto de la llegada de las olas del mar a la costa. Convertida de este modo en una declaración de principios, la composición se equiparaba así a otras del repertorio del trío como *Minha*, *Noelle's Theme* o *Theme from M*A*S*H*.

También en el caso de *Knit for Mary F.*, el grupo, al principio, se refería al tema a partir del motivo que lo individualizaba -“el tema de la nota repetida”-, pero más tarde pasaría a titularse así en honor de Mary Franksen, de Omaha, Nebraska, por el afecto maternal y los “miles” de jerseys que había tejido para la familia de Bill. Nos encontramos aquí ante una más de esas largas melodías que tanto gustaban al compositor, en las que se entregaba a algunos amables giros, insospechados y provocados por la propia armonía, y que cobraban sentido gracias al inconfundible motivo inicial: un compás con varias notas repetidas, un pequeño salto hacia la sección aguda del pentagrama y un descenso paulatino. El Bill Evans improvisador halló en este tema un magnífico y sensacional trampolín para crear unos solos de una gran complejidad.

Al llegar el segundo domingo, era evidente que Bill estaba agotado -su estilo era más descuidado que nunca-, pero la impresión general que se desprende de esta tanda de conciertos es que el artista, apoyado por dos compañeros de viaje idóneos, optó por explotar al máximo su creatividad. La relación musical entre los tres era intensa y sólida, pero también abierta: con ellos todo parecía posible. Desde un punto de vista creativo, Evans era un hombre feliz que volvía al hogar, un personaje poseído por su sentido poético y con un sonido elegante incluso cuando tocaba con rabia. Todas y cada una de las muestras de creatividad del pianista tenían sentido y él huía de los patrones convencionales al tiempo que perseguía una libertad que no perdía de vista en ningún momento la forma musical.

Estas cualidades ya habían despuntado diecinueve años atrás cuando tocó en este mismo escenario con el primer trío. Sin embargo, la textura y la densidad del material que exponían había cambiado hasta el punto de dotar a esta música de una elegancia insólita. La osadía de los adornos era evidente, y sus intervenciones, más intensas. Los acompañamientos del pianista provocaban un placer adicional y seguían una estructura propia; al mismo tiempo, continuaba explorando las posibilidades de los desplazamientos rítmicos, de modo que era el oyente quien debía imagi-

nar la pulsación, poniendo en ocasiones todo su empeño en esa tarea. Warren Bernhardt, que fue a verlo siempre que le fue posible, recordaba: “Tocaba como los ángeles, y me comentó una vez más, porque era un tema que siempre salía en nuestras conversaciones, cómo, cuando se daban las circunstancias adecuadas, podía hacer brillar con una luz nueva cada molécula con independencia de su posición, provocar un salto cuántico para alejarla de la realidad del día a día. Y Evans afirmaba que, de hecho, cuando sucedía, podía verlo”. Parecen las palabras de un cocainómano, pero esta idea guarda relación con la música, audaz y sincera, que sonaba allí, y ésa es la única conclusión posible

a dos décadas de arte sobre el escenario del Vanguard.

A continuación se trasladaron a Europa para una gira de un mes, cuyo epicentro fue las dos semanas que el grupo estuvo en el Ronnie Scott's. Los artistas no tenían ni idea de que los estaban grabando y, en 1993, Polygram editó dos CD en la colección Dreyfus Jazz Line con los títulos *Letter to Evan* y *Turn Out the Stars*. En el club, la insistencia de la nota recurrente al principio de *Knit for Mary F.* denotaba la necesidad apremiante que sentía el pianista por comunicarse, un rasgo reciente de su estilo y que alcanzaba aquí cotas insoportables. El toque eslavo e impulsivo que caracterizaba su sonido no era nuevo, pero ahora impregnaba toda su paleta de recursos. Su manera de acentuar los extremos, un rasgo típicamente ruso, quedaba de manifiesto en la juxtaposición de notas tocadas con diferentes intensidades, desde las susurradas en un pianísimo hasta las aporreadas. La oscilación entre ambos polos sonoros, anclajes emocionales uno y otro, era frenética y precipitada, y las diferentes voces podían

emerger desde cualquier octava y con una fuerza indeterminada. Aun así, el fraseo del pianista obedecía a una concepción musical íntima, que surgía en su imaginario y se plasmaba en su ejecución.

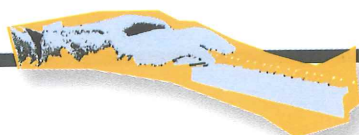
Un buen ejemplo de esto es la exposición del tema en *My Man's Gone Now*, cuya melodía se asemeja a una sucesión de fragmentos sonoros que hay que cantar a pleno pulmón. En la coda, el pianista regresaba a la partitura orquestal y descendía hasta el infinito por semitonos. En ocasiones, como sucedió con *Your Story*, el fraseo alternaba intensidad con mesura, dos compases fríos como el metal con dos algo más brillantes. El estilo del pianista contenía todos los colores del arco iris, pero parecía saltar alternativamente de un extremo al otro.

Aquellas largas giras alejaban al pianista de su hijo, y por eso tocaba cada noche *Letter to Evan*. También recuperó el gusto por una composición de Steve Swallow, *Peau Douce*, que interpretaba como si estuviera bailando un vals ►



“AQUELLAS LARGAS GIRAS ALEJABAN AL PIANISTA DE SU HIJO, Y POR ESO TOCABA CADA NOCHE LETTER TO EVAN”

letter to
Evan



► sobre el hielo. El trío se deslizaba impecablemente por la partitura con la misma agilidad con que lo hacían en *Up with the Lark*. Después de dieciocho meses en el grupo, Joe LaBarbera había demostrado ser el espejo ideal donde se reflejaban los estados de ánimo y la energía del pianista. Por momentos, su trabajo con los platillos parecía ahogar la música, pero lo cierto es que Evans buscaba precisamente aquello: que ésta lo animara a seguir adelante. Como en el Vanguard, tocaron buena parte del repertorio a un *tempo* muy elevado: los temas desbordaban energía. Aun así, la ansiedad de los músicos también provocó que las notas sonaran un tanto sofocadas. Las rapsodias con que abrían los temas se sobreponían al esqueleto del tema y las codas funcionaban en diferentes niveles, como si un solo pianista se hubiera propuesto tocar el repertorio de *Conversations with Myself*.

Para quienes tuvimos el privilegio de asistir a la última tanda de conciertos del pianista en aquel club, daba la impresión de que Evans se moría de ganas por tocar y tocar y tocar..., a pesar de que el sonido del piano en los registros medio y agudo fuera un tanto seco. El músico nos cogía del cuello, como queriendo decir: “¡Eh! Escuchad lo que os voy a decir”. Cada vez que subía a la tarima, entraba en

**“CADA VEZ QUE SUBÍA
A LA TARIMA ENTRABA
EN ESE MUNDO QUE ÉL
MISMO HABÍA CREADO
Y EN EL QUE, MOVIDO
POR OTRO PLANO
DE LA CONCIENCIA,
SE ENFRENTABA A UN
PROCESO CREATIVO
INSTANTÁNEO”**

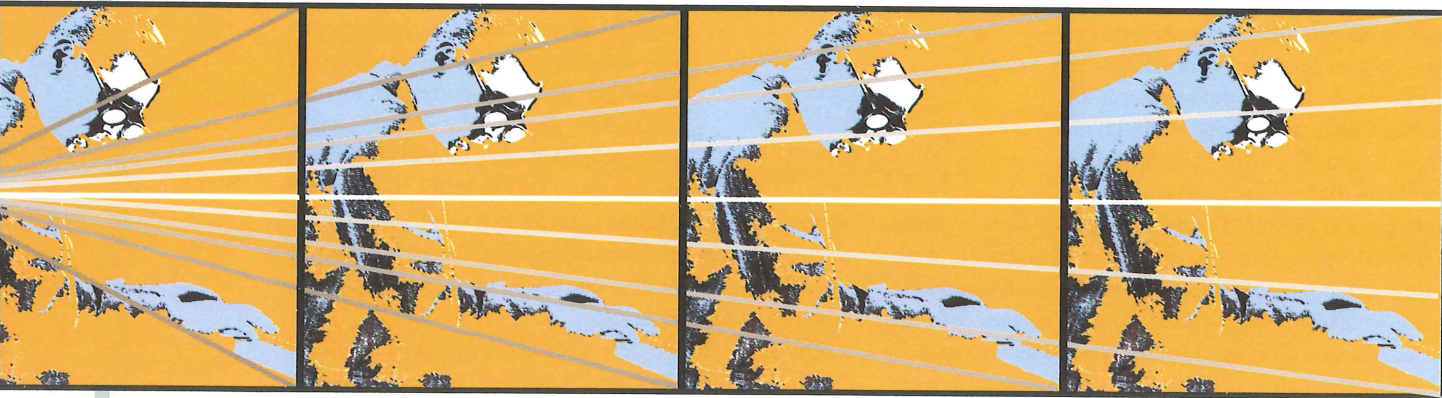
letter to
Evan

No me dijo exactamente que se estuviera muriendo, pero de un modo u otro acababas aceptando que eso era lo que te quería transmitir. Recuerdo que no pude contener el llanto. Fue espantoso. Especialmente después de haber tocado de aquel modo en el club. Y para demostrar el tipo de persona que era, durante aquella charla que mantuvimos en el camerino, me dijo que sabía que teníamos problemas y que

le gustaría volver en octubre para tocar durante dos semanas más, pero sin cobrar. No tienes necesidad de recordarme lo bien que tocó. Por mi trabajo, muchas veces me pierdo incluso los conciertos de las grandes estrellas. Pero incluso a pesar de todo el trajín, cuando empezaba el último pase, me resultaba imposible no sentarme y escuchar. ¡Cómo tocó! Fue hipnótico. Con una intensidad extraordinaria, casi a la manera de Bud Powell. Tremendo.⁽⁶⁾

Al oírlo, todos intuíamos que el final estaba cerca. La necesidad urgente de comunicarse con nosotros en cada frase así lo demostraba. Teníamos enfrente a un hombre preocupado únicamente por transmitir un mensaje del único modo que sabía hacerlo y antes de que fuera ya demasiado tarde.

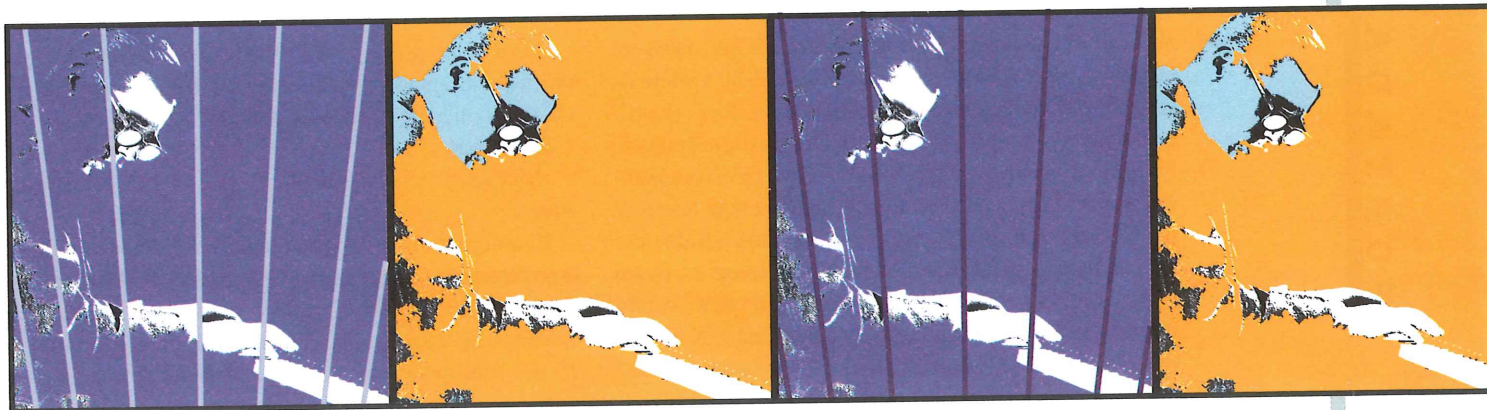
A continuación, se desplazaron a Bélgica, donde Léon Terjanian filmó un corto, el segundo que recogía una actuación del trío, titulado *Bill Evans at Gowy Jazz Festival*.



ese mundo que él mismo había creado y en el que, movido por otro plano de la conciencia, se enfrentaba a un proceso creativo instantáneo.

Sospechábamos que aquella alegría enmascaraba un cierto desafío a la muerte. Brian Hennessey, por ejemplo, recuerda el momento en que se despidió de Bill al final de aquellas noches: “Cuando me despedí de él antes de que se marchara, los dos sabíamos que no le quedaba ya mucho tiempo”.⁽⁵⁾ Pete King, que se ocupaba de los aspectos financieros del club, me contó la conversación que mantuvo con Bill tras los conciertos:

Unos días más tarde se encontraban, rodeados por fiordos, en la costa oeste de Noruega, un país donde, al igual que en el resto de Escandinavia, el pianista gozaba de una gran reputación. En el Festival Internacional de Jazz de Molde, el público que abarrotaba la sala tuvo el raro placer de ver a Evans subir al escenario con una sonrisa en los labios: estaba impresionado ante el ritmo de los aplausos del público noruego, y la ovación que siguió a *Theme from M*A*S*H* fue realmente atronadora. Como ya era habitual, cerraron la actuación con *My Romance*, y Evans se dedicó a respaldar a los miembros del trío dibujando en



el espléndido Schimmel que habían puesto a su disposición unas implacables frases desplazadas que intentaban imitar el estilo de un riff. Aquella solución espontánea y los cambios de *tempo* de Joe LaBarbera hicieron que el tema se moviera constantemente a caballo de dos sensaciones contrapuestas que pasaban del vértigo a la euforia.

Al acabar el concierto, el pianista concedió sobre el escenario, y con un aspecto que denotaba que se encontraba bien, una entrevista en la que confesó que, durante los últimos dos años, había estado escuchando sus discos más que nunca, y que se había remontado a sus primeros trabajos con el propósito de descubrir algo nuevo. Seguía disfrutando con *New Jazz Conceptions*, y le parecía que había aprendido a escucharse a sí mismo con una mayor objetividad. Asimismo, lanzó una reflexión sobre el público en general y sobre el suyo en particular: a la mayoría de la gente no le gustan los retos ni tampoco implicarse; sólo esperan que les den las cosas hechas. Sin embargo, siempre hay un quince por ciento que desea algo más y que está dispuesto a conseguirlo. Esa gente era la respuesta al arte.

Aquellos eran sus últimos conciertos. Después de Reggio di Calabria, en el sur de Italia, donde alcanzó una gran altura durante toda la actuación, se desplazó a Barcelona, en una aparición televisada bastante más sobria y ante un público escogido para la ocasión. El pianista aprovechó la ocasión para insistir en una de sus manías desde hacía mucho tiempo, y rogó al público que no aplaudiera ni durante el tema ni al acabar. A pesar del maquillaje y del vestuario, su aspecto era atroz, y se le ve colocado, demacrado y angustiado. Cuando las cámaras hacían un primer plano del teclado, la imagen mostraba unas muñecas y unas manos terriblemente entumecidas, y los dedos que emergían de aquella masa tumefacta se asemejaban a las antenas de una criatura abisal recientemente descubierta.

Pese a todo esto, el grupo tocó de maravilla; en *I Do It for Your Love* combina pasajes agobiantes con otros contenidos, y la capacidad evocadora de *Blue in Green* parece llegar hasta el infinito. Como siempre, la versión que hicieron esa noche de *Nardis* suena como si fuera la definitiva: ninguna formación era capaz de desplegar tal energía. Cada uno de los músicos estaba asombrado del trabajo de sus compañeros, y todos participaban de la épica ajena.

Mientras Evans se mecía lentamente en su banco, Johnson sacaba a pasear todo su arsenal de recursos. Durante los créditos del final, el pianista se lanzó a jugar durante un buen rato con *Waltz for Debby*, siguiendo al parecer el consejo del realizador. Sin embargo, lo cierto es que Evans sólo estaba en la sala de cuerpo presente, pues su mirada perdida indicaba que el pianista estaba más allá de donde alcanza nuestra comprensión.

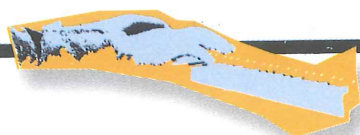
En Alemania, a orillas del Rin, se alza la localidad de Bad Hönningen, conocida por sus aguas termales y donde vivía el arquitecto y aficionado al jazz Fritz Feltens, que había intentado contratar el año anterior al pianista para que diera un concierto privado en su casa. Evans necesitaba un día de descanso, pues su estado de salud así se lo exigía, pero no estaba dispuesto a dejar pasar la ocasión de tocar. El promotor de la gira europea, Win Wigt, encontró la manera de incluir un concierto más en el apretado calendario. Marc Johnson y Joe LaBarbera llegaron por la tarde para montar los instrumentos y preparar el escenario, y comentaron que, para evitar cualquier distracción que pudiera molestar al pianista, había que situar el piano de manera que Evans diera la espalda al público. Cuando llegó, tenía realmente

**“A LA MAYORÍA
DE LA GENTE NO LE
GUSTAN LOS RETOS NI
TAMPOCO IMPLICARSE;
SÓLO ESPERAN QUE
LES DEN LAS COSAS
HECHAS”**

letter to
Evan

mal aspecto: estaba exhausto y sus manos apenas tenían energía. Nunca sus compañeros lo habían visto así. Sin embargo, sacó fuerzas de flaqueza y fue capaz de entregarse al máximo.

La actuación, que tuvo lugar el 15 de agosto de 1980, se convirtió en disco en 1989: *His Last Concert in Germany* (West Wind). Aquella velada vio la mejor interpretación de la historia del trío de *Your Story*, un tema que alcanzó esa



- noche una profundidad insólita. Evans sabía que aquel era su último concierto en tierras europeas. Estaba a punto de cumplir cincuenta y un años, y al sonar las doce, el anfitrión le regaló un reloj de plata con un mensaje personal grabado. El pianista estaba encantado, y expresó su gratitud en repetidas ocasiones. Los músicos se marcharon de madrugada (volaban de regreso a Estados Unidos ese mismo día) y el público se dispersó. Hasta entonces, Evans había estado absorto en la música, pero cada vez le costaba más mantener el contacto con lo que le rodeaba: al alba, el reloj con el que le habían obsequiado por su cumpleaños apareció entre los restos del bufé frío.

Después de una actuación en Portland, Oregón, el trío se trasladó a Los Ángeles para tocar en el Hollywood Bowl junto al dúo de George Shearing y al cuarteto de Dave Brubeck. Shelly Manne recibió con unas simpáticas palabras de bienvenida a los tres pianistas, cuyos estilos contrapuestos congregaron a un público muy numeroso. Era el 27 de agosto, unos días antes de la semana en la que el grupo tenía contratada una actuación en el Keystone Korner Jazz Club de San Francisco. Allí, Herb Wong,

**“VARIOS DOCTORES
LE HABÍAN
RECOMENDADO QUE
DEJARA DE TOCAR
E INGRESARA EN UN
HOSPITAL, PERO EVANS
NO HIZO CASO:
SOLAMENTE QUERÍA
TOCAR CON SU TRÍO”**

letter to
Evan

un viejo amigo del pianista, se topó con un Evans desconocido para él. En cuanto llegó a la ciudad, pidió que le consiguieran droga, sin importarle ya lo más mínimo su estado de salud. Estaba demacrado y se alimentaba prácticamente de caramelos. Varios doctores le habían recomendado que dejara de tocar e ingresara en un hospital, pero Evans no hizo caso: solamente quería tocar con su trío. Un día, en el

sótano del club, Wong miró el reloj y le dijo:

-¿Por qué no descansas un poco más antes de ir a tocar?

-Déjame que te cuente una cosa -respondió Evans-. Si tengo tantas ganas de subir a un escenario es por culpa de Marc Johnson y de Joe LaBarbera. No sé explicarlo con palabras, pero te aseguro que admiro a esos dos jóvenes y me siento muy afortunado. Me muero de ganas porque llegue la hora de tocar con ellos.

El rostro del pianista se ensombreció. Bajó la voz, como queriendo implicar a su amigo en lo que le decía:

-No quiero que te vayas todavía. Quiero decirte algo.

Herb Wong aguardó.

-Quiero darte las gracias por todas las charlas que hemos mantenido estos años.

-¿Darme las gracias? -dijo Herb-. No bromees. Soy yo quien te está agradecido por haber tenido la oportunidad de charlar contigo de lo divino y lo humano.

Bill asintió.

-Muchas gracias. Te lo agradezco. Ahora, tengo que irme.⁽⁷⁾

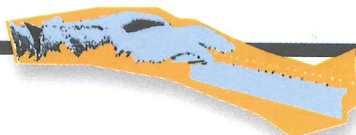
El amigo de Bill estaba a punto de romper a llorar y sólo fue capaz de decirle que descansara para tocar lo que le pedía el cuerpo. Wong subió y se sentó entre bastidores mientras esperaba que llegara el resto del grupo, consciente de que aquel podría ser su último concierto de Bill Evans.

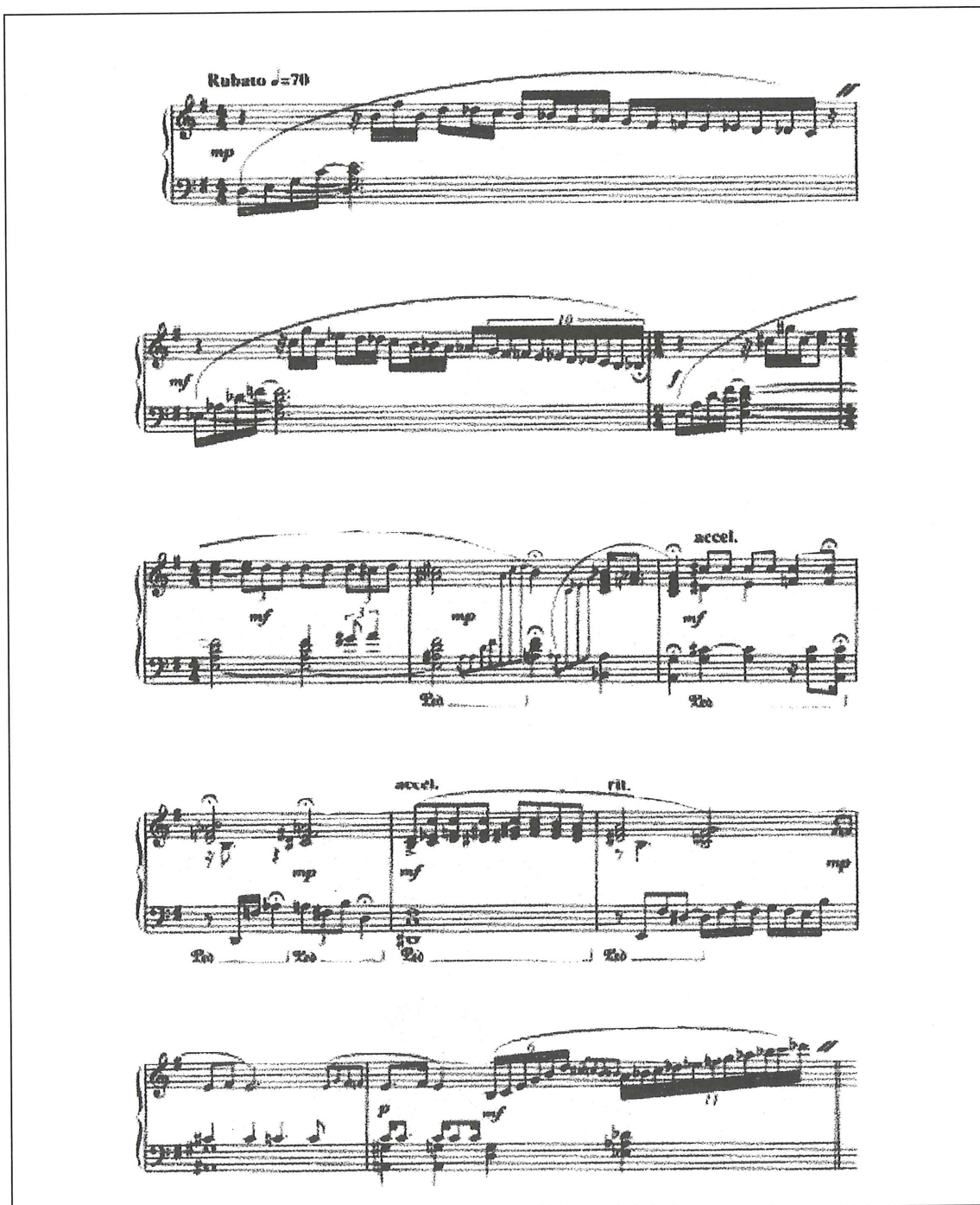
El trío estuvo en el Keystone Korner ocho noches a partir del domingo 31 de agosto. El propietario del local, Todd Barkan, grabó los ocho conciertos y los editó en 1989, con el permiso de los músicos que seguían con vida, en una caja de ocho CD del sello tokiota Alfa Records titulada *Consecration: The Last Complete Collection*. Al hablar de estas cintas, Helen Keane me dijo: “Bill no acababa de sentirse a gusto sobre el escenario, no sabía que lo estaban grabando y no habría consentido la publicación de aquel material”.

Durante la primera noche, hicieron una versión de *My Foolish Heart* condenada a ser comparada con la toma clásica que habían tocado en 1961 en el Vanguard. Después de todos esos años, el trío había optado por dar a la pieza una tratamiento uniforme (y por ceñirse a una única tonalidad: *La mayor*), exponiendo la melodía de un modo más osado, dando más protagonismo al teclado y dotando al tema de una mayor libertad rítmica. El concepto original había ganado en complejidad, pero no conservaba la profundidad, aunque la esencia del tema seguía intacta, y de ese modo afirmaba el valor inicial de la partitura.

Después de *Knit for Mary F.*, Bill hizo una pausa en la actuación para dirigirse al público: “Sé la enorme curiosidad que sienten por saber qué se toca en todo momento...”. Al apuntar que el tema de la película *M*A*S*H* también era conocido como “Suicide is Painless”, algunos de los presentes no pudieron contener una mueca. “Eso habría que discutirlo”, añadió Evans, con razón. Al final del pase, se dirigió a los presentes como queriéndoles invitar al resto de conciertos de la semana: “Han sido ustedes un público sensacional y tengo un buen piano. Creo que vamos a disfrutar”. El pianista llegó tarde la tercera noche, y Denny Zeitlin lo sustituyó durante varios temas. Cuando acabó de tocar, Evans rindió homenaje a su colega: “Siento el retraso, pero al llegar me he sentido algo más aliviado porque todos hemos tenido la ocasión de escuchar a un músico de un talento verdaderamente excepcional y de una creatividad absoluta: el pianista Denny Zeitlin”.

Durante esas actuaciones, la desesperación y la rabia que se habían apoderado del pianista unos días atrás en el Ronnie Scott's se había esfumado, y ahora exhibía un control total del sonido y se le veía relajado, pues por fin había aceptado que el piano no era su enemigo. *I Do It for Your Love*, el tema de Paul Simon, seguía permitiéndole mostrar su lado más intelectual. Art Tofanelli Jr. transcribió la ver-





Ejemplo 4. El inicio de la versión del tema de Paul Simon *I Do It for Your Love* que figura en *Consecration: The Last Complete Collection*. Esta partitura pertenece al concierto del 2 de septiembre de 1980 en el Keystone Korner de San Francisco. Copyright © 1975 Paul Simon (BMI), reimpresión autorizada. Transcripción de Art Tofanelli Jr.

sión del 2 de septiembre en la revista de Win Hinkle *Letter from Evans* (véase el ejemplo 4). El resultado es sensacional y reúne elementos de la música de Chopin, Liszt y Bartók, aunque la influencia más clara, a la luz de esas líneas, es la del rumano Georges Enescu. La interpretación que Evans hacía de este tema escapaba a cualquier categoría preestablecida. El carácter percusivo y repetitivo de la nota, más adecuado para la técnica del vibráfono, o incluso para la del clavicémbalo, que para la del piano, quedaba aquí

plenamente al descubierto. Los trémolos y los muchos ornamentos de la partitura acercan esta música a las raíces del este de Europa, tan próximas a los ancestros ucranianos del pianista, que le permitieron sacar al gitano que llevaba en su interior. Ésa es la última tanda de conciertos en un local de la que tenemos constancia. La caja de Alfa (que se alzó con el premio al Disco de Oro en Japón) recoge prácticamente todos los pases. Conforme avanzaban los días, la inspiración era cada vez más escasa. Al llegar el

► último domingo, Evans parecía haber perdido la chispa. Pese a todo, nunca estuvo por debajo de sus mínimos, y contó con la inestimable ayuda de sus dos compañeros, músicos de otra generación que adoraban a Bill, que le brindaron su apoyo y que contagiaron al artista la energía propia de unos espíritus más jóvenes. Todos sabían que cualquier noche podía ser la última.

Evans había estado estudiando las transcripciones que Peter Dreyfuss había hecho con la idea de un nuevo libro que se titularía *Bill Evans 4*. (El tercer volumen había aparecido en 1975.) Judy Bell, de TRO, también estaba ultimando otro, *The Last Compositions*, con transcripciones de Bob Bauer. Asimismo, Evans estaba trabajando en una obra más extensa, inspirada en su concepción de la armonía. “Tenía la sensación de que algo se le escapaba de la manos -comentaba su esposa, Nenette-. Bill hablaba con entusiasmo de una gran obra, de una obra que siempre había querido escribir. En sus diarios confió: ‘Últimamente he descubierto algo básico y que es, al mismo tiempo, maravilloso... y forma parte del núcleo de la armonía moderna’.”⁽⁸⁾ Sin embargo, siempre estaba cansado, y la cantidad de compromisos profesionales le habían impedido encontrar el momento de parar y dedicarse a recopilar sus ideas. Se sentía en la obligación de tocar y tocar para complacer a sus seguidores. Entre sus proyectos estaba una gira por Rusia para después del siguiente viaje a Japón, un disco con Phil Woods, otro con Oscar Peterson...

El 9 de septiembre, de regreso a Nueva York, grabó una aparición para la televisión en el Show de Merv Griffin. Era uno de los tres músicos de jazz invitados; los otros dos eran Cal Tjader y George Shearing. Sentado al Yamaha blanco del estudio y vestido a juego con el instrumento, interpretó *Stompin' at the Savoy* y *Your Story*, y justificó ante el público la elección de este último: “Como ya saben, a los directores siempre les asusta la elección del repertorio, y te piden que no toques nada lento. Pero yo no suelo tener la oportunidad de tocar en programas como éste, que me permiten llegar a un público tan amplio, y llevo una temporada en la que no he parado de escribir canciones. Tengo complejo de gallina ponedora: me siento y al cabo de un instante ya tengo otro tema. Y he decidido tocar éste, que me parece algo más serio de lo que este público está acostumbrado a escuchar”.

-¡Toca lo que te apetezca! -bramó alguien desde el auditorio.

Mundell Lowe, uno de sus primeros amigos en el negocio de la música, era el director musical del programa y formaba parte de la orquesta residente. “Fui a los camerinos a verlo -recuerda-, y estaba muy pero que muy enfermo. Por supuesto, cuando Bill se marchó, le di un abrazo, y sentí por un momento que aquella podía ser la última vez que lo viera”.⁽⁹⁾

El trío tenía contratada una semana de actuaciones en el Fat Tuesday's, que había de arrancar esa misma noche, el martes 9 de septiembre. Según Marc Johnson, Bill se sentía en cierto sentido culpable por haberle sido infiel al Vanguard. La aparición televisiva no hizo sino empeorar el ya débil estado de salud del músico. El miércoles volvió al club y se entregó a su

tarea, pero aquél fue su último concierto. El jueves admitió su estado y dijo que no podía más, una decisión que solamente había tomado en el pasado, impelido por las circunstancias. Sus compañeros de profesión sabían que si Bill Evans no podía tocar era porque algo no andaba nada bien. Fue al club en taxi para disculparse ante los amigos que lo esperaban, y en especial ante Marc Johnson, Joe LaBarbera y Helen Keane. El encargado del club era Steve Getz, el hijo de Stan, y llamó a Andy LaVerne para que sustituyera al pianista esa noche y durante el resto de conciertos si era preciso. En su apartamento de Fort Lee, acompañado en todo momento por sus allegados, Evans, durante los tres días siguientes, se estaba muriendo.

El domingo, Laurie Verchomin y Joe LaBarbera convencieron a Bill de que fuera al hospital Mount Sinai. De camino, y a pesar de que no paraba de expectorar sangre y decía estar mareado, fue capaz, antes de desmayarse, de indicarle el camino a LaBarbera, que conducía el coche. Joe entró en el hospital llevando el cuerpo debilitado del pianista en brazos.

Bill Evans murió aproximadamente a las tres y media de la tarde del día siguiente, el lunes 15 de septiembre de 1980, a causa de una úlcera sangrante y de una bronconeumonía. Aquello no fue, sin embargo, sino el resultado de muchos otros factores, y el más grave de todos, la hepatitis. De joven había sufrido hepatitis, y el consumo continuado de drogas había contribuido a empeorar el mal estado de su hígado. Durante los últimos meses, como ya ocurrió en el pasado, Evans estaba desnutrido. Sin embargo, quienes lo conocieron creen firmemente que fue la muerte de su querido hermano lo que acabó con sus ganas de vivir y le hizo abandonarse. Según Nenette, “Bill había estado urdiendo un plan para huir del dolor”.⁽¹⁰⁾

El lento suicidio del pianista fue doloroso, pero Evans se enfrentó a la muerte amparado por el éxtasis que le provocaba su arte.

Bill Evans descansa en Baton Rouge, Louisiana.



© Global Rhythm Press, 2007

NOTAS

⁽¹⁾ Entrevista televisiva en Molde, Noruega. Video particular, 1980.

⁽²⁾ Brian Case, *The Quiet Innovator*, *Melody Maker*, 27 de septiembre de 1980, p. 28.

⁽³⁾ Evans, entrevista con O'Reilly.

⁽⁴⁾ Evans, Monk.

⁽⁵⁾ Brian Hennessey, *Along Came Bill*, primer programa.

⁽⁶⁾ Stan Britt, texto de la carpeta de *Quiet Now*, Affinity AFF 73, 1981.

⁽⁷⁾ Wong, entrevista.

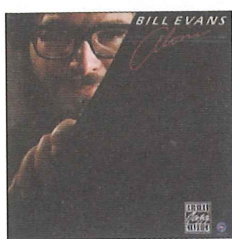
⁽⁸⁾ Bonnie Biggs, *The Genius of Bill Evans*, *Jazz Link*, septiembre de 1989, pp. 3-5.

⁽⁹⁾ Lowe, entrevista.

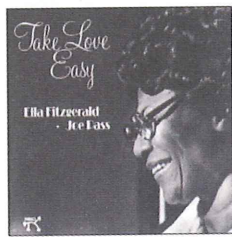
⁽¹⁰⁾ Biggs, *The Genius*.

Concord Legends

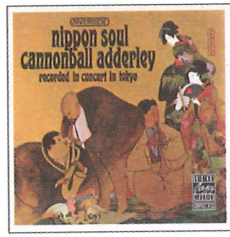
100 discos imprescindibles,
algunos largo tiempo fuera de catálogo, que forman parte de
la reciente historia del jazz.
Músicos legendarios, grabaciones de referencia que ahora
puedes conseguir a precio especial por tiempo limitado.



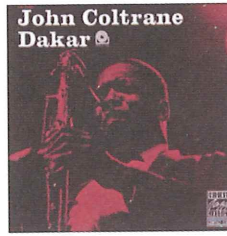
BILL EVANS
Alone



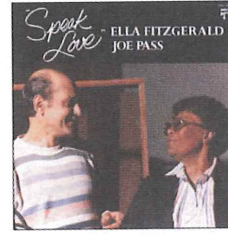
**ELLA FITZGERALD &
JOE PASS**
Take Love Easy



CANNONBALL ADDERLEY
Nippon Soul
Recorded in concert Tokyo



JOHN COLTRANE
Dakar



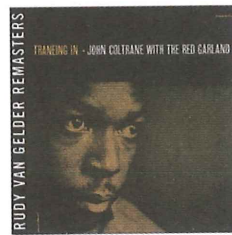
**ELLA FITZGERALD &
JOE PASS**
Speak Love



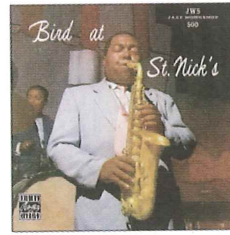
**WINTON KELLY with
K. Burrell, P. Chambers,
P.J. Jones · Piano**



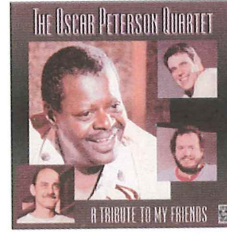
DUKE ELLINGTON
The Pianist



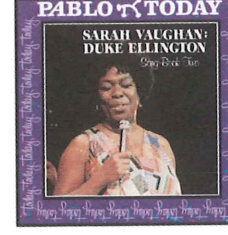
**JOHN COLTRANE WITH
THE RED GARLAND TRIO**
Traneing in



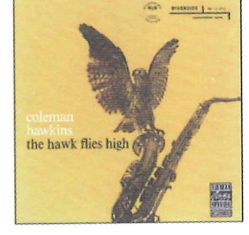
CHARLIE PARKER
Bird at St. Nick's



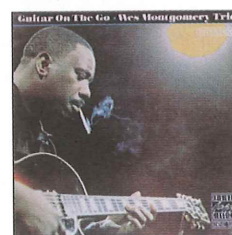
**THE OSCAR PETERSON
QUARTET**
A Tribute to my Friends



**SARAH VAUGHAN &
DUKE ELLINGTON**
Song Book Two



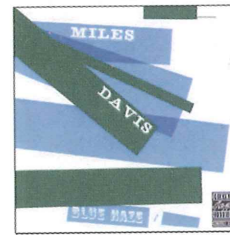
COLEMAN HAWKINS
The Hawk Flies High



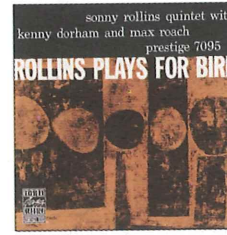
WES MONTGOMERY TRIO
Guitar On The Go



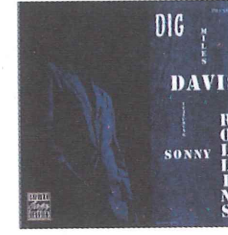
**THELONIOUS MONK with
S. Rollins, E. Henry & C.
Tercy · Brilliant Corners**



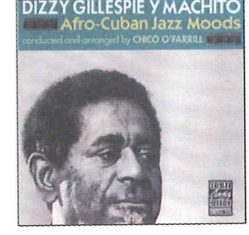
MILES DAVIS
Blue Haze



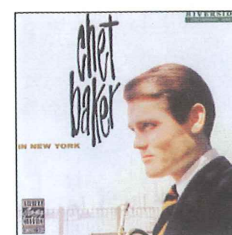
SONNY ROLLINS QUINTET
Rollins plays for Bird



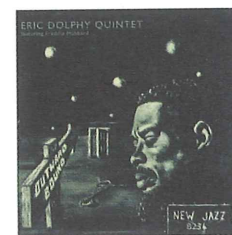
**MILES DAVIES &
SONNY ROLLINS**
Dig



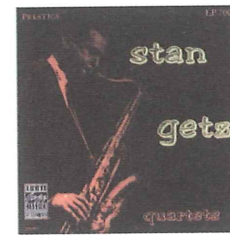
**DIZZY GILLESPIE Y
MACHITO**
Afro-Cuban Jazz Moods



CHET BAKER
In New York



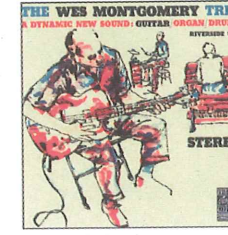
ERIC DOLPHY QUINTET
Outward Bound
feat. Freddie Hubbard



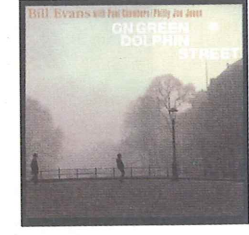
STAN GETZ
Quartets



ELLA FITZGERALD
Blueella
*Ella Fitzgerald sings
The Blues*



**THE WES MONTGOMERY
TRIO**
A Dinamic New Sound



**BILL EVANS with
P. Chambers, P.J. Jones**
On Green Dolphin Street



concordmusicgroup.com



universalmusic.es