

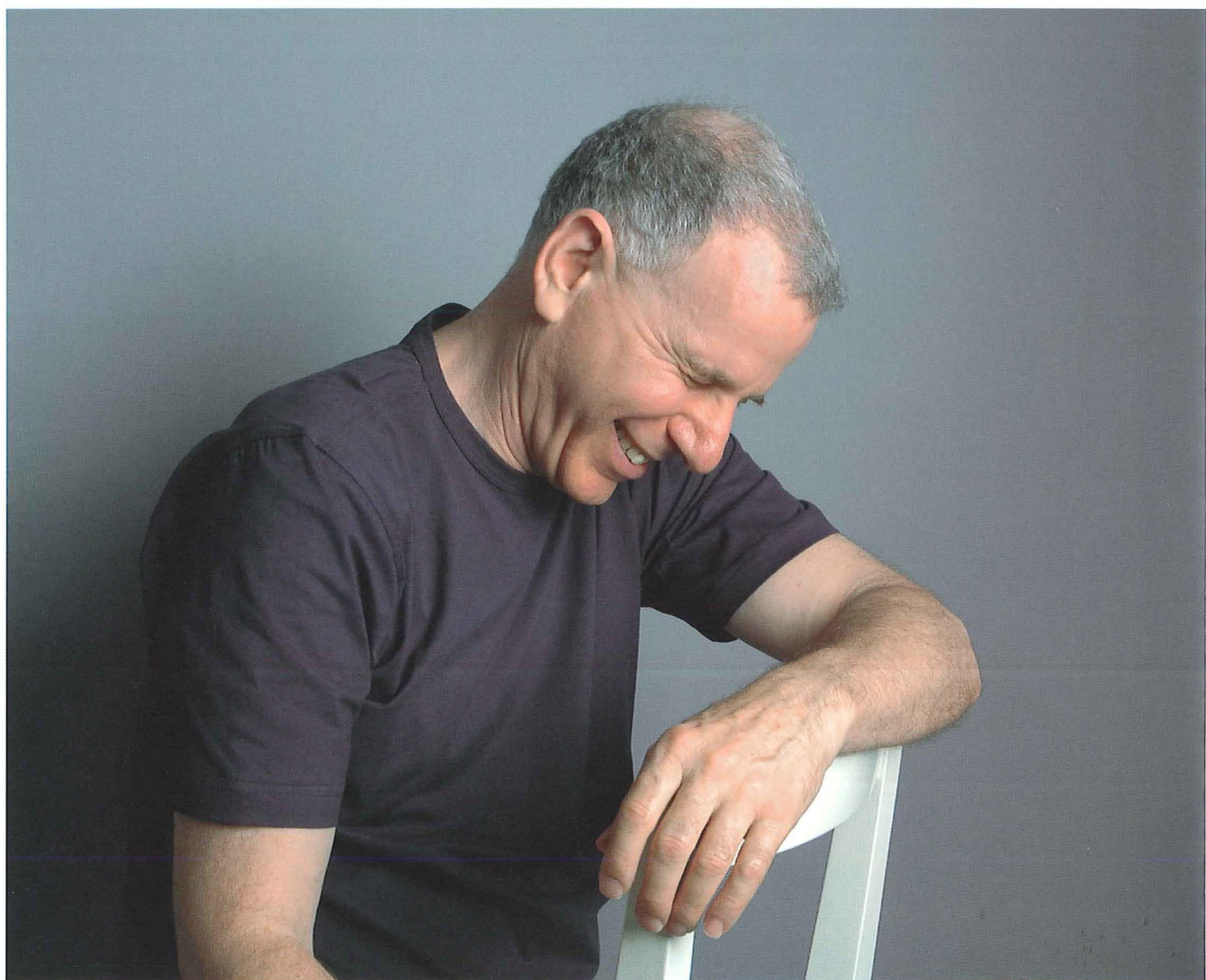
Marc

Uno de los pianistas cuyo perfil ha crecido más desde

Marc Copland. Con un ritmo de producción sostenido

tinua presencia discográfica en el mercado y acompañado de algunos de los músicos

Werner, entre aquellos pianistas que cabe calificar de maestros destinados a pasar el



el cambio de milenio es
hasta lograr hoy una con-

Copland

más sustanciales de la escena, Copland se ha situado, junto a Fred Hersch y Kenny

saber armónico de nuestra época a las generaciones posteriores.

en el corazón de la balada

Texto: Ángel Gómez Aparicio Fotos: Konstantin Kern

Sin la concentración en el recitalismo y el cancionero del primero, y fuera de la exhibición digital y las concepciones llenas de ingenio del segundo -aunque partiendo del tronco común del legado billevansiano-, Copland ha ido refinando lentamente un estilo pianístico pausado e intelectual y unos planteamientos expresivos y formales de gran sutileza que resultan de una lucidez, rigor y lirismo incomparables. Mayor que Hersch y Werner, y el más tardío en su impacto en la escena, Copland ha llegado a su situación actual después de no pocas e inusuales vueltas.

Marc Cohen

Nació en Filadelfia el 27 de mayo de 1948. Dedicado al saxo alto, le recuerdan como uno de los mejores saxofonistas de la Columbia University, empeñado en sacarle todo el partido a todos los efectos electrónicos que empleaban sus amigos los hermanos Brecker. John Abercrombie, otro amigo de la época y con quien formaba parte de una edición de la banda de Chico Hamilton discográficamente inédita, afirma que “quería ser como John McLaughlin al saxo alto”⁽¹⁾. De tal incandescencia lo

describen en una potentísima grabación de jazz rock que para el sello Oblivion realizasen saxofonista, guitarrista, Clint Houston al bajo y Jeff Williams a la batería, bajo el soso nombre de Friends, *Down Beat* otorgó a este disco -muy buscado hoy- la máxima calificación de cinco estrellas. A principio de los setenta, Cohen desapareció de los escenarios dejando pocas pistas. Algunos años después surgía en los clubes de la zona de Washington Marc Copland, un pianista de toque reflexivo y espaciado. No, no hay error en este apunte biográfico. De hecho hay continuidad y conexión entre ambas historias: Cohen y Copland son la misma persona.

Que un jazzman domine más de un instrumento de familias distintas no llega a ser del todo excepcional. Tampoco que cambie de instrumento, hay cientos de ejemplos desde Harry “Sweet” Edison, guitarrista en sus inicios, a Frank Wright, contrabajista. Menos común es que el cambio tenga lugar en un momento tan avanzado de la carrera como aconteció con Cohen-Copland. No fue de golpe, recuerda, sino un proceso gradual, “empecé a oír acordes y sonidos que eran muy difíci-

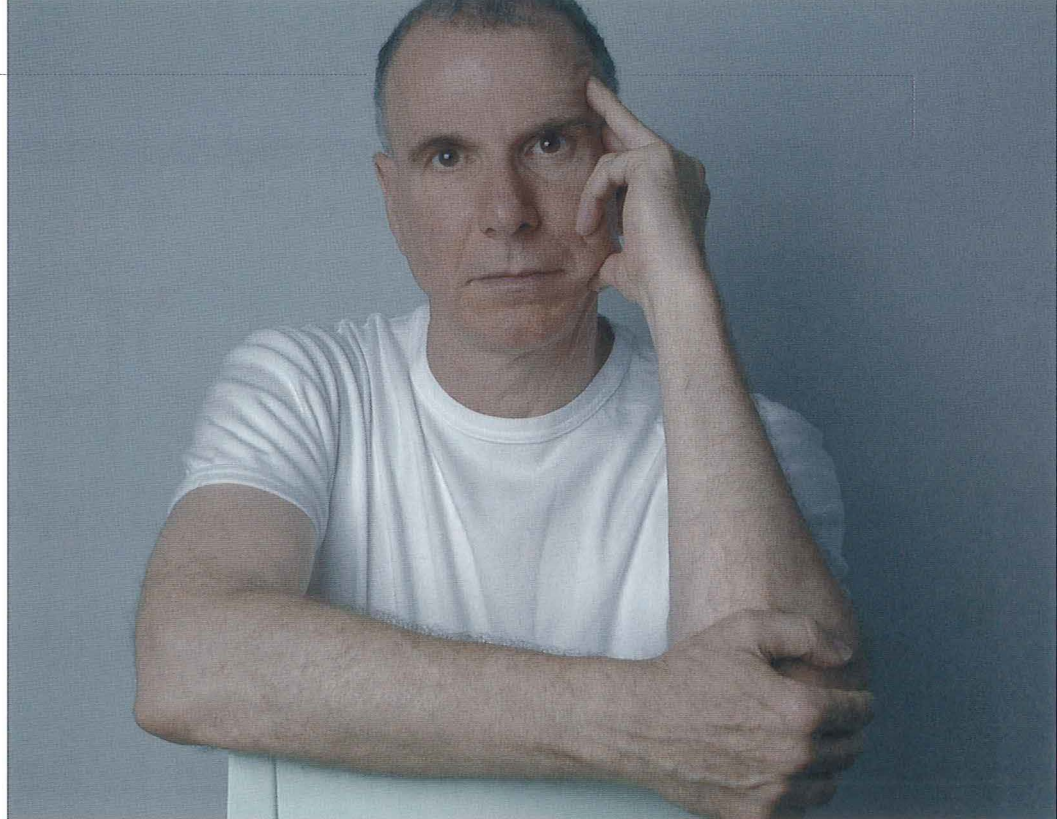
les de tocar en el saxo pero que tenían sentido en el piano. Además, empecé a escribir piezas que no sonaban bien en el saxo así que la dirección armónica que oía en mi cabeza y las melodías que provenían de ella me dirigieron fuera de ese instrumento”⁽²⁾. Copland tuvo que volver sobre sus pasos y resituarse en sus años de formación en los que estudió armonía con el compositor Romeo Cascarino. La vía a la investigación armónica a la que entonces se lanzó le dirigió a Bill Evans, McCoy Tyner, Herbie Hancock y Paul Bley, para Copland “la escuela de pianistas que tratan la armonía como color”⁽³⁾.

El pianista

No es difícil imaginar las vicisitudes que suponen para un músico el *reinventarse* en otro instrumento. Para el intérprete de Filadelfia supuso la oportunidad de empezar una nueva vida. Comenzó a llevarla a cabo primero entre Nueva York y Washington, y después sólo en esta ciudad donde permaneció una década, desde 1973 a 1983, para volver a instalarse en la primera un par de años después. En el primer disco como líder de Bob Belden *Treasure Island* (Sunnyside, 1989), aparece ▶

► todavía como Marc Cohen pero en el primero a su nombre, *My Foolish Heart* (Jazz City, 1988), como queriendo señalar un nuevo inicio, aparece firmando como Marc Copland. Le siguieron el segundo *All Blues at Night* (Jazz City, 1991) y después *At Night* (Sunnyside, 1992) en los que se hallaban presentes los que básicamente han sido los músicos con los que Copland ha seguido su carrera, músicos del calibre de Gary Peacock, por supuesto Abercrombie, Billy Hart, Bill Stewart, Tim Hagans, algunos de ellos por entonces con carreras en expansión y de nombre modesto, como el pianista, otros sencillamente de lo mejor y más exigente de la escena. Copland manifestaba en una entrevista para *Down Beat* que nada valoraba más que la telepatía y a ciencia cierta que disfrutaba de ella con todos ellos, algo que no ha hecho sino acrecentarse con el paso del tiempo.

Tomados en conjunto estos discos, señalaban cuál era el terreno por el que se ha inclinado el pianista: música nocturna, fugitiva, inteligentes versiones de standards, toque refinadamente oblicuo al piano y un planteamiento de grupo suelto pero extremadamente cohesivo. La soltura, la ausencia de perfiles marcados y sobre todo la concentración en el color hacen de Copland un impresionista. En la citada entrevista, Copland afirmaba: “mucho de lo que hago puede resumirse en las palabras de un impresionista francés: pinto lo que veo. Hoy esas obras son representativas pero entonces eran extrañas porque el público estaba acostumbrado a ver pinturas con la precisión de la fotografía”⁽⁴⁾. El mejor ejemplo de ello está en la técnica pianística de Copland caracterizada por la maestría en la aleación de acordes y notas y la mezcla de sus sobretonos, que unidos al valor del tacto en el ataque y un diestro uso del pedal, crean matices sonoros llenos de ambigüedad en sus suaves gradaciones cromáticas, su choque o la inclusión de inquietantes disonancias. Para Copland esos colores “pueden ser más importantes, más evocativos, más poderosos y capaces de



Marc Copland en el corazón de la balada

DISCOGRAFÍA

- 1988: *My Foolish Heart* (Jazz City)
- 1991: *All Blues at Night* (Jazz City)
- 1992: *At Night* (Sunnyside)
- 1994: *Songs without End* (Zoom)
- What's Going on (Jazzline)
- 1995: *Paradiso* (Soul Note)
- Stompin' with Savoy (Savoy)
- 1996: *Second Look* (Savoy)
- 1997: *Softly...* (Savoy)
- 2001: *That's for Sure* (Challenge)
- Poetic Motion (Sketch)
- Haunted Heart and Other Ballads (hatOLOGY)
- 2002: *Lunar* (hatOLOGY)
- 2003: *Marc Copland and...* (hatOLOGY)
- 2005: *Time within Time* (hatOLOGY)
- Brand New (Challenge)
- Some Love Songs (Pirouet)

• DÚOS

- Con **Tim Hagans**
- 2000: *Between the Lines* (SteepleChase)
- Con **Vic Juris**
- 2002: *Double Play* (SteepleChase)
- Con **David Liebman**
- 2003: *Bookends* (hatOLOGY)
- Con **Greg Osby**
- 2003: *Round and Round* (Nagel Heyer)
- 2004: *Night Call* (Nagel Heyer)
- Con **Gary Peacock**
- 2004: *What It Says* (Sketch)

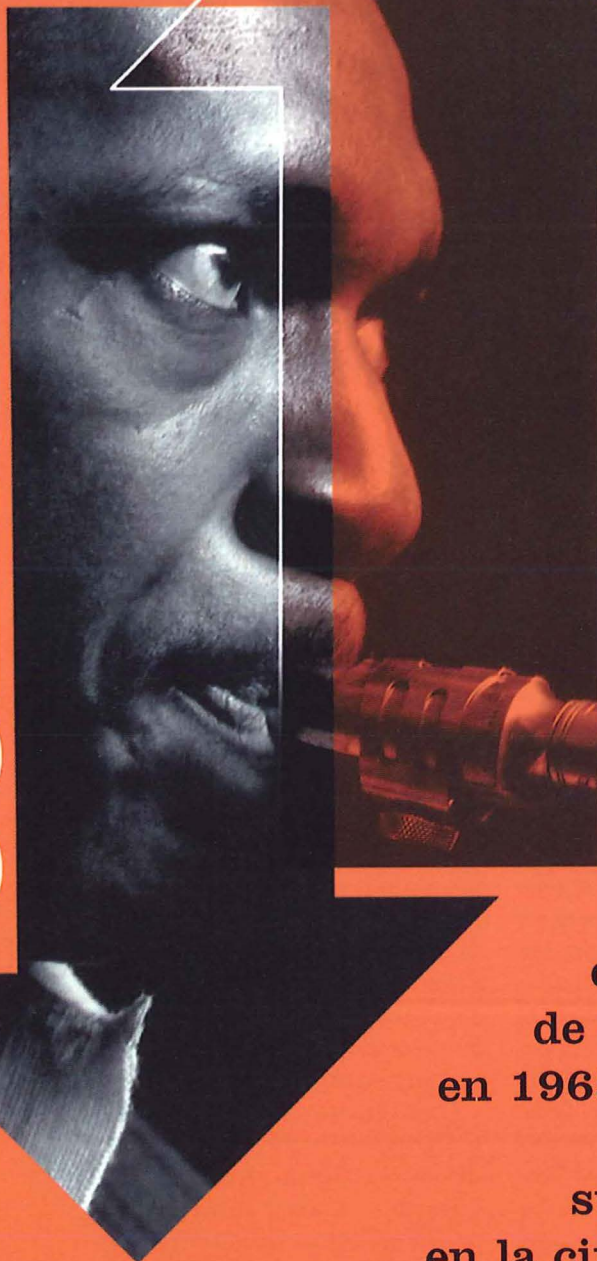
una mayor amplitud de expresión que el uso de la armonía como una guía funcional”⁽⁵⁾.

La concentración en las calidades, en la combinatoria del sonido y en el diálogo interno de sus grupos rinde excelentemente en sus hasta entonces dos álbumes a trío, el ya citado *At Night*, con Gary Peacock y Billy Hart, y *Paradiso* (Soul Note, 1995), con Peacock una vez más y Bill Stewart. Este último fue su salto a una liga superior. El amplio espacio solista y la intervención dejado a sus compañeros, la suspensión armónica de sus temas y la cuidada explotación de los materiales sin extroversiones ni arranques hablan de un músico que reflexiona sobre sus temas hasta convertirlos en piezas de pensamiento. Así se impone con harta frecuencia la sensación de encontrarnos frente a un Copland moldeador sonoro más que frente al pianista; éste huidizo, dado a mostrar su presencia en el detalle o la luz momentánea más que en desarrollos o gestos técnicamente virtuosísticos que atraigan sobre sí los focos. La sensación se agudiza en los tres álbumes que el pianista grabó para el sello Savoy, ya sea en la sesión de hard bop de *Stompin' with Savoy* (1995), al fino lirismo que emana del reencuentro con Abercrombie en *Second Look* (1996), germen de posteriores aventuras de ambos con Kenny Wheeler para el sello Challenge y, sobre todo, la amplitud de registros ►



**LIVE at the
HALF NOTE**

COLTRANE



ONE DOWN, ONE UP

**1ª edición oficial
del mítico bootleg
de Coltrane grabado
en 1965 en el Half Note.**

**Coltrane junto a
su cuarteto clásico
en la cima de su carrera.
La reedición del año.**

2cd // 10/10/05



www.universalmusic.es

Si deseas más información: clasico.jazz@universalmusic.es

El Corte Inglés

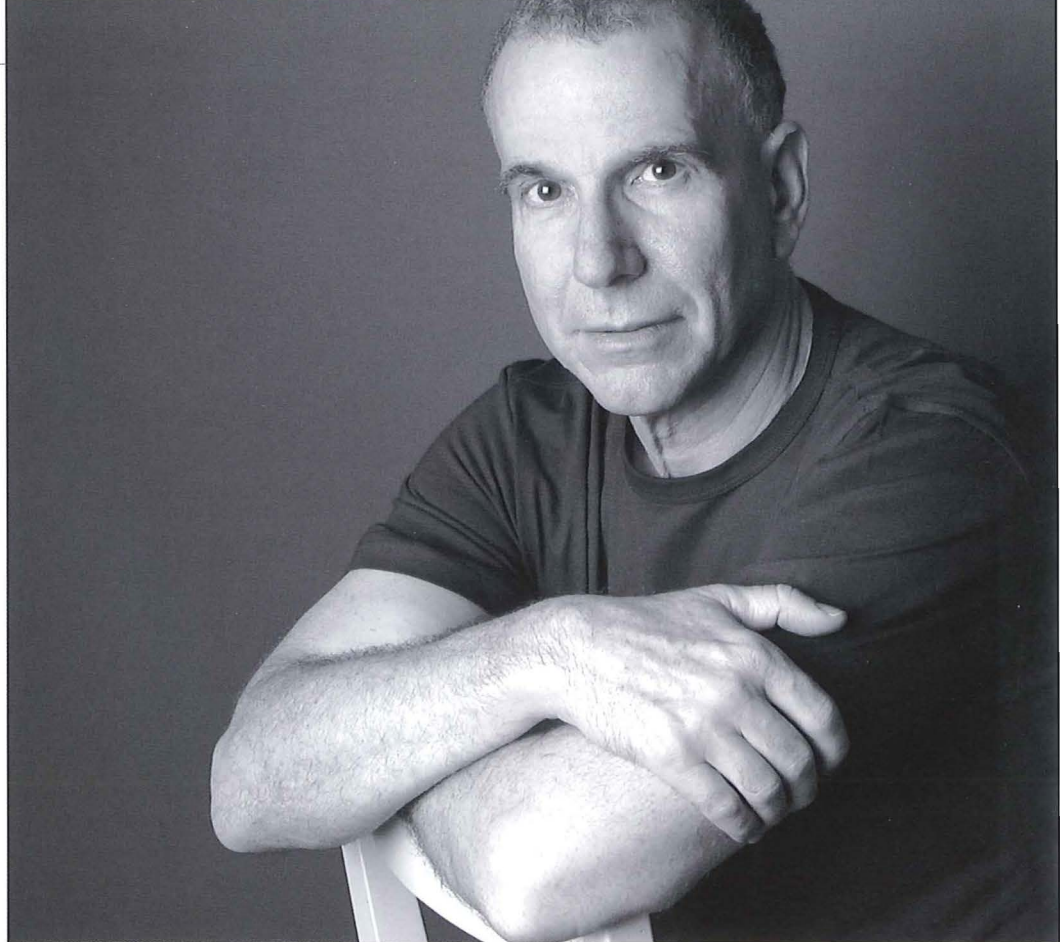
www.elcorteingles.es - TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Institut Valencià de Cultura

► empleados en *Softly...* (1997).

Copland alcanza un punto alto en su carrera con este último y en ningún disco resulta tan evidente cómo el pianista da forma a sus interpretaciones variando los músicos, distribuyendo papeles y lugares sobre una actuación sobresaliente de la rítmica (ineludible para todo seguidor de Bill Stewart, soberbio en cortes como *Softly as in a Morning Sunrise* o *I Love You*) o mostrando esta vez un toque más asertivo (como en un intenso *So in Love* y en un pensativo *Not a Ballad*). La amplitud de miras en material, incluyendo cortes de Joni Mitchell y Marvin Gaye realizados de manera nada obvia, ritmos, planteamientos de grupo y la química de un equipo que contaba -además de los recurrentes Peacock y Tim Hagans-, con Michael Brecker y Joe Lovano, aseguraron un disco de gran riqueza que cala hondo. Sólo la desaparición del ilustre sello le robó el impacto que prometía. Cabía esperar una continuidad en esta rica veta pero, circunstancias mandan, Copland se embarcó en años siguientes en una serie de dúos y tríos, algunos con músicos afines con los que existía un rapport más que probado, caso de Hagans o Peacock, otros más inesperados, como su doble encuentro con un Greg Osby menos cortante y más atenuadamente geometrizable.

El quinquenio 2000-2005 ha sido extraordinario para Copland. En él no sólo ha grabado casi tanto como en el segmento precedente de su carrera sino que sido un tiempo en el que ha establecido algunas de sus relaciones más productivas e inspiradas, no sólo con músicos sino con discográficas como hatOLOGY, Challenge o Sketch. De tal cabe calificar la que ampliaba su relación con Abercrombie a Kenny Wheeler en un trío que grababa uno de los discos más disfrutables a los que Copland ha puesto firma, *That's for Sure*. De planteamientos camerísticos y orientado a ondulantes baladas semi abstractas, el álbum es una mina de fino trabajo contrapuntístico con frases que se ligan y se desligan, creación de espacios y toque de una exquisita limpieza. La ensoñación a que son tan



Marc Copland en el corazón de la balada

dados Copland y Wheeler es controlada con tino por un Abercrombie dado a introducir frases y sonidos que proporcionan tensión al conjunto. Su tema de entrada, el que titula el álbum, es una de esas piezas destinadas al recuerdo. Le ha seguido recientemente *Brand New*, también para la casa holandesa Challenge donde el trío pierde algún entero por la uniformidad de un material exclusivamente lírico interpretado desde una misma postura contemplativa. Nada de ello quita para que el toque y cortes como *Lights out* y la versión de *Taking a Chance on Love* sean sibaríticamente exquisitos.

Otra relación, acaso más significativa por lo que supone de implicar el uso de otras fuerzas, es la que une a Copland con David Liebman, un músico que añade músculo y urgencia al toque a veces encerradamente reflexivo del pianista. Su primer álbum, *Lunar*, en cuarteto, es una gran demostración de compatibilidad lírica en la que Liebman toma el primer plano para dejar a Copland elaborar fondos cambiantes y llenos de interés tímbrico, con el vibrante tema-título como su

mejor ejemplo. Juntos se reparten la autoría de las piezas, destacando la escritura del pianista con un excelente *Pirouette* y la rescatada *All that Is Left*. Es en este disco donde da comienzo una de las constantes de la obra de Copland en estos últimos años, la reexaminación de composiciones de o relacionadas con Coltrane. Tanto Liebman como Copland son dos músicos con soberbios trabajos a dúo jalonando su carrera, el que los uniese de tal guisa estaba sólo a seis meses de distancia, aunque ya lo habían ensayado con un romanticismo robusto y férreo en *You and the Night and the Music* y en un serio, muy serio *Naima* en *Lunar: Bookends*, que así se llamó el álbum doble a dúo, un CD en estudio y el otro grabado esa misma tarde en directo, se concentraba más en esa facultad que poseen ambos músicos para transformar standards conocidos en vehículos siempre nuevos para la autoexpresión. Tras *Bookends* (2003), no ha habido -por desgracia- ningún nuevo episodio grabado por el dúo.

“Tocar baladas es en muchos sentidos el gran reto musical. Una balada es como una ventana al alma del artista. Uno tiene que aproximarse a ella con sentimientos auténticos desde

la primera nota, honrados, con una sensación de apertura... Los valores musicales importantes en toda situación, sensibilidad, color, dinámicas, economía y claridad, se hacen aquí esenciales. Esperamos que al abrir nuestros corazones hayamos llegado al tuyo". Marc Copland escribía estas líneas como notas a *Haunted Heart and other Ballads* (hatOLOGY, 2001), algo que hoy resulta casi una declaración de principios tan aplicable es la trama más reciente de su carrera, incluyendo desde la producción con Kenny Wheeler y Abercrombie, y su reciente segundo álbum en solitario. Pero es en el disco que ilustraban y en los siguientes con su nuevo trío, con Drew Gress y Jochen Rückert (batería de sensible toque de platos), donde adquieren pleno sentido: baladas como espacios meditativos, destensados y acogedores en los que Copland introduce sus suaves pero inquisitivas disonancias como expresión de complejos sentimientos. Además, *Haunted Heart...* da inicio a una forma de trabajo en sus álbumes para el sello suizo: incluir tomas armónicamente muy diferenciadas de un mismo tema, en este caso *My Favorite Things*, y como marcador interno de los contenidos de cada álbum. Teniendo en cuenta que Copland es de esos músicos a los que gusta ofrecer en cada uno de sus discos nuevas lecturas, ya sea de standards (*Blue in Green* y *You and the Night and the Music* han sido objeto de numerosas revisiones), o de temas propios (como *Dark Territory* o *Hiding Place*, títulos muy evocativos de los planteamientos del pianista); estas aproximaciones variadas incluidas en un mismo CD ofrecen una impagable visión de la utilización de la armonía por parte de Copland para cuestionar los temas y dotarlos de emociones en muchos momentos problemáticas. La exploración armónica como método de conocimiento.

Tras *Haunted Heart*, Copland encaró un álbum en cuarteto, *Marc Copland and...* (hatOLOGY), con Michael Brecker y Abercrombie como invitados. *Old Friends* de Paul Simon, servía muy literalmente esta vez de tema diferenciador/separador. Guitarrista y pianista

sorprenden con un cerebral *Air Conditioning* en un álbum en el que, como ya ocurriera con *Softly...*, la organización de componentes muy diferentes basan su acomodo en un soberbio trabajo de un bien tramado trío. Aún con sus bondades sobradamente evidenciadas en él, es en *Some Love Songs*, grabado para el pequeño sello alemán Pirouet, propiedad del saxofonista Jason Seizer, donde alcanzan un nivel incontestable. No es la primera vez que temas indisolublemente relacionados con Bill Evans aparecen en discos de Copland, éste de hecho le fue requerido por el productor del sello Sketch para su primer álbum en solitario, *Poetic Motion*, pero es como si al pianista le atrajesen especialmente como medio de establecer mayores distancias del que es indudablemente una de sus influencias mayores, logrando además algunas de sus más profundas interpretaciones. *Some Love Songs*, una de las mejores producciones de 2005, es el álbum más completo de su autor pues en él no sólo resultan absorbentes sus opciones intelectuales sino que a la par van acompañadas de un ambiente emocional del todo conductor. El tema de Alex North, *Spartacus...* puede recibir una lectura rendida en su evanescencia pero hay más pues a Copland le interesa presentar complejas versiones del amor, es por ello por lo que sus interpretaciones abundan en fondos de sombras y latente inquietud, como en *I Love you Porgy*, cuando no de directa oscuridad, *Footprints*. Todo en ello es cuestión de cuidada gradación, desplazamiento tonal y significativa sugerencia, como en un extraordinario *My Foolish Heart*. Un álbum con el que maravillarse una y otra vez sin agotar su contenido.

Otro tanto puede decirse de *Time within Time* (hatOLOGY 2005),

segundo de sus álbumes en solitario y otro disco pensativo y armónicamente sabio en el que el funcionamiento de la maquinaria mental de Copland se transparenta en toda su extensión. Así las cuatro versiones de *Some other Time* pueden sonar, de una casi filosófica a otra retenida por un extraño misterio enunciado en voz baja, una elegía como *Django* hacerlo ceremonialmente o *Footprints*, una vez más, lindar con el suspense. No faltan originales enormemente acertados como el *perpetuum mobile* de *River's Run* o la insistente melodía de *Round She Goes*. Las sutilidades en sonoridades, elección de ataque y resonancia y una construcción soberbiamente equilibrada no son separables en compartimentos distintos: Copland ha logrado en sus interpretaciones la exactitud y la amplitud de significados del lenguaje poético. Las breves exhibiciones de inteligencia que rondaban antaño, y a veces minaban, algunas de sus construcciones, nunca han parecido más innecesarias que en el toque preciso, finamente cultivado y lleno de ricos matices que hoy exhibe.

Copland se encuentra en un período de plenitud. Su paleta sonora, su estilo interpretativo, la sensibilidad que le imprime, sus opciones y la definida personalidad que de ellos se desprende son las de un músico que ha marcado firmemente su terreno por medio de una labor continua de refinamiento y profundización. Hoy, en un momento en el que no faltan excelentes pianistas, su obra se presenta cada vez más duradera y destinada a guardar lecciones para futuros cultivadores del instrumento de las 88 teclas. Sí, el piano tardó en revelársele a Copland como su instrumento, pero a pocos les ha comunicado como a él la sutil química de sus sonoridades.

Notas

- 1) Entrevista de Marc S. Tucker con John Abercrombie en *Perfect Sound Forever*, junio de 2005. www.perfectsoundforever.com
- 2) Growth through Collaboration, entrevista de James Kelman, 11 de abril de 2005 en *All about jazz*.
- 3) Nate Chinen Harmonic Insurgence, *City Paper*, <http://www.citypaper.net>
- 4) James Macnie In love with the drift, *Down Beat*, febrero de 1997.
- 5) Id.