

piano en jazz



EL SELLO LE CHANT DU MONDE PRESENTA *L' HISTOIRE DU PIANO*

JAZZ. UN CANON DE LAS 88 TECLAS EN 25 CEDÉS CON MÁS DE 32

HORAS DE MÚSICA QUE VAN DESDE EL RAGTIME HASTA EL HARD

BOP. ES DIFÍCIL ASIMILAR TANTA BELLEZA. QUIZÁ POR ESO EL

LIBRETO ADJUNTO TRAE UNA RECOMENDACIÓN DE PROSPECTO:

“TÓMESE SU TIEMPO. PARA UNA MAYOR SATISFACCIÓN, ES

MEJOR ESCUCCHAR TODOS LOS DISCOS EN ORDEN. LAS PAUSAS

ENTRE UNO Y OTRO SON NECESARIAS”.

La música es una evolución de los músculos humanos. El propio hombre, gritando, silbando, golpeando su cuerpo con las manos para imitar los sonidos de la naturaleza fue, de manera paradójicamente improvisada, instrumento fundacional. Más tarde, en el Neolítico, otro hombre cogió cuerdas y una tabla, las dispuso a cierta altura y creó la cítara, primer atisbo del piano. La fábrica de la humanidad perfeccionó el invento. La cítara devino en salterio, similar pero con distintas longitudes de cuerdas, que luego avanzó en dulcimer, primer intento de cuerdas percutidas, hasta llegar a los siglos XII

y XIII, cuando aparecen los dos parientes más cercanos del piano: el clavicordio, con cuerdas que eran puestas a vibrar mediante un pequeño clavo o aguja metálica, y su versión más inteligente, el harpiscordio, cuyas cuerdas vibraban mediante un plectro o con la nervadura de plumas. A Bartolomeo Cristofori, italiano, el harpiscordio le parecía demasiado estridente. Volvió a pensar en el sonido dulce y sostenido de la voz humana y alrededor de 1695 construyó el piano-forte, un instrumento que tenía un mecanismo revolucionario. Lo que hacía vibrar las cuerdas era una pieza de madera con forma de martillo recubierta en cuero. ►



- **Pasa una banda tocando dixieland por una calle de Nueva Orleans. Jelly Roll Morton se la lleva en la cabeza.**

El piano entró en el jazz a principios del siglo XX, tal vez como un intento de reducción, de simplificar las orquestas callejeras en un solo hombre provisto del instrumento más completo. En aquel momento la materia prima de lo que sería el jazz se llamaba ragtime (tiempo hecho jirones), una música nerviosa, alegre y sincopada que tuvo dos patriarcas: Scott Joplin, embajador del ragtime del Medio Oeste, y Jelly Roll Morton, el principal difusor del ragtime de Nueva Orleans. Así comienza la historia sonora que encierra esta colección, y que es el itinerario por los diferentes estilos en los que se puede dividir el piano jazz -unos diez hasta los años 60-, con sus cambios de énfasis, las influencias y los intentos por acabar con ellas ("La angustia de las influencias", según Harold Bloom). Entonces, la historia y la colección se abren con esta música volátil, inscrita más en lo humorístico, propia del cine mudo (*A Real Show Drag*, Scott Joplin). Muchas composiciones de Joplin, por ejemplo *Mapple Leaf Rag*, tienen el espíritu, el fraseo de *The Entertainer*, compuesto por él en 1902.

► **La** sonrisa de Bessie Smith era más abierta que la de Billie Holiday. Bessie nació demasiado temprano para que la historia de las grabaciones guardara su canto con fidelidad. La sonrisa de Bessie Smith se contagiaba, como Nueva York del ragtime que derivaría en el piano jazz de Harlem, cuyo primer artista importante fue James P. Johnson. Él logró dar relevancia al piano como instrumento para acompañar a cantantes, según cuentan sus grabaciones de blues con Bessie. Le sigue Willie "The Lion" Smith, junto con Johnson maestro del stride piano, técnica que consistía en la alternancia permanente entre una nota tocada en el bajo en los tiempos nones y un acorde tocado en los pares. En paralelo a esta época del *piano roll* hay más nombres y estilos: el blues (*Arkansas Blues*, de Eubie Blake), los ritmos africanos que empiezan a asomar en las melodías y el ragtime con fraseo más jazzístico de Morton (*New Orleans Joys*). Ese intento de reducción de la música popular negra al piano implicaba una imitación: la de los vientos, instrumentos característicos de las bandas.

Es una época de fronteras desdibujadas. Nadie sabe bien quién influye a quién ni qué a qué. El tango nace por aquellos años, ¿pero antes o después del ragtime?, ¿al mismo tiempo? En el ragtime se descubren fraseos de tango, como en *Hard Luck Blues*, de Everett Robbins, grabado en 1923. ¿Cuándo comenzó el jazz? ¿Qué relación tuvo con la música clásica, los spiri-

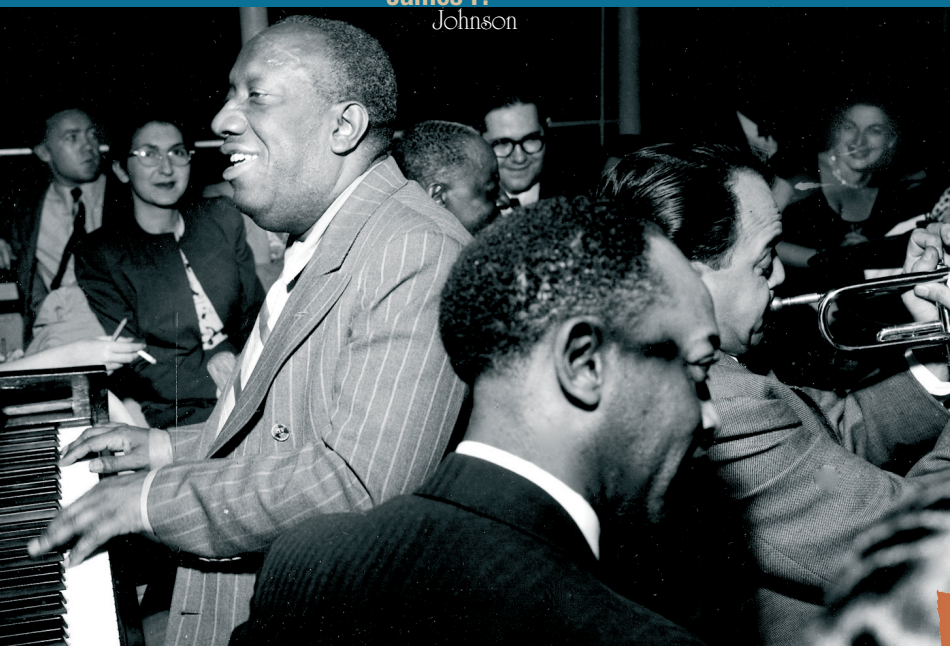


tuals, las works song y el blues? La primera grabación es de 1917, pero el primer músico en ser considerado de jazz fue el cornetista Buddy Bolden, que formó su banda en 1895.

► **Las** gárgolas de Notre Dame le dan risa a Fats Waller. Su música estuvo siempre desprovista de imágenes terroríficas. Antes de entrar a la catedral recordó un chiste y lo masticó con el entendimiento, como si fuera un caramelo dulce. Notre Dame no podía abarcarlo, viajó hasta allí para unir historias diferentes.



James P.
Johnson



Willie
Smith

Cuando apoyó sus manos en el órgano de tubos y tocó un acorde menor, entendió más a las gárgolas. Fue el momento más extraordinario de su corta vida. Fats irrumpe en simetría a los pioneros del ragtime, coincidiendo con la época de la grabación eléctrica. Inauguró el órgano en el jazz y tuvo la primera mano izquierda ágil y potente. Sus composiciones famosas, como *Honeysuckle Rose* y *Ain't Misbehavin*, marcaron el camino hacia armonías más complejas. Estamos entre 1923 y 1928, época en la que se produce una evolución compositiva de los ritmos, y pianistas como

Jelly Roll Morton, James P. Johnson, Clarence Williams o el propio Waller crearían obras cada vez más sofisticadas. La música de *Changes*, de Vee Lawnhurst, o de *Down out Blues* y *Gin Mill Blues*, de Lemuel Fowler, lo explica muy bien.

¡Qué elegancia tenía Bix Beiderbecke en las fotos! Se peinaba hacia atrás y posaba como anunciando perfumes o trajes. El refinamiento que la corneta le confirió a su imagen lo esparció en las teclas. Beiderbecke era un glamuroso pianista ocasional, un extraño transmisor de la música impresionista (*In a Mist*). ▶



Earl
Hines



Duke
Ellington

► **Llueve** en Roma. Una mujer asocia la miriada de gotas sobre los toldos con una torpe escobilla de jazz. Pone en su cadena el disco 3 (1929-1930). Los grandes de estos dos años son Duke Ellington -cuyas facetas de compositor y director de orquesta desplazaron al Ellington pianista que aquí se puede redescubrir (*Black Beauty*, *Swampy River*)-, y Earl Hines, abanderado del Trumpet Piano Style, su estilo de viento basado en la transposición de líneas trompetísticas de Armstrong. De la escuela Hines saldrían alumnos notables: Mary Lou Williams, que según Joachim Berendt es la figura instrumental femenina más importante de toda la historia del jazz, Teddy Wilson, Nat “King” Cole y Bud Powell.

Desde su creación el boogie-woogie va junto con el blues (casi todos los boggies tienen la forma del blues de 12 compases). Quien introduce el estilo es Jimmy Yancey (*The Fives*, *State Street Special*, *Yancey’s Bugle Call*); quien le da nombre al estilo es Pinetop Smith, que en 1928 grabó su *Pine Top’s Boogie-Woogie*. Meade Lux Lewis (*Boogie Woogie Prayer*, *Farago Blues*) fue el más brillante pianista de este ritmo.

► **Tenía diez ojos en las manos; igual que Tiresias padeció una ceguera profética. Y en cualquier caso, no importa: la música es invisible.**

► **Art Tatum** (*Moonglow*, *Tiger Rag*, *Dark Eyes*, *Tea for Two*, *Blues in C*) desató a la música de la coherencia psicológica y de la alegría del ragtime. Se alimentó de obras para piano del siglo XIX, fue un pianista mar; en él confluye todo lo que se había logrado en el piano jazz hasta mediados de los años 40, cuando se hizo famoso. La mano izquierda de Tatum era casi como la derecha de Bud Powell. Tatum influyó a cualquier pianista que vino después de él, influyó a los de antes, giró el timón de la historia del piano jazz hacia otra forma de interpretar las melodías, decorándolas. Los seguidores más notables de su sensibilidad romántica y de su virtuosismo comparable al de los concertistas son Teddy Wilson, Bud Powell, Martial Solal, Oscar Peterson y Hank Jones, que combina el estilo Tatum con el bebop.

Chaplin acelerado por la cámara jamás podrá moverse más rápido que los dedos de Count Basie, que dejaba silencios en el film para que hablara la película. ¿No será éste el origen de su forma tan económica de tocar el piano? Basie (*Boogie Woogie*, *The Dirty Dozens*, *Red Wagon*) empezó su carrera a los 20 años acompañando films mudos. Recibió el legado de



Fats Waller, era un pianista que tocaba pausas. La música que ahorra en las teclas más tarde irá a la banda. Su estilo se inicia en la tradición del boogie-woogie de Chicago y continúa en John Lewis. En esta era del swing clásico -la era de la discreta elegancia- aparecen el finísimo Willie “The Lion” Smith y el gran tejedor de melodías: Nat “King” Cole, inspirado por Tatum, Hines y Wilson.

► **Bud Powell** siente el segundo electroshock. Esa máquina no entiende nada de compases, está en la otra orilla del piano. Entre descarga y descarga, imagina la melodía de *Tenderly*, como la tocaría si no tuviera las manos inmovilizadas. La idea lo reconforta, pero llega la tercera descarga. El más grande pianista trompetístico, exponente de la escuela del jazz moderno, se llamó Bud Powell (*Strictly Confidential*, *Oblivion*), el *Bird* del piano. Sus fraseos volátiles condensaron el cruce de varios estilos, la contemporaneidad y el anticipo de otros. En su piano vislumbró el jazz cool. Fueron, con Monk, vasos comunicantes. Transfusión de música y de vida atormentada.

► La figura descomunal de Thelonious Monk comienza a pintarse en 1947 (*April in Paris*) y no hará falta restaurarla jamás. Si Tatum fue un pianista en el que derivaron muchos estilos, Monk es lo opuesto: su estilo compositivo (*Evidence*, *Monk’s Dream*), sus interpretaciones de standards (*Smoke Gets in Your Eyes*, *Caravan*, *These Foolish Things*) y sus improvisaciones vienen solamente de él. ¿Con la excepción de *Blue Monk*, que es *Candelights* (B. Beiderbecke), grabado por



Bud
Powell



Thelonious
Monk

SERIES DISCOGRÁFICAS



Bill
Evans



Nat "King"
Cole



Jesse Stacy en 1939? Los primeros en recoger su lenguaje fueron Randy Weston, Herbie Nichols y Mal Waldron.

► Mientras Tatum sigue sorprendiendo con sus frases cortas y brillantes, vivas y contradictorias, Oscar Peterson debuta en el Carnegie Hall de Nueva York (*Carnegie Blues*).

-*Café au lait, si vous plait*- ordena Boris Vian en la terraza del Café de Flore. Abre un número de *Down Beat* y, esperando a Sartre, comienza a leer una nota sobre Stan Kenton. Corría 1950. Cinco años más tarde, Vian compraría el periódico en Saint-Germain para informarse mejor sobre lo que ya había escuchado: la muerte de Dick Twardzik (1931-1955) en París, a los 24 años, cuando estaba de gira con Chet Baker. Sobredosis de heroína. Twardzik fue un bopper brillante, cultivado y particular. También tocó con Charlie Parker. En su estilo, aunque menos que en el de Bill Evans, se espeja Tristano. En la mitad de la década de los 50 el jazz comienza a separarse de la regla de los tres o cuatro minutos de las grabaciones. Los pianistas ahora tienen que tocar no sólo sobre el tiempo marcado por los compases en la partitura, sino también sobre el tiempo de la grabación. Es necesario variar, no aburrir, evitar las repeticiones. A Ahmad Jamal, uno de los grandes recompositores de melodías (*That Old Devil Moon*), al que bendijo el protector y detractor Miles Davis, la nueva pauta lo favorece.

► Con ustedes, Bill Evans, descendiente de Bud Powell, Tristano y Shearing. Su trío fue el primero en tocar de forma tridimensional, el papel de líder podía recaer en cualquier instrumento (*Guys and Dolls*). Evans seguiría en Petrucciani. En esta época Cecil Taylor, uno de los mayores pianistas del free jazz, empieza su carrera homenajeando a Ellington (*Azure*).

La colección deja fuera a pianistas como Tadd Dameron, Elmo Hope, Barry Harris, Sonny Clark y Cedar Walton, que entran en esos años, y menciona a los herederos que, en una colección más amplia, entrarían tal vez a partir del disco 26, 27 ó 28: McCoy Tyner, Chick Corea, Keith Jarrett y Herbie Hancock. Este párrafo deja fuera a muchos otros.

El podio de *L'histoire du piano jazz*:

Primero: Bud Powell, con una presencia que va del disco 9 al 25 (16 discos) y 39 temas.

Segundo: Art Tatum, que aparece del disco 4 al 20 (16 discos) con 29 temas.

Tercero: Thelonious Monk, del disco 10 al 25 (15 discos), 25 temas.

Madrid, diciembre de 2009. Alguien escribe una reseña. Es de noche, trata de ordenar las ideas. Algunas frases suenan mejor que otras. Algunas no suenan. Corta los párrafos, los reescribe, los invierte. Debe pensar un final que no existirá. Pone otra vez el disco 1.

La habitación se llena de ragtime...

