

Hay un tópico tremendamente repetido una y otra vez: el que dice que si un pianista entra en la banda, el guitarrista (en caso de que lo hubiera...) debe ir buscando empleo. Sin embargo, multitud de

grabaciones nos indican que disponer de dos instrumentos armónicos en el grupo no es un delito, tan sólo es una posibilidad en la que ambos instrumentistas deben saber lo que hacen, y generalmente lo saben.

6 cuerdas para

Es verdad que la posición históricamente más débil de las seis cuerdas en el mundo del jazz se ha traducido en que la unión de ambos instrumentos se dé fundamentalmente cuando el líder es el guitarrista y no a la inversa, aunque encontremos interesantes excepciones como la de Oscar Peterson que se rodeó a menudo de gente como Joe Pass, Herb Ellis o Ulf Wakenius. Cuando el diálogo es de tú a tú, incluso sobran el resto de los instrumentos como pusieron de manifiesto Bill Evans y Jim Hall. Ambos genios tenían el embrujo mutuo que les permitió conectar entre acordes superpuestos y melodías distribuidas al tresbolillo sin resultar sobrecargados ni espesos.

De entre todos los grandes compositores pianistas destaca por su singula-

ridad y personalidad el incomparable Thelonious Monk. Su música, plagada de disonancias, segundas menores y demás, es tan característica que generalmente bastan un par de notas para detectar a este autor. La estructura horizontal del piano y la idiosincrasia compositiva y ejecutante de Monk hacen que responsabilizarse armónica y melódicamente de sus temas sea en muchas ocasiones algo incómodo para los guitarristas. Sin embargo, algunos maestros de las curvas resonantes se han visto hechizados por temas como *Evidence*, *Epistrophy*, *Let's Call This* o *Little Rootie Tootie* por mencionar algunos.

Algunos valientes guitarristas se han atrevido a dedicar por completo, o

al menos en un gran porcentaje, algún álbum a las composiciones de Monk. Este es el caso de tres discos tremendamente interesantes con cuyos autores hemos charlado acerca de su perspectiva sobre el pianista.

STEVE KHAN

RESPECTO MÁXIMO HACIA EL COMPOSITOR

En primer lugar en orden cronológico tenemos el disco de Steve Khan, *Evidence* (Columbia, 1981). En este álbum, Khan ofrece su visión de Monk a solas consigo mismo y sin más herramienta que su guitarra, en un *medley* que ronda los veinte minutos de música y que incluye temas como *Evidence*, *Little Rootie Tootie*, *Friday*

the 13th o *Monk's Mood*. Esta obra está hecha fundamentalmente mediante la guitarra acústica con algunos aderezos a base del sonido más puro de Khan. ¿Quién dijo que no se podía mantener el espíritu de Monk con las seis cuerdas?

No es ésta la única vez, ni mucho menos, que Steve Khan incorpora temas del pianista en su repertorio. Sin embargo, no cabe duda de que este disco es una auténtica joya y un gran reto pues en él el intérprete no se escuda en ningún momento en bajo y/o batería. Melodía, armonía, *tempo*, disonancias y demás, dependen únicamente de Khan en cada instante.

Steve comenta que “Desde luego, no tengo todas las respuestas sobre cómo interpretar la música de Thelonious Monk. Durante años me ha parecido que la gente en general y los músicos se ocupaban únicamente de los mismos temas: *Well You Needn't*; *Bemsha Swing*; *'Round Midnight*; *Blue Monk*; *Straight, no Chaser*...” Para Khan, el músico que mejor interpreta a Monk, manteniendo su propia personalidad, es Chick Corea, aunque también nombra la versión que de *Monk's Dream* hizo Larry Young, o la visión monkiana de Jerry González y su Fort Apache Band.

“Antes que nada, para interpretar a Monk hay que amar su música y luego vivirla. La mayoría de la gente toca los temas como una lectura más del *Real Book*. Pierden todo el sentido del humor de Monk y no añaden absolutamente nada de ellos mismos. Eso es un grave error”.

No es la única vez que en nuestra conversación Khan habla del humor monkiano (...curiosamente Bernstein diría posteriormente lo mismo). Más tarde, hablando de sus grabaciones con temas del pianista, añadió, “Adoro su música y a menudo trato de ►

► escuchar el romanticismo que incorpora en ella, siempre sin perder de vista la presencia de su perspectiva humorística. A veces hace cosas curiosas y divertidas como si fuera un chiquillo aporreando el piano. Su uso de los acordes de séptima y quinta disminuida, a veces en momentos inapropiados, es casi cómica. Por otra parte, sus líneas de bajo con la mano izquierda son realmente interesantes y en ocasiones extrañas. En ocasiones introduce notas que modifican la armonía. *Monk's Mood* tiene un montón de estos elementos”.

PETER BERNSTEIN

CAPTURAR EL ESPÍRITU DE MONK SIENDO TU MISMO

La segunda parada en este viaje es el álbum *Monk* (Xanadu, 2008), de Peter Bernstein. En este registro, Bernstein comparte tablas con Doug Weiss al contrabajo y Bill Stewart a la batería. *Let's Cool One*, *Pannonica*, *Monk's Mood* o *Bemsha Swing* fueron grabados sin ecualización, compresión o cualquier otra actividad acabada en “ón” como edición o sobregrabación. Bernstein intentó captar los momentos pasados en el estudio tal y como se dieron, reflejando la frescura más asimilar al directo.

Bernstein y sus compañeros presentan un paisaje monkiano con menos referencias al original y con más influencias interpretativas propias. Para Peter, “Thelonious es uno de los grandes de todos los tiempos y su música es atemporal. Es absolutamente original, si bien puedes escuchar las fuentes de las que bebe: blues, stride, el cancionero popular americano. Puedes encontrar influencias de James P. Johnson, Fats Waller, Art Tatum o Ellington aunque su voz es propia”.

Hay muchas coincidencias entre lo que nos dijo Khan y lo que oímos a Bernstein. Por ejemplo, ambos coinciden en que *Monk* no se puede entender sin considerar su sentido del humor. “Adoro cómo combina belleza y sentido del humor en sus composiciones y en su forma de tocar. Es a la

vez lírico y angular, dulce y disonante. Interpretar su música es complicado dado el carácter tan marcado y fuerte que presentan sus temas. Se trata de captar el *feeling* de la canción y no de simplemente improvisar sobre los acordes. Aunque muchos de sus temas emplean formas y acordes de standard, hay un montón de detalles imperceptibles que dotan a las canciones de su peculiar sonido”.

Para Bernstein, los guitarristas se enfrentan a un reto si quieren interpretar correctamente a Monk. “Su sonido es muy pianístico y en una forma muy particular suya, aunque algunos aspectos relacionadas con las inversiones de acordes encajan bien en la guitarra. En la guitarra tienes que dejar algunas notas fuera de la inversión porque son

imposibles de tocar y el sonido de Monk viene dado en muchas ocasiones por las notas que quedan fuera del acorde. Monk muestra la belleza en la escasez y cómo ser descriptivo y expresivo con muy poco”. El disco de Bernstein demuestra con música lo que nos dijo con palabras, “Hay que intentar captar el espíritu de la música sin dejar de ser tú mismo. Tocar su música puede llegar a sacar algo distinto de ti, hacerte realizar una búsqueda introspectiva que te ayude a definir quién eres. Es uno de los grandes por su maestría en los distintos elementos de la música: sonido, ritmo, melodía y armonía. Tuvo el genio de encontrar su propio camino con todos estos elementos y el coraje de expresarse de una forma única”.

BOBBY BROOM

INTERES EN LAS COMPOSICIONES MAS QUE EN LA IDIOSINCRASIA

El último disco revisado es del ilustre compañero de Sonny Rollins, Bobby Broom. Su álbum lleva por título *Bobby Broom Plays for Monk* (Origin, 2009). Al igual que el de Bernstein, este registro está hecho a trío, si bien Broom cierra la grabación no con el propio Monk sino con el famoso *Smoke Gets in Your Eyes* (Kern, Harbach). Los acompañantes del guitarrista en esta aventura son Dennis Carroll en el bajo y Kobie Watkins en la batería. La portada del álbum nos retrotrae al *Monk's Music* del pianista pero sustituyendo a Monk en el carrito por la Hofner Jazzica de Broom. Tal parecido presagia un intento de simili-

tud mayor del apreciado una vez realizada la audición. *Evidence*, *In Walked Bud* o *Reflections* se encuentran entre los temas elegidos.

La perspectiva de Broom es bastante bluesy y no se puede perder de vista que el propio guitarrista ha dicho que “No estaba realmente interesado en centrarme en la idiosincrasia de Monk y su estilo como solista, sino más bien en el valor de sus composiciones, que ya están imbuidos de esos ‘monkismos’”.

Según refleja Broom, hay una serie de restricciones físicas en la guitarra debidas al número de cuerdas y a la

distribución de los trastes que no aparecen en el piano, y que obligan al instrumentista de las seis cuerdas a llevar a cabo una cierta investigación que le permita conseguir la esencia de las inversiones de Monk incluso con sólo dos o tres notas.

Interpretar a Thelonious Monk. Es complicado, es un reto, es difícil,.... Pero es tremendamente gratificante cuando el resultado es el buscado. Bien está lo que bien acaba.

⁽¹⁾ www.allaboutjazz.com

