

ELLINGTON

El pianista

Joan Sadurní

Contrariamente a una opinión muy generalizada, los pianistas de gran orquesta suelen ser grandes pianistas... Su ejercicio como directores, arregladores y al fin compositores, oscurece la faceta que, en definitiva, los liga de manera íntima con la música. Ellington, como otros en los que no entraré, está ahí para demostrarlo. Las líneas que siguen son una reflexión apasionada del pianismo ellingtoniano al hilo de tres de sus temas.

El sonido tenue, casi de cristal, de la celesta (1) aparece como si hubiese estado siempre ahí, sin apenas apercibirnos de su presencia. Con una voz grave, profunda, suave a la vez, Duke habla sobre un quimérico viaje a la luna. Su voz, quebradiza pero vehemente, llena de ricos matices, parece explicarnos una fábula. Su tono es cálido y apacible. Aún sin entender lo que dice, escuchamos embelesados algo que se nos antoja maravilloso. La voz cesa. Se repite un motivo musical sin solución de continuidad, a modo de carillón... Parece irreal. Hemos entrado en el universo ellingtoniano.

Una frase expuesta en varios fragmentos (2) encuentra el apoyo de unos acordes en un registro más grave. Entra la sección rítmica. La parte vocal, es replicada por el coro, como si de un gospel se tratara. En el momento en que ellington dibuja unas notas dobles, al estilo de los viejos pianistas de blues, todo empieza a impregnarse de un particular clima. La culminación llega cuando Duke repite unos escuetos motivos alternados entre el agudo y el grave: el swing brota desbocado.



El estilo de Ellington pianista lo podríamos definir como una abstracción del *stride*. Para entendernos, y aunque parezca contradictorio, sería como tocar a la manera *stride* pero sin el acompañamiento característico de la mano izquierda, que sólo hace los acentos esenciales. La derecha queda con total libertad. Ellington no tocaba el piano como si se tratara de un instrumento de viento. Su manera de tocar está muy cercana al simbolismo. Es frecuente oírle tocar una melodía monofónicamente, con un sólo sonido, para después repetirla en el registro grave o en el agudo, u octavarla con la mano izquierda, o quizá añadirle una doble nota, o tocar esas mismas notas en trémolo. Estas formas no se deben a la mentalidad del arreglista, sino a la del compositor. Cobran un sentido expresivo nuevo, un fresco valor simbólico. De la misma manera que el registro o las texturas, los silencios, los bruscos acentos en los graves, o los cambios de timbre, son usados desde esta perspectiva. Pero hay que añadir que el arreglista también está presente en su pianismo. A veces, al repetir una frase con acordes, nos parece estar oyendo su sección de saxos. De todo ello se desprende que para Duke el piano era una base de experimentación. Es indudable que él pensaba la música en clave orquestal, no como pianista. O sea, su música orquestal no era la transposición de su pianismo sino más bien al contrario; su manera de tocar el piano era un reflejo de la con-

cepción multiinstrumental, de la extensa gama de coloridos y efectos rítmicos que extraía de su orquesta.

Su estilo, si se puede hablar de un estilo pianístico Ellington, lleno de pausas y contrastes, favoreciendo la interrelación de otros participantes, entronca directamente con el de Earl Hines, y abre camino hacia el de Thelonious Monk y, en cierta manera, también al de Ahmad Jamal. Alguien lo calificó como "una mezcla de *stride* con armonía más avanzada" (3). Pienso que es una frase muy acertada. Es como algo que nace en la calle y llega a la sala de conciertos. Es como enlazar Armstrong con Gillespie, o Jelly Roll Morton con Charles Mingus o Gil Evans.

El sonido de su piano es duro, de oro limpio, remarcando cada una de las notas como en un gesto para no esconder nada (4). Claridad de melodía. Sonido sin sombra. Expresión franca y abierta. Notas como soles. Lejos de academicismos. "El sonido soy yo", parece decir. No hay que olvidar que en última instancia Ellington es un pianista romántico y el sentimiento de amor sobrepasa cualquier género. Música sin nombre. ¿Es esto Jazz? Esta, como otras de sus composiciones, pensemos en *Fleurette Africaine*, atisba un vértigo de modernidad y paralelismos con otros géneros. Porque hablar de amor, o mejor dicho, del amor, ¿es peculiar del jazz, o más bien atributo humano? Hay un *haiku* de un poeta japonés del siglo XVII, Basho, que dice así:



Cuando miro con cuidado
¡Veo florecer la nazuma
junto al seto!

¿Y no hay consonancia entre descubrir el milagro de la pequeña y generalmente inadvertida planta al florecer, y la mirada sobre el sencillo pétalo de una rosa? Los signos de admiración expresan la sublimidad de un hecho simple. Así pues, cuando escuchamos a Ellington nos damos cuenta de la vitalidad que subyace en su música, de un inmenso amor a la vida desmenuzado de una forma intrascendente, espontánea, como no queriéndolo demostrar. El espíritu de Duke, como el jazz en sí mismo, está lejos del mensaje voluntariamente trascendental y en esta no proclamación radica precisamente su grandeza. No es el mensaje del ser-pensante, sino simplemente el ser, su propia naturalidad. De los altavoces ha surgido una extraña flor lejanamente entrañable. Perfume de viento, sonidos de pétalos

¿Os imagináis si un genio como él pudiese vivir eternamente? Sin duda ya no sería lo mismo, porque esta melodía nos habla de la fugacidad de la vida, de la sencillez de su belleza trivial. O mejor aún: ¿de la belleza de la sencillez?

Hay otros mundos pero están en éste, dijo el poeta.

¿O acaso no forma parte la luna de nuestros sueños? ■

NOTAS

- (1) *Moon Maiden. The Intimate Ellington*. 1969-1971. (Pablo Records).
- (2) *The Shepperd. The Pianist* 1966-1970. (Fantasy Records).
- (3) George Wein.
- (4) *The Single Petal Of A Rose. The Ellington Suites*. 1959-1972. (Pablo Records).