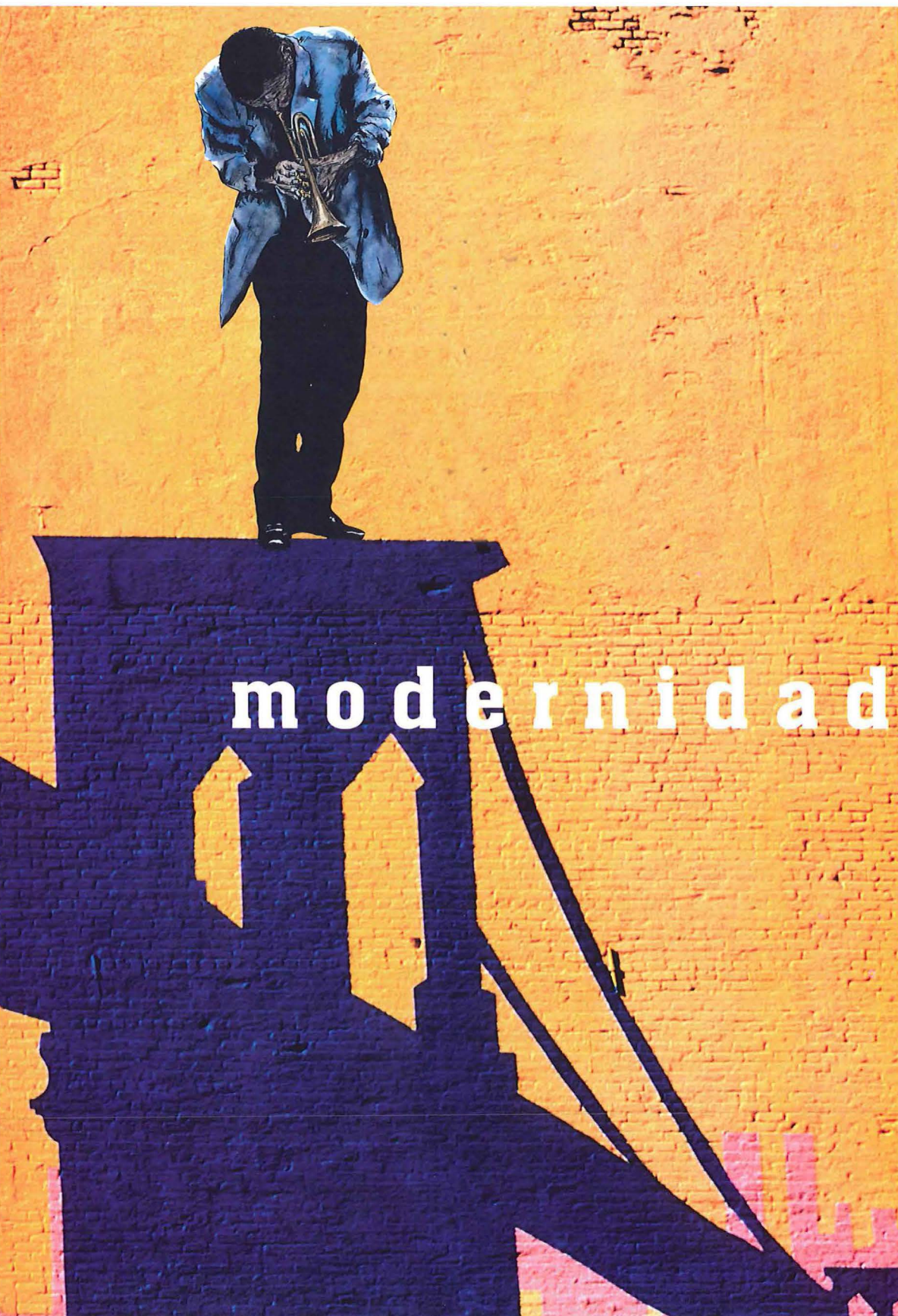



THELONIOUS MONK
LUCKY THOMPSON
CHARLIE MINGUS
JOHN COLTRANE
KENNY DORHAM
SONNY ROLLINS
JACKIE McLEAN
KENNY CLARKE
HORACE SILVER
PERCY HEATH
TINA BROOKS
J. J. JOHNSON
MILES DAVIS
ART BLAKEY
MILES DAVIS
J. J. JOHNSON
TINA BROOKS
PERCY HEATH
HORACE SILVER
KENNY CLARKE
JACKIE McLEAN
SONNY ROLLINS
KENNY DORHAM
JOHN COLTRANE
CHARLIE MINGUS
LUCKY THOMPSON
THELONIOUS MONK
LUCKY THOMPSON
CHARLIE MINGUS
JOHN COLTRANE
KENNY DORHAM
SONNY ROLLINS
JACKIE McLEAN
KENNY CLARKE
HORACE SILVER
PERCY HEATH
TINA BROOKS
J. J. JOHNSON
MILES DAVIS
ART BLAKEY
MILES DAVIS
J. J. JOHNSON
TINA BROOKS
PERCY HEATH
HORACE SILVER
KENNY CLARKE
JACKIE McLEAN
SONNY ROLLINS
KENNY DORHAM
JOHN COLTRANE
CHARLIE MINGUS
LUCKY THOMPSON
THELONIOUS MONK



modernidad

HARD BOP



Texto: Eduardo Hojman

y pasos de baile

En la década del cincuenta la revolución del bebop llegaba a su fin y se dividía en dos vertientes. Por un lado, el cool, que en poco tiempo pasó a ser un sinónimo incompleto del jazz blanco, europeísta y suave, y, por el otro, el hard bop, cuyo origen parece estar unido a los guetos urbanos. Saltándose (como todo gran género) las barreras entre lo que se consideraba jazz y lo que no, el hard bop echó mano de los sonidos terrenales del gospel y los ritmos bailables del funk y el blues urbano para crear un estilo atractivo, popular y, más allá de sus ocasionales y agradecidos desvíos, predominantemente negro.

Gracias a su marco amplio y cálido, el hard bop fue, para muchos, una especie de patio de juegos en el que se podían crear nuevas cosas. Miles Davis, John Coltrane, Sonny Rollins, Thelonious Monk, Charles Mingus son sólo algunos de los numerosos héroes de la historia del jazz que abrevaron en esa música y la usaron como trampolín para saltos más arriesgados.

A pesar de que algunos lo dieron por muerto al promediar la década siguiente, los ecos del hard bop resuenan hoy en prácticamente todo el jazz, se confunden con, o son, el mainstream, y continúan su recorrido de flecha hasta el jazz del futuro.

El 29 de abril de 1954, Miles Davis ingresó en el estudio de Rudy Van Gelder para grabar dos temas para el sello Prestige: el blues de *tempo* moderado *Walkin'* y el blues rápido *Blue 'n' Boogie*. Lo acompañaban Jay Jay Johnson (tb), Lucky Thompson (st), Horace Silver (p), Percy Heath (b) y Kenny Clarke (bat). La sesión formaba parte de una serie que se había iniciado un mes antes, con un cuarteto compuesto por Davis, Heath, Silver y Art Blakey.

En esos dos meses, y con esa formación basal, puede ubicarse el nacimiento de un nuevo alejamiento del bebop, un poco posterior al cool, que alguien, años más tarde, bautizó como hard bop.

Eran, por supuesto, sonidos que ya se encontraban en el aire (no olvidar las grabaciones de Gene Ammons en 1950, como ejemplo de la prehistoria del hard bop), y probablemente ninguno de los presentes tenía conciencia de que estaba dando forma a un estilo que, en su esencia más rígida, duraría apenas una decena de años, pero cuyas



Wayne Shorter, Jymie Merritt y Art Blakey

características y elementos seguirían presentes en el jazz hasta el día de hoy.

Después de haber puesto su firma en el nacimiento del cool con un noneto fundamental para la historia del jazz, Davis había experimentado problemas de toda clase, relacionados con las drogas y con la precariedad económica. Su regreso, de la mano de Bob Weinstock, lo colocaba en una situación en la que su capacidad de elección estaba bastante limitada. Weinstock no pagaba ensayos; mayormente había que hacerlo todo en el estudio.

Horace Silver comentaba: "Miles es un genio haciendo los arreglos de la exposición de la melodía. En el estudio, se sentaba con la cabeza entre las manos mientras disponíamos los instrumentos, y después nos mostraba algunas cosas; los sonidos que quería, cuestiones rítmicas". Por su parte, Miles había forjado un estilo de trompeta económico, austero y sin adornos, que se adecuaba bastante bien a los lineamientos generales del cool.

El periodista y trompetista británico Ian Carr, autor de una notable biografía de Davis⁽¹⁾, analiza de esta manera la histórica grabación del tema *Walkin'*: "Después de una introducción de los metales durante ocho compases sobre tiempos débiles, se toca dos veces el motivo melódico de *Walkin'*. Con su utilización de quintas disminuidas y su austera estructura de llamada y respuesta, ese motivo tiene un elevado poder de evocación, la esencia destilada del blues tradicional y post-bop. La atmósfera y el sentido de dramatismo se realzan gracias a la sonoridad provista por la trompeta, el trombón y el tenor tocando al unísono y la elegancia con que están distribuidos. Una sensación elástica, distendida, relajada, que se mantiene en equilibrio sobre el filo de un cuchillo. La inmensa sensibilidad y sutileza con que Kenny Clarke utiliza el platillo *hi-hat*, que abre y cierra para marcar los ritmos del motivo, también intensifica el efecto dramático. Después del motivo, la sección rítmica pasa a un tiempo estricto de 4/4 (el contrabajo toca cuatro veces por compás, en vez de dos), y Miles coge el primer solo y toca durante siete coros. Lo sigue Johnson, que también toca siete coros, y luego el solo de saxo tenor de Lucky Thompson, que es la cumbre emotiva de la interpretación. Toca

"SI OS APETECE GOLPEAR LOS PIES, GOLPEAD LOS PIES. SI TENÉIS GANAS DE APLAUDIR, APLAUDID. Y SI QUERÉIS QUITAROS LOS ZAPATOS, HACEDLO. HEMOS VENIDO A PASARLO BIEN. QUEREMOS QUE DEJÉIS VUESTROS PROBLEMAS AFUERA Y QUE VENGÁIS A MOVEROS" ART BLAKEY

durante unos pocos coros y luego Miles y Johnson realizan una figura de apoyo que es una destilación posterior del motivo principal, y el solo de Thompson crece en intensidad y potencia. Cuando el riff de respaldo se detiene, le quedan un par de coros para ir cerrando, después de lo cual Horace Silver ejecuta no exactamente un solo sino un interludio de dos coros que hace referencia a los elementos más fundamentales de los primeros blues. Miles toca durante dos coros más y a continuación dirige la primera línea de metales hacia un riff convulsivo, puntuado por Kenny Clarke, después del cual los ritmos amainan, regresando a un tiempo de dos por compás, y el motivo principal se repite dos veces”.

Un sonido sobrio, cambios rítmicos originados en el bebop pero más relajados, mayor extensión de los solos, mayor espacio entre las notas, fuerte presencia del blues y otras cadencias

HARD BOP

modernidad y pasos de baile

**“NOS GUSTARÍA QUE TODOS
VOSOTROS OS UNIERÁIS Y NOS
AYUDARÁIS A ENCONTRAR EL
GROOVE GOLPEANDO LOS PIES,
O CHASQUEANDO LOS DEDOS,
O APLAUDIENDO, O SACUDIEN-
DO LA CABEZA... O SACUDIEN-
DO LO QUE QUERÁIS”**

HORACE SILVER

negras, solos intensos y potentes, un motivo principal importante e influyente. Esta descripción de *Walkin'* resume, en gran medida, las características del hard bop.

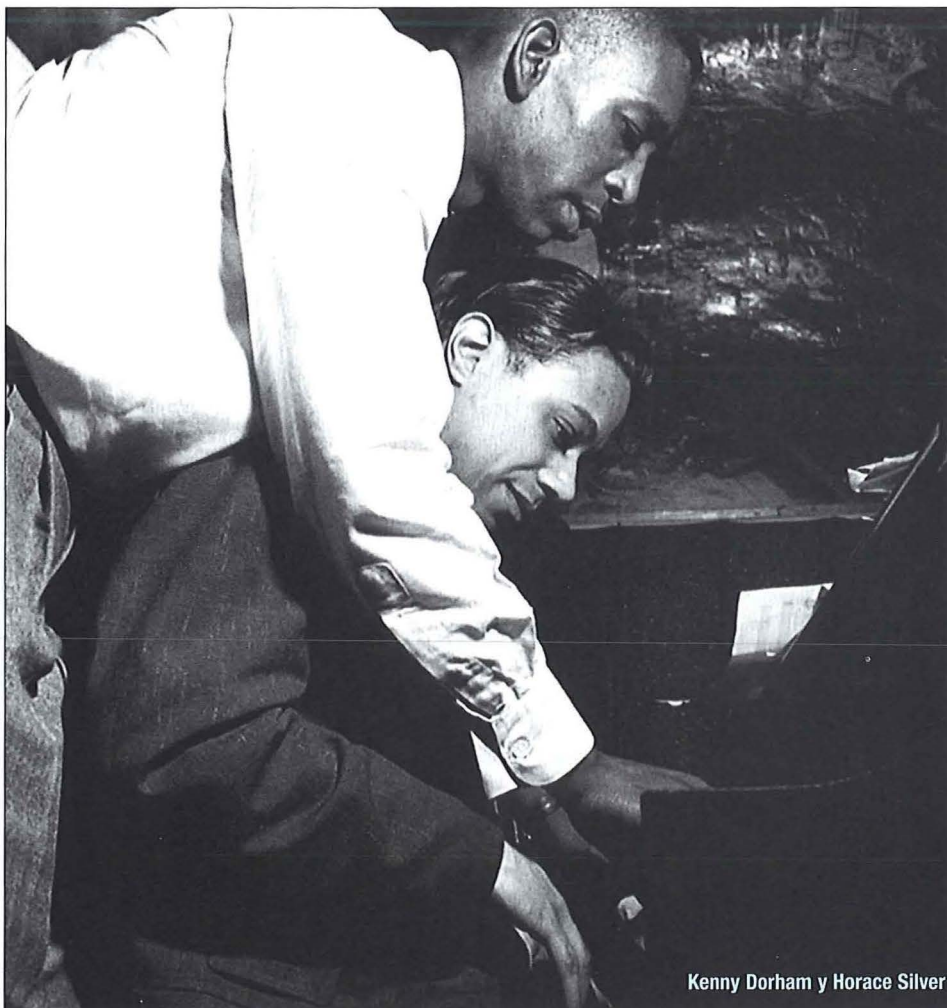
Como en el centro del volcán, todo parece haber comenzado allí.

MILES EN EL ORIGEN. ¿Es, entonces, esta grabación el origen del hard bop? Como ya había ocurrido con *The Birth of the Cool* y como volvería a producirse luego con *Kind of Blue*, Miles Davis lanzaba a la atmósfera del jazz una estrella de varias puntas, cuya fructificación generaría movimientos esenciales, que le debían todo a él pero que, en la mayoría de los casos, terminaban siendo más rígidos, más apegados a una fórmula, que su propia música.

Si, en un afán reduccionista, puede verse el desarrollo del cool como una línea que va de Davis y Mulligan a la Costa Oeste y a Chet Baker, el hard bop también puede verse como un proceso de desvío necesario de las asperezas del bebop, que se inició con Davis pero que perfeccionaron, justamente, Horace Silver y Art Blakey, miembros del grupo responsable de aquellas legendarias sesiones (el baterista en *Walkin'* era Kenny Clarke, pero Blakey rondaba por allí).

David H. Rosenthal, autor de un estudio clásico sobre el tema ⁽²⁾, coloca a Miles Davis como centro o catalizador casi casual de un movimiento que ya insinuaban otros como Gene Ammons, Jay Jay Johnson y hasta Dizzy Gillespie, desprendimientos de la escena bebop (mayormente negra, según Rosenthal) que intentaban, consciente o inconscientemente, una alternativa a la supremacía blanca del cool, y también incorpora a su génesis los sonidos extrajazzísticos del rhythm & blues y del blues de Nueva Orleans.

Las arriba mencionadas sesiones de Davis para Prestige ya habían sido anticipadas por sus grabaciones previas para Blue Note (con Jackie McLean, Jimmy Heath, J. J. Johnson, Gil Coggins, Oscar Pettiford, Art Blakey y ▶



Kenny Dorham y Horace Silver

► Kenny Clarke), que exhibían solos sin los adornos y malabarismos del bebop y una extraña sensación de vulnerabilidad dentro de un marco familiar.

Para Rosenthal, como para muchos otros ensayistas, el hard bop tiene características sociales y raciales más definidas, incluso, que sus verdaderas diferencias musicales con el cool.

Resumiendo mucho, el hard bop es una música de los guetos urbanos negros, una música de la calle, de la ciudad y que, lejos del suave refinamiento europeo y blanco del cool, incorpora elementos populares, como los ritmos bailables, con los que el bebop no se llevaba del todo bien⁽³⁾.

Quizás a esa razón se deba la aparente contradicción de su nombre: poco y nada cuesta identificar al hard bop como una versión, tal vez no blanda, pero sí menos “dura” que el bebop. Sus solos eran más melódicos, sus ritmos más contagiosos y sus armonías menos crudas que las del bebop. Sin embargo, se llama hard, duro, un nombre que puede leerse como una apelación política, como una manifestación de principios, como, finalmente, un énfasis en la negritud.

El notable crítico de Chicago Neil Tesser, por su parte, confunde deliberadamente el cool y el hard bop como dos caras de la misma moneda, casi como un mismo lenguaje hablado con diferente entonación y actitud. Caracte-



Jackie McLean

HARD BOP

modernidad y pasos de baile

riza el hard bop como algo semejante al bebop pero visto desde una perspectiva nueva: ritmos menos frenéticos y una emotividad terrena que los beboppers habían perdido en su búsqueda de reconocimiento como artistas más que como “animadores” y que los hardboppers lograban añadiendo elementos del soul, del gospel y del funky, dando ori-

Jazz Session

en el 100.4 F.M.

Un espacio donde el Círculo se cierra alrededor de la música del siglo XX (y XXI).

RADI  CIRCULO
100.4 F.M.

Ahora también en internet:
www.circulobellasartes.com

Dirigido y presentado por
**Alejandro Cifuentes y
Fernando Bezos**
circulojazz@hotmail.com

Los jueves de 20:30 a 22:00 h.



gen, de paso, al subgénero funky, down-home o soul jazz.

En su *Guía Playboy de Jazz*, Tesser menciona un elemento de importancia fundamental para el desarrollo del hard bop: los discos de larga duración, que abrieron el apretado esquema de tema-solo-tema del bebop, que disponía de tres minutos para decirlo todo, y que permitieron a los músicos explayarse (como ya lo hacían en vivo, por supuesto) con solos extensos que podían durar varios minutos y que permitían variar ese orden rígido. “Los más perceptivos de estos músicos -dice Tesser- entendieron que eso era algo más que una licencia para tocar más estrofas [...]; les permitía reconceptualizar el solo y crear improvisaciones que se basaban en desarrollos temáticos de gran escala, declaraciones artísticas de una profundidad y respiración que rivalizaban con las de la música clásica, pero con la inmediatez que sólo se encuentra en el jazz”.

Todas esas características suenan y son tentativas. El hard bop es uno de los movimientos del jazz más difíciles de definir y muchas veces se lo ha confundido con etiquetas tales como post-bop (es decir, todo lo que vino después del bop, y listo), jazz moderno, que es más o menos lo mismo, o mainstream, un término que el crítico Stanley Dance usó para referirse al jazz de los años de la Depresión (después del swing y antes del bebop) y que se adapta, gracias a su flexibilidad y a su versatilidad, al hard bop.

Hoy en día, aquellos músicos que definen su sonido como mainstream están tocando alguna u otra forma de hard bop. Rosenthal, en el libro antes mencionado que es, sin duda, referencia insoslayable al abordar estos sonidos, también hace referencia a la inasibilidad del género y ofrece una acotación interesante: en 1955, dice, mientras el bebop era para sus practicantes uno de varios géneros (es decir, se había cristalizado), el hard bop funcionaba como una apertura en varias direcciones.

Más que un conjunto de estilos, el hard bop era un período, podría agregarse. Rosenthal, de todas maneras, lo divide tentativamente en cuatro grupos:



- Músicos en el borde entre el jazz y la tradición popular negra (Silver, Cannonball Adderley y Jimmy Smith) que mostraban fuertes influencias de los blues y el gospel. Su música, sin renunciar a los elementos del bebop, tenía una baseailable y de blues que la hacía apta para, por ejemplo, las jukeboxes de los guetos.

-Músicos menos populares cuya obra es “más austera y atormentada” (Jackie McLean, Tina Brooks, Mal Waldron, Elmo Hope), que no alcanzaron gran reconocimiento y que tocaban una música más expresiva pero menos asombrosa técnicamente que el bebop, y cuyo ánimo era, también, más sombrío. Aquí podría agregarse a Wayne Shorter, por ejemplo. ▶

Una historia discográfica

Es muy difícil hacer una lista de los discos representativos de un género tan inasible como el hard bop. Los que aquí se apuntan ofrecen, más que una búsqueda de la excelencia (que la tienen, todos ellos), una especie de brújula incompleta para recorrer sus múltiples caminos. Cualquiera de ellos puede reemplazarse por otro similar. Todos representan, en mayor o menor medida, un sonido característico: el sonido del hard bop.

- **Cannonball Adderley:** In San Francisco
- **Gene Ammons-Sonny Stitt:** Boss Tenors. Straight ahead from Chicago 1961
- **Art Blakey:** A Night at Birdland; The Jazz Messengers; Moanin'; Art Blakey's Jazz Messengers with Thelonious Monk
- **Tina Brooks:** True Blue
- **Clifford Brown-Max Roach:** Alone together; Study in Brown
- **Donald Byrd:** A New Perspective
- **Sonny Clark:** Cool Struttin'
- **John Coltrane:** Blue Train; Soultrane
- **Miles Davis:** Walkin'; Workin'; Saturday Night at the Blackhawk; Milestone
- **Art Farmer:** When Farmer Meets Gryce
- **Benny Golson:** Groovin' with Golson
- **Dexter Gordon:** Doin' allright
- **Johnny Griffin:** Introducing Johnny Griffin
- **Herbie Hancock:** Takin' off
- **Jimmy Heath:** The Thumper
- **Joe Henderson:** Page One
- **Freddie Hubbard:** Hub Tones
- **J. J. Johnson:** The Eminent J. J. Vol 1
- **Clifford Jordan-John Gilmore:** Blowing in from Chicago
- **Jackie McLean:** New Soil
- **Charles Mingus:** Mingus Ah Um
- **Hank Mobley:** Soul Station
- **Lee Morgan:** The Cooker; The Sidewinder
- **Oscar Peterson:** Night Train
- **Sonny Rollins:** Saxophone Colossus
- **Howard Rumsey's Lighthouse All Stars:** Sunday Jazz à la Lighthouse
- **Wayne Shorter:** Speak no Evil
- **Horace Silver:** The Jazz Messengers; Finger Poppin'
- **Jimmy Smith:** The Sermon
- **The Jazztet:** Meet the Jazztet
- **Stanley Turrentine:** The Blue Hour
- **Phil Woods:** Pot Pie



J. J. Johnson y Clifford Brown

EL MENSAJE Y LOS MENSAJEROS. Alrededor del sol Miles Davis giraban algunos de los que formaron las bases más características del hard bop, y que le dieron su identidad, su nombre y su sonido. Uno de ellos fue Horace Silver, que en los años cincuenta se destacaba como uno de los pianistas más melódicos y excitantes de la época (y que, casualmente, editó en 1992 *The hard-bop grandpop*, literalmente, “El abuelo del hardbop”).

En 1954, meses después de las sesiones con Davis, Blue Note le pidió que formara un quinteto para una fecha en el estudio. Silver llamó a Hank Mobley, Doug Watkins, Kenny Dorham y Art Blakey. El grupo se bautizó como Jazz Messengers, un nombre que ya había usado Blakey para una big band de los años cuarenta y un septeto anterior. Así nacía uno de los grupos más influyentes de la historia del jazz, que luego sería pilotado por la fuerza africana de los tambores de Blakey hasta su muerte, en 1990, y lanzaría, de paso, las carreras de músicos como los hermanos Branford y Wynton Marsalis, Terence Blanchard, Donald Harrison, Bobby Timmons y tantísimos más, cuya mención abarcaría cuarenta años de la historia de esta música.

La fuerza arrolladora de los Messengers jamás careció o dejó de buscar la belleza, y esa tensión subyacente, a veces mal resuelta, es quizás uno de los rasgos principales de este sonido.

En 1963, Horace Silver enumeró sus lineamientos para la composición musical: Belleza melódica. Sencillez significativa. Belleza armónica. Ritmo. Influencias ambientales, hereditarias, regionales y espirituales.

En contraste con los saltos angulosos y los ritmos a veces autistas del bebop, el hard bop era, en resumen, una apertura a la belleza.

Otro de los grandes nombres del inicio del bebop era el trompetista Clifford Brown. Si se toma en cuenta la lamentable brevedad de su carrera (Brown, un hombre que siempre había esquivado las “trampas” de las adicciones a las que eran tan afectos sus colegas, y que además es hoy recordado como una persona franca, bondadosa y de gran corazón, murió en un

► -Músicos de inclinaciones más suaves, más líricas, difíciles de insertar en el ámbito bebop (Art Farmer, Benny Golson, Gigi Gryce, Hank Jones, Tommy Flanagan). En el borde del hard bop, se beneficiaban, justamente, de la indefinición, la amplitud y la mayor flexibilidad del movimiento para formar parte de él.

-Experimentalistas que tenían el objetivo consciente de expandir los límites técnicos y estructurales del jazz (Andrew Hill, Sonny Rollins y John Coltrane antes de sus recorridos por la *avant-garde*). También podría incluirse aquí a Thelonious Monk y Charles Mingus, dos jugadores libres a quienes, en realidad, ninguno de estos movimientos define ni representa.

Una visión más actual y simplificada del hard bop lo dividiría en dos categorías: la de aquéllos que, desde el bebop, giran hacia los ritmos bailables, las armonías más funky, los sonidos más contagiosos, y la de los que usan la base amplia y generosa del

HARD BOP

modernidad y pasos de baile

hard bop para lanzar sus experimentos armónicos y melódicos.

Podría figurarse uno a John Coltrane pasando de uno a otro de esos estilos (cabe recordar sus inicios como músico de rhythm & blues) como un camino siempre ascendente, siempre hacia la luz. Mientras *Soultrane*, *Coltrane Plays the Blues* y *Blue Train* pueden ser leídos como discos de hard bop con insinuaciones vanguardistas, otros discos posteriores (antes de *Ascension*) bien pueden ser discos *avant-garde* con raíces hard bop. Por ejemplo, su hijo Ravi Coltrane, en pleno siglo XXI, está unos pasos más atrás.

desgraciado accidente automovilístico en 1956, con apenas 26 años de edad), la influencia de Brown como trompetista puede contarse entre las más importantes de la historia del jazz, al lado de Louis Armstrong, Miles Davis y Dizzy Gillespie. Sobrevivió poco más de un año al inicio del hard bop, y es, sin embargo, uno de sus músicos más ejemplares. Como trompetista, su combinación de fuerza y belleza, de ataque y lirismo, generó incontables imitadores. Su quinteto coliderado por Max Roach (uno de los grandes bateristas boppers, claro) es, junto con los Jazz Messengers, la otra gran unidad del hard bop.

EL FIN ES OTRO PRINCIPIO. Sonny Rollins, Dexter Gordon, Wynton Kelly, Lee Morgan, Stanley Turrentine, el organista Jimmy Smith y el mismo

“CUANDO ESTAMOS EN EL ESCENARIO, Y VEMOS QUE HAY GENTE ENTRE EL PÚBLICO QUE NO ESTÁ MOVIENDO LOS PIES O LA CABEZA AL RITMO DE LA MÚSICA, SABEMOS QUE ALGO ESTAMOS HACIENDO MAL.

PORQUE CUANDO CONSEGUIMOS HACER LLEGAR NUESTRO MENSAJE, LOS PIES Y LA CABEZA SÍ QUE SE MUEVEN”

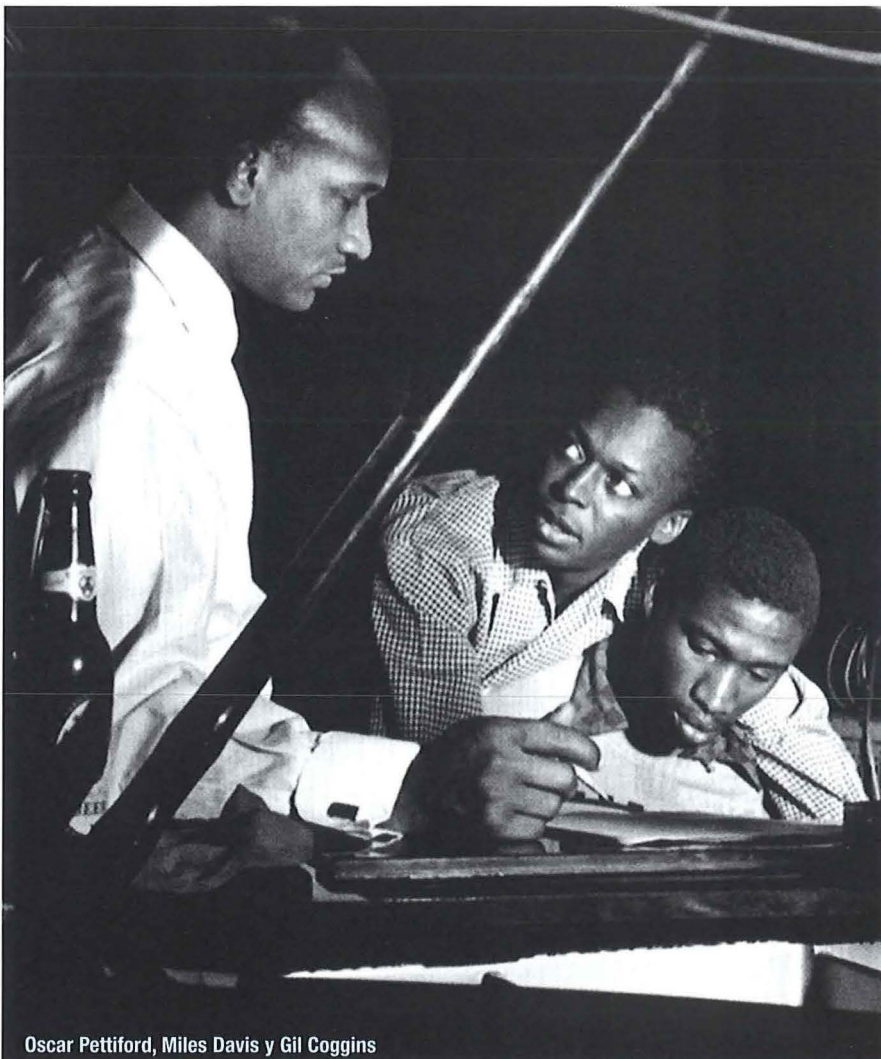
ART BLAKEY

Coltrane fueron próceres, protagonistas y estrellas de reparto (características muchas veces encarnadas alternativamente en las mismas personas) de ese viaje llamado hard bop, acompañados también por algunos -pocos- músicos blancos, como Flip Phillips, Zoot Sims, Al Cohn, Phil Woods y otros.

Al asimilar el hard bop a una creación por y para los guetos urbanos negros casi exclusivamente, empero, David Rosenthal encuentra varias heridas letales en su desarrollo: el advenimiento del rock and roll y la popularidad del soul, nuevos y mejores juguetes para su público, la repetición fatigosa de viejas fórmulas y la llegada, políticamente radicalizada, del free jazz.

Apenas diez años después de su nacimiento, muchos declaraban muerto al hard bop, para renacer en la década de los 80, de una manera arqueológica, de la mano de Wynton Marsalis y sus “jóvenes leones”, que gozaban de una situación de aristocracia musical (fondos públicos, reconocimiento mediático, el jazz como “música clásica”) hasta entonces inédita. Marsalis, que se inició en la escuela clásica del hard bop (los Jazz Messengers) hizo unos pocos metros más allá en la dirección de la vanguardia del movimiento, para luego desandar camino en busca de una pureza y esencia que, en el fondo, jamás existieron. Es que, como dijo una vez Frank Zappa, “El jazz no está muerto; pero tiene mal olor”.

El hard bop marcó el jazz actual de una manera omnipresente y penetrante y se convirtió en el sonido estándar a partir del cual se genera todo lo demás. Fundido en la atmósfera general hasta casi desaparecer como tal, ha teñido, y sigue teñiendo los colores de un futuro que parece, aún, no encontrar la salida.



Oscar Pettiford, Miles Davis y Gil Coggins

Notas

- (1) *Miles Davis. A Critical Biography* (Quartet Books, 1982).
- (2) *Hard Bop. Jazz & Black Music 1955-1965* (Oxford University Press, 1992).
- (3) En *Cuadernos de Jazz* se publicaron sendos capítulos del libro de David Rosenthal: *Hard Bop en el ghetto* (nº 3, 1991) y *Hard Bop y Bohemia* (nº 4, 1991)