

CONSIDERACIONES PREVIAS ANTES DE EMPEZAR EL CURSO

¿A QUÉ VENIMOS AL INSTITUTO?

Al instituto venimos, sobre todo, a desarrollar al máximo nuestras capacidades (escuchar, expresarse, analizar, deducir...), nuestras competencias (cultural, social, de interacción con el mundo físico, de comunicación lingüística, de autonomía...) y nuestros hábitos (puntualidad, orden, educación, limpieza...) para ser mejores personas (lo mejor posibles partiendo de lo que la naturaleza no ha dado) y poder desenvolvernos bien en este mundo difícil y cruel tratando siempre de mejorarlo.

Cada día, cada clase, *cada momento es una oportunidad* para desarrollarse que no vuelve y si uno tiene la oportunidad de desarrollarse 100 es una estafa para sí mismo y para todos los demás (el estado que le paga los estudios), desarrollarse sólo 50.

Desarrollarse requiere mucho esfuerzo. El cerebro es como un músculo que con esfuerzo se desarrolla y si hubiera una pastilla que lo desarrollara, todos nos la tomaríamos y no necesitaríamos esforzarnos, pero desgraciadamente no existe. La pereza o la búsqueda del placer inmediato es el mayor enemigo del desarrollo personal.

¿QUÉ ES LA LIBERTAD?

La libertad es la capacidad de elegir, por uno mismo y con conocimiento de causa (sin esto último cada elección es como probar suerte). Es más libre el que más opciones tiene para elegir (carrera o módulo, ocio, ropa, música...) pero hay que estar muy bien preparado para poder elegir bien porque algunas de estas opciones pueden no ser buenas para nosotros. La libertad no es fácil. Hay muchos borregos que se creen libres porque hacen lo que les apetece, no lo que les conviene.

LA FELICIDAD

La música y el arte en general son una de las mayores fuentes de felicidad del ser humano ya que le ayudan a expresarse, desahogarse, comunicarse, evadirse y a convertir desgracias (enfermedades, muertes...) fracasos y decepciones (chascos sentimentales...) en obras y satisfacción personal. Por eso con el arte es mejor ser activo que pasivo (mejor pintar que ver...).

Por otro lado el esfuerzo es también una fuente de felicidad porque la satisfacción que da conseguir algo es directamente proporcional al esfuerzo realizado para conseguirlo, es decir, cuanto más te cuesta conseguir algo más felicidad te da conseguirlo.

ESTA ASIGNATURA

Por un lado os va a desarrollar capacidades que también os van a desarrollar otras asignaturas como la memoria, la expresión..., pero por otro os va a desarrollar alguna capacidad en exclusiva como la de escuchar, la de analizar lo que se escucha, relacionar lo analizado, capacidades psicomotrices... También os va a hacer más libres a la hora de elegir qué música escuchar en un momento dado porque vais a conocer más tipos de música y por tanto tendréis más opciones. E incluso os ayudará a ser más felices si descubris alguna pieza o algún tipo de música que os guste o que os ayude a desahogaros en los malos momentos. Y sobre todo os hará muy felices cuando la aprobéis porque vais a tener que esforzaros mucho memorizando, escuchando, analizando, deduciendo, tocando...

COMPRENDER Y AMAR LA MÚSICA

Cultivar la sensibilidad musical

1) *Prestar atención*, o lo que es lo mismo, *desarrollar el hábito de concentración*.

2) *No estar predisuesto contra ningún género musical*. Sé abierto y tolerante, sin concesiones de propagandas y snobismos.

3) *Escucha* en actitud humilde de receptor de un mensaje, *no en actitud de crítico o de juez*.

4) *Oír la obra repetidas veces* la vuelve más familiar, ya que las impresiones auditivas se esfuman más fácilmente que las visuales. Uno se siente más atraído por un amigo y por un familiar que por un extraño. Del mismo modo, cuando la música se te haga más familiar, sin darte cuenta la apreciarás y amarás.

5) Más aún, cuando escuches una obra por primera vez, *no intentes comprenderlo todo en la primera audición*: fíjate cada vez en un aspecto diferente. Es lo mismo que cuando uno aprende a conducir: la primera vez que uno toma el volante en ciudad está pendiente de no atropellar al peatón o de colisionar contra otro vehículo; cuando ya tiene mucha práctica de conducir puede tomarse la libertad de conversar con otros, captar detalles del paisaje, etc. La misma actitud debes de observar ante la audición de una obra musical: primeramente te impresionarán las entradas de los instrumentos, la identificación de los mismos, los contrastes de fuerte y piano, la línea de los instrumentos solistas dentro de la orquesta, etc. Luego irás captando la melodía, y cómo va pasando de unos instrumentos a otros. Más tarde, la resonancia y armonía del conjunto, y así sucesivamente.

6) *No intentes visualizar o asociar descriptivamente toda la pieza o pasaje musical*, pongo por caso, con el canto de un pájaro, con una tormenta, con un cuento, leyenda, historia, etc...; lo que en lenguaje musical se llama música descriptiva y de programa. Es verdad que hay un género musical descriptivo, que puede incluso ser recomendable al principio de la iniciación musical; pero también es verdad que desde muy pronto debes también familiarizarte con el concepto de que una gran parte de la música no describe o significa nada externo a la misma.

7) CONOCER (aunque no sea con la técnica del profesional), AYUDA A COMPRENDER Y AMAR LA MÚSICA. *Cuanto mejor conoces un juego*, pongo por caso el tenis, *más disfrutas del mismo*; en cambio, la persona que nunca ha visto un «set», no siente entusiasmo al contemplarlo por primera vez. Lo mismo te sucederá con la música; si no has oído ni leído apenas sobre la música seria, es posible que en un principio te sientas indiferente. Trata de familiarizarte con la misma y verás cómo cambias de opinión. De aquí la importancia capital de escuchar música en orden es indispensable para la comprensión musical.

Pensamientos y consejos musicales de Schumann (prefacio al Album de la Juventud)

- La educación musical del oído es de máxima importancia.
- Respeta la música antigua, pero interésate también por la moderna; no tengas prejuicios contra los nombres desconocidos.
- No juzgues el mérito de una obra por su primera audición; lo que agrada en un primer momento no es lo mejor.
- No desprecies el estudio de la vida, y procúrate también conocimientos en otras artes y ciencias.
- La nutrición del espíritu, como la del cuerpo, debe ser sencilla y sustanciosa. Los grandes maestros te han provisto abundantemente; aliméntate de sus obras.
- No toques música mala; y salvo que las circunstancias te obliguen, tampoco la escuches.
- Procura conocer paulatinamente las obras maestras de los mejores compositores.
- Al emitir un juicio sobre las composiciones, debes de distinguir aquellas que pertenecen al verdadero arte de las que sirven para deleitar a los aficionados. Aprecia las primeras, pero no desprecies las otras.
- Si tu música proviene del corazón y tú mismo te conmueves, entonces ella podrá conmover también a los demás.
- Escucha atentamente las canciones populares; éstas son la fuente inagotable de las más bellas melodías, que te revelarán los caracteres de los diferentes pueblos.

HISTORIA DEL JAZZ

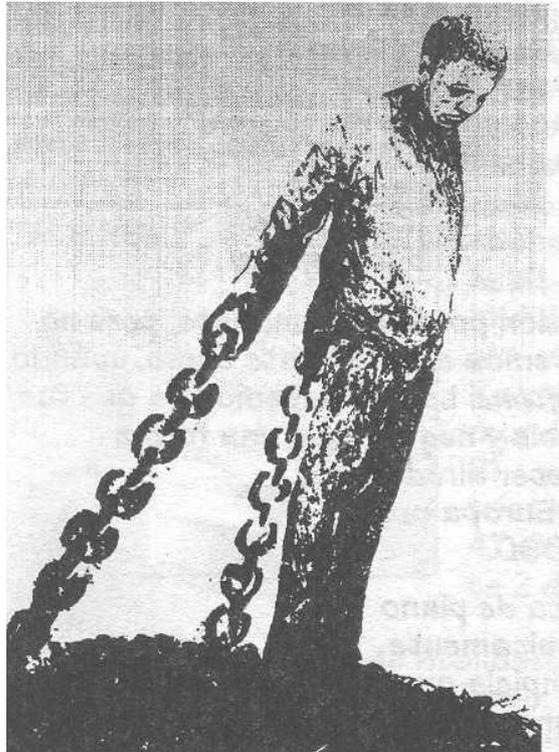
0.- INTRODUCCIÓN

Cuando los europeos hablamos hoy de jazz, lo hacemos, normalmente, desde la confortable butaca de nuestra biblioteca o el rincón del cuarto de estar donde se encuentra el equipo de música al que acudimos para poner discos de **Miles Davis**, **Duke Ellington**, **Louis Armstrong**, **Billie Holliday** o **Keith Jarrett**. Los más sibaritas nos sentamos a escuchar jazz en la vieja mecedora de rejilla, porque, según decimos, tiene mucho *swing*. A falta de pan... jazz enlatado. Pero nada más contrario al espíritu del jazz que la inmovilidad y la clasificación.

El jazz es, ante todo, improvisación, vida, expresividad, evolución constante. El verdadero jazz se encuentra en el Mississippi, a bordo de ese vapor fluvial que transporta viajeros de un lado a otro, brota de las manos del pianista de un bar de Storyville, o en medio de los hombres de una banda de músicos que tocan para acallar la violencia de un ajuste de cuentas en Chicago. El jazz es un blues cantado por **Bessie Smith** o **Ray Charles**. Es un solo de **Duke Ellington**, es la voz de un clarinete que exalta la vida y es, también, una plegaria a Dios.

¿QUÉ ES EL JAZZ?

Simbólicamente podríamos decir que es (sobre todo los estilos más desarrollados por los artistas negros) el grito de angustia de los millones de seres humanos africanos (unos sesenta) cuyo asesinato nunca ha sido reconocido, por cuyas muertes nunca hubo duelo y cuya sangre parece que nos grite a través de los océanos y del tiempo. Y no sólo de eso, sino también de las civilizaciones que fueron destruidas por completo. Obviamente hablamos de la esclavitud.



¿EN QUE SE DISTINGUE EL JAZZ DE LA MUSICA EUROPEA?

-En la peculiar relación con el tiempo, lo que se designa con la palabra *swing*.

-En la espontaneidad y vitalidad de la producción musical, en la que desempeña su papel la *improvisación*.

-En la formación del sonido o en el fraseo, en los que se refleja la *individualidad* del músico de jazz que está tocando.

UN NACIMIENTO ORIGINAL

La historia del jazz es una de las más originales de la música. Sus personajes y estilos, su fuerte individualismo, la hacen enormemente atractiva, y aunque algunas tendencias exijan una alta preparación por parte de los aficionados, es sobre todo música para escucharla con los pies.

«El jazz perdurará mientras la gente lo escuche con los pies y no con la cabeza», dijo hace tiempo el director de orquesta norteamericano *John Philip Sousa*. Y así fue durante los años 30, con las bandas de Nueva Orleans -Buddy Bolden- o con las de los hombres de Austin High en los bares ilegales de Chicago. Se tocaba música para que la gente bailara.

A partir de los años 40, el público comenzó a escuchar jazz con la cabeza en vez de con los pies. Pero es que las nuevas formas -bebop, cool, free- dejaron un poco de lado el ritmo para atraer al intelecto, y como consecuencia a reducidos grupos de vanguardia. A pesar de todo y contradiciendo los malos augurios de *Sousa*, el jazz perdura y el público lo sigue con extraordinario entusiasmo. ¿Cuál es el secreto?: su gran vitalidad.

LOS ESTADOS UNIDOS, EN BUSCA DE SU CULTURA

El jazz fue para Estados Unidos una de sus mejores tarjetas de identidad y todos los historiadores musicales coinciden en señalarlo como su contribución más importante al mundo de la cultura.

Este proceso de identidad cultural fue relativamente corto. Comenzó a raíz de la independencia de las colonias. Pero..., ¿qué tenían éstas para crear su patrimonio cultural? Por un lado, la herencia europea y los elementos autóctonos, descendientes de los antiguos colonos, nuevos inmigrantes. Por otro, el negro americano, ciudadano al fin tras una larga esclavitud. Y con el negro, su música.

LLEGA LA PROTECCION OFICIAL

Los gobernantes tomaron conciencia, enseguida, de ese nuevo fenómeno musical. Tanto, que el Departamento de Estado organizó y protegió, desde el principio, las giras internacionales de los «jazzmen» norteamericanos. *Louis Armstrong*, *Duke Ellington*, *Dizzy Gillespie*, *Mahalia Jackson*, *Stan Getz*, *Keith Jarrett* y otros han mostrado su peculiarísimo estilo en todas partes. Han actuado delante de reyes y reinas. *Louis Armstrong* fue recibido por el Papa en el Vaticano y *Benny Goodman* y su orquesta actuaron en Rusia. Durante el verano de 1962. La ovación fue sorprendente. Incluso *Nikita Krushov*, el presidente ruso, aplaudió, entusiasmado, de pie.

Naturalmente, los espirituales y los blues evolucionaron hasta crear su propio lenguaje: el del jazz ¿Cómo es ese lenguaje? Uso de la síncopa, insistencia rítmica, timbres instrumentales insólitos -difíciles de encontrar en otro tipo de música-, improvisación, y, en cuanto a las voces, desgarró de las mismas. Todo ello impregnado de una palabra mágica: *swing*. El alma del jazz. Algo que va más allá de la propia interpretación.

“El *swing* no existe en el texto musical, sólo puede darse en la ejecución”, afirmaba constantemente **Duke Ellington**.

Efectivamente, el jazz era y es una peculiarísima manera de entender la práctica musical por el negro norteamericano. Una práctica llena de expresividad, original, vitalista cien por cien. Una música para expresar amor y dolor. Una música para contar la vida del héroe, las amarguras y desencantos de cada día. El jazz primitivo era una válvula de escape emocional ante las frustraciones del hombre negro en el mundo del hombre blanco.

1.- ORIGEN

a) DESDE EL CORAZON DEL AFRICA AMERICANA: *BLUES Y ESPIRITUALES*

Hablar del jazz como «música afroamericana» sería simplificar demasiado las cosas. Jazz es “una forma de expresión espontánea e individual que se crea en el momento”. Es improvisación, libertad, canto de protesta y de marginación. La crearon los negros de los estados esclavistas del Sur -Alabama, Louisiana, Georgia- mientras trabajaban en las plantaciones de algodón. Sus **blues** y sus **espirituales** fueron la semilla. De ella nacerían los primeros sonidos del auténtico jazz, último género popular en la historia de la música occidental. Un tipo de expresión urbana que empezó a afianzarse en los cafés de los negros de Nueva Orleans a finales del siglo XIX y principios del XX.

Según las estadísticas, el mercado de esclavos africanos tuvo un saldo de 15 millones de hombres, mujeres y niños, vendidos en distintas zonas del mundo. La mayor parte de esta cifra fue a parar a América. Los campos de algodón y tabaco exigían mucha mano de obra. El negro africano era fuerte y trabajaba por un pequeño jornal, comida y choza. Fuera de eso, nada poseía, excepto el recuerdo imborrable de las danzas y cantos de su África natal. La música era fundamental para el africano, y la música, agradecida, iba a ayudarlo a soportar la angustia de la esclavitud. A fin de cuentas, el equipaje de un esclavo sólo contenía ritmo y melodía.

Los negros africanos, poseedores de un gran sentido religioso, aceptaron con facilidad el cristianismo. Pero, acostumbrados como estaban a iniciar sus ritos religiosos con canciones y bailes, pronto empezaron a introducir palmas y movimientos rítmicos en las vehementes reuniones de los campamentos del Sur, a finales del siglo XIX. Las voces negras, desgarradas y de un timbre muy peculiar, cantaban melodías realmente conmovedoras. De manera espontánea, los negros de las comunidades protestantes fueron hilvanando himnos religiosos: **los espirituales**.

A estos temas de oración y súplica se agregaron las **canciones de trabajo**. ¿Por qué? El esclavo se dio cuenta de que era mucho más fácil trabajar cantando. Los peones, los estibadores, los presos, los obreros portuarios y del ferrocarril cantaban. Un guía improvisaba y los demás respondían con murmullos o gritos. Esta técnica de “llamada y respuesta” era propia de la música africana.

Veamos un ejemplo de canción de trabajo:

Guía: *Tenemos que terminar este trabajo pesado.*

Trabajadores. *jOh, oh!*

Guía: *No nos importa ese sol tan fuerte"*

Trabajadores: *IUh, uhl*

Guía: *El amo dice: «¡Vamos!»*

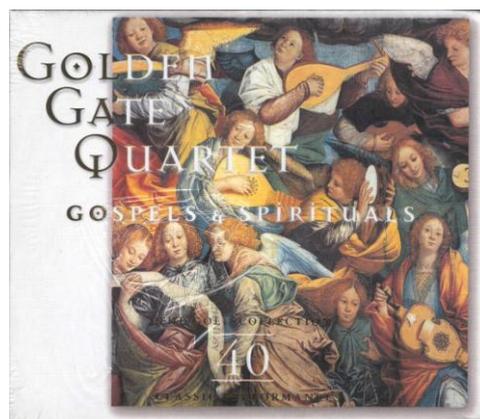
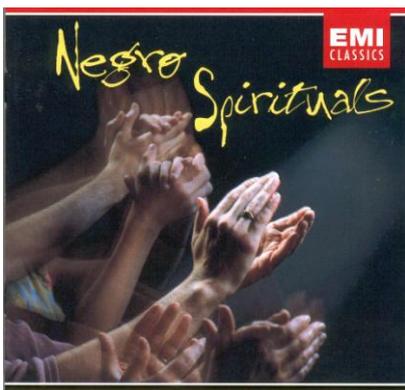
Trabajadores: *jOh, oh!*

Guía: *Se enoja si vamos muy despacio"*

Trabajadores: *iUh, uh!*

La sencillez de estas frases -debida probablemente a su escaso conocimiento de la lengua de los colonos- fue evolucionando hasta convertirse en poesía vigorosa, tierna, desesperada a veces. Tanto que *Jean Cocteau* llegó a afirmar que las letras de los blues eran «la última aparición de *una* poesía auténticamente popular», y los blues eran ya un género típicamente jazzístico. *Sara Martin* cantaba así:

«Blues, blues, blues, ¿por qué me has traído pena? Sí, blues, blues, blues, ¿por qué me has traído pena? jOh, muerte, por favor, sácame de mi miseria.»



b) EL RAGTIME: SCOTT JOPLIN

Antes de adentrarnos de lleno en la historia del jazz, hemos de hablar, del abuelo del jazz. De uno de los abuelos, claro. Porque ya dijimos al principio que lo que hoy conocemos por jazz tuvo diversos orígenes: *espirituales* y *blues*. Pero, ¿y el **ragtime**? ¿Qué era, cómo se tocaba, dónde empezó, quién fue su hombre más famoso? Vayamos por partes, la palabra “ragtime” significa tiempo (*time*) rasgado (*rag*) haciendo referencia al ritmo sincopado que lo caracteriza, aunque la palabra *rag* también puede significar trazo y hay quien dice que de ahí le viene el nombre. El **ragtime** o **rag** era una música para piano, de síncopa muy fuerte, que se tocaba con ritmo enérgico, como el de una marcha. Hay que señalar que aunque la guerra civil americana había acabado en 1865, la música marcial (con ritmo de marcha 2/4) todavía estaba muy de moda para celebrar desfiles, bailes y funerales. De ahí que el ragtime, y después todo el primer jazz, esté influido por este ritmo.

Estaba elaborado por un sector minoritario de la población negra norteamericana que había tenido acceso a la escuela e incluso a aprender a escribir música. El rag se escribía en partituras para piano y luego los compositores podían reproducir sus rags en los rollos de los pianos mecánicos o pianolas, ya que todavía no existía la reproducción fonográfica.

El ragtime estuvo presente en el nacimiento del jazz primitivo, pero sin saber improvisar. Lo que sí tenía el «rag era swing», y como esta cualidad estaría desde el principio en el jazz, podemos decir con toda convicción que el ragtime fue uno de los ingredientes -y muy importante- de ese maravilloso plato musical que llamamos jazz.

El rag asentó sus reales en Sedalia, al sur del estado de *Missouri*. Sedalia se hizo famosa como capital del movimiento rag porque uno de sus grandes compositores, el pianista **SCOTT JOPLIN**, se estableció allí. **Joplin** era de Texas, hijo de un antiguo esclavo, pero un día, buscando fortuna, decidió marchar a *Missouri*. Compuso más de 600 rags y aunque su gran momento tuvo lugar durante los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX. su música se volvió a poner de moda en la década de los 70, al incluirla, como banda sonora, en la película “El golpe”.

Del rag se ha dicho que es música blanca tocada a la negra, porque su estructura melódica es muy parecida a la que utilizaban los músicos europeos del siglo pasado. Contiene todo lo importante de la música para piano de entonces: algo de Schubert, un poco de Chopin y mucho de Liszt, sobre todo de sus polcas y marchas. Naturalmente, el rag se distingue de aquella música para piano por la intensidad de su ritmo y por la peculiarísima interpretación, fuerte, de los negros. El ragtime también tiene elementos de la música de las bandas marciales, de la música europea desarrollada por los músicos ambulantes y especialmente de un baile popular muy sincopado practicado por los esclavos llamado cakewalk, llamado así por las competiciones en las que se premiaba a la esclava que realizaba la danza más brillante con un pastel.

Los historiadores Rudi Blesh y Harriet Janis dijeron que “el ragtime está dentro de la canción del negro y del jazz del negro”. Lo que ocurrió con el *rag* fue que, poco a poco, sus síncopas algo rígidas, de notas iguales, evolucionaron y sus esquemas formales perdieron rigidez para ganar en improvisación.

Scott Joplin fue uno de los mejores compositores de rags, pero no el único, también fueron excelentes autores: **Tom Turpin**, **James Scott**, **Charles L. Johnson**, **Louis Chauvin** y el egocéntrico **JELLY ROLL MORTON**, que declaraba haber inventado el jazz (en sus tarjetas de visita ponía “Inventor del Jazz”) en 1902, aunque no grabó su música para banda hasta 1926. Este último llevó la tradición del ragtime al Chicago de los años 20. Otros pianistas, como **James P. Johnson**, **Willie Smith** -El León- y **Fats Waller**, lo mantuvieron vivo, durante su primera época, en Nueva York.

Cuando el ragtime empieza a ser tocado por bandas (militares...) estamos a un paso de que aparezca el jazz ya que el jazz primitivo comenzó sus balbuceos improvisando sobre melodías del rag.



Scott Joplin



Jelly Roll Morton

2.- EL PRIMER JAZZ: NUEVA ORLEANS y CHICAGO

a) LA ALEGRÍA DE VIVIR EN NUEVA ORLEANS (1897-1920)

El nombre de **Nueva Orleáns** será la clave mágica que nos ayude a descubrir, conocer y amar el jazz. En esa ciudad, construida y habitada principalmente por franceses y españoles, el ambiente era muy distinto al de otros estados. El índice cultural era mayor - muchos de sus habitantes eran aristócratas y burgueses del viejo continente -, había más refinamiento y, naturalmente, buenos restaurantes y bonitas casas. Las gentes que fueron a poblar el estado de Louisiana. llenaron los barcos de vela de muebles delicados, candelabros de cristal, cubiertos de plata, libros, partituras de música y diversos instrumentos para alegrar las cálidas veladas de primavera: claves, violines, flautas, etcétera. La ciudad conservaba todavía la muralla para repeler los ataques de los indios, defendida por una guarnición de soldados franceses que, ¡cómo no!, poseía una banda para tocar marchas militares.

A medida que desaparecían los peligros por la supervivencia, Nueva Orleáns se hacía más alegre y confiada. En sus calles se palpaba una bulliciosa vitalidad: se gozaba con las cosas buenas -la comida, la música, las reuniones, los bailes-. Era, a fin de cuentas, una ciudad tolerante en todos los aspectos, incluso en su relación con los negros. El criollo fue buen ejemplo de esta comunicación vitalista del hombre blanco con el negro.

La Guerra de Secesión introdujo grandes cambios en el estado. Los negros, abolida la esclavitud, llegaron a las ciudades para trabajar en ellas. Y, con los negros, sus canciones: **los blues** y **los espirituales**.

En Nueva Orleáns, los antiguos esclavos descubrieron las tiendas de instrumentos musicales y la posibilidad, al fin, de comprar lo que veían. Antes hablan tenido que fabricarse sus propios instrumentos con calabazas, huesos, ralladores, palanganas de metal... Ahora, además de su banjo y la armónica, podían acariciar un trombón, una corneta, un clarinete, un tambor... gracias a que tras la Guerra de Secesión los instrumentos de las bandas militares se vendían de segunda mano a bajo precio. El problema estaba en que el exesclavo no tenía ni idea de lo que era una partitura, ni solfeo, ni notas. Desconocía cualquier tipo de técnica musical. Sólo sentía la música y, eso sí, era capaz de *improvisar*.



El problema de la ignorancia musical tenía difícil solución. ¡Menudo intrínquilis! Pero el negro tuvo una idea, tocar como cantaba. ¡Eso es! Los instrumentos musicales serían una extensión de su voz. Empezó el largo aprendizaje. Un aprendizaje que hizo posible el milagro del jazz, cuyos sonidos no pueden escribirse.

Si la banda militar salía a la calle para desfilarse, el negro se ponía en primera fila y a escuchar con atención. Si iba a la iglesia, pues a no perderse estrofa de la música sacra. Poco a poco fue mezclando unos ritmos y otros, añadiendo el batir de palmas, el golpeteo de los pies. Luego incorporó sus espirituales y blues de la esclavitud. Su música empezaba a nacer. Salía del alma y era delicadamente poética.

La vida ciudadana aportó al hombre negro posibilidades desconocidas. Sobre todo, una cierta protección por parte de aquellas entidades benéficas, o sociedades, que ofrecían a los antiguos esclavos una vida social y una determinada tranquilidad económica, especialmente a la hora de morir, ya que manteniendo la tradición africana para el negro era muy importante honrar a los muertos con unos lujosos funerales. Los asociados pagaban una pequeña cantidad mensual y la compañía organizaba un entierro a bombo y platillo. Nunca mejor dicho. Los especialistas afirman que fue en los funerales negros donde empezó a sonar el jazz.

Desde 1880, los funerales tenían música. Se organizaba una larga procesión al cementerio, con abundante acompañamiento de familiares, amigos y vecinos, y una banda. La de la sociedad benéfica, que acompañaba al muerto tocando himnos lentos y tristes. Todo muy solemne. Pero, ¡ay!, el muerto al hoyo y el vivo al bollo. Al regreso, la banda comenzaba a tocar de nuevo; marchas de rápido movimiento -de 2/4-, y ragtime, sobre los que se improvisaba apareciendo así el jazz. ¿Falta de respeto? Nada de eso, porque la opinión general era que el muerto estaba en el cielo y había que regocijarse con él. Además, hacía falta relajación después de tantos suspiros y emociones. Naturalmente, el jolgorio de estas bandas a la vuelta de un entierro era inefable. La gente se apiñaba alrededor de ellas para obligarlas a repetir los temas, para jalearlas o para acompañar sus melodías con canciones.

Las bandas se fueron multiplicando y las ocasiones para tocar también. Estaban los bailes públicos, los bares, los cafés del barrio de Storyville -la zona alegre de Nueva Orleans-, las excursiones y los barcos que navegaban por el Mississippi. Las tres bandas más famosas de la ciudad eran, a finales de 1800 y principios de 1900, la «Excelsior Brass Band», la «Eagle Band» y la «Olympia Band».

Los desfiles de las mismas tenían cosas muy curiosas que provocaban la hilaridad de los aficionados. el trombonista, por ejemplo. Y es que al pobre siempre le tocaba el peor sitio en el carro que les llevaba de un extremo a otro de la ciudad. Su instrumento era tan grande que cuando no golpeaba con él la nariz de un compañero, hería con fuerza al de delante. ¿Solución? Sentarse en el pescante con los pies colgando,

Los recorridos en carro de las distintas bandas rivales no tenían siempre buen final: peleaban, tocaban más fuerte, chocaban sus instrumentos entre sí y, al final, el más fatigado tenía que marcharse con el rabo entre las piernas, sin aliento y derrotado. Tan frecuentes eran estos enfrentamientos que había un dicho curioso que *todos* los músicos conocían y cumplían casi como un código de honor: «*Si no puedes derribar a un hombre soplando tu trompa, al menos úsala para darle un golpe en la cabeza*».

De 1900 a 1917 hubo tres lugares clave donde se tocaba la música de jazz. el barrio de Storyville -,en Nueva Orleans-, llamado así en honor del concejal Story, quien mediante ordenanza municipal estableció en 1879 este «reducto alegre»; los barcos de vapor que subían y bajaban por el río Mississippi, y Chicago, en el estado de Illinois.

Storyville estaba lleno de prostíbulos, bares, cabarets, salones improvisados de baile, donde la primeras bandas tocaron a placer. La burguesía no solía frecuentarlos porque la música que allí se tocaba era jazz, música de negros, de negros de la clase baja, y eso no les agradaba.

En 1917 el secretario de Marina clausuró el barrio porque Nueva Orleans se había convertido en puerto de guerra durante la I Guerra Mundial y la vida disipada de Storyville (prostitución, peleas...) podía perjudicar la moral de la tropa. Los músicos de jazz tuvieron que liar sus bártulos, coger sus trombones y clarinetes y emigrar a lugares más acogedores. El camino más fácil era el Mississippi. De esta manera, río arriba, el jazz iniciaba su larga marcha hacia los estados del Norte.

Muchos (Freddie Keppard, Joe "King" Oliver, Jelly Roll Morton) se desplazaron a **Chicago** y allí -corrían los años 20- los contrataba la mafia para que actuaran en sus bares clandestinos. Parecía que el jazz no empezaba su andadura con buen pie.

b) AQUELLAS PRIMERAS BANDAS

Pasemos a hablar ahora de tres de las más famosas bandas de los primeros años del jazz, la del cornetista Buddy Bolden, la del, igualmente, cornetista Joe “King” Oliver y la “Original Dixieland Jass Band”, formada por músicos blancos.

BUDDY BOLDEN fue el organizador de la primera banda de Nueva Orleáns. Se cuenta que tocaba la corneta con tanta potencia en aquellas famosas contiendas de “a ver quién resiste más” que jamás le vencieron, y que su trompeta se podía escuchar a más de 20 Km. de distancia.

Su historia como músico de prestigio comenzó a finales de la década de 1890 y principios de la de 1900, cuando el **ragtime** -música sincopada, de ritmo rápido y enérgico- dio paso al *jazz*. Buddy se convirtió, gracias a su corneta y a su capacidad para improvisar, en un nuevo tipo de héroe del folklore norteamericano.

Su estilo estaba a medio camino entre el ragtime y el jazz primitivo. Pero lo que mejor tocaba eran los blues. Su biografía nos lo presenta, primero, como limpiabotas; luego, barbero y tipógrafo. Cuando consiguió unos ahorros se compró una corneta y sin saber música ni leer una partitura, aprendió a tocarla. Tenía muy buen oído. “*Yo tengo mi biblioteca musical en la cabeza*”, comentaba riendo.

Izquierda y superior derecha: la Nueva Orleans de finales del siglo XIX, en la época en que nació el jazz. Derecha: única fotografía en la que aparece Buddy Bolden, el segundo de pie empezando por la izquierda.



Su banda, formada en 1880, tenía un contrabajo, un trombón de pistones, un clarinete, una guitarra y una segunda corneta. Algunos expertos aseguran que tenía, además, un violín y batería. De todos los hombres del grupo sólo uno, el trombonista Willy Cornish, sabía leer música. Así que, cuando llegaba una partitura de la ciudad, Cornish la tocaba hasta que los demás la aprendían de oído. La banda de Bolden, «Allen Brass Band», tocaba polcas, cuadrillas, melodías del ragtime en estilo jazz primitivo y, sobre todo, blues. Buddy Bolden llegó a tener bajo su dirección seis o siete bandas, que actuaban todas las noches en sitios diferentes. Buddy iba de café en café interpretando sus solos y animando el cotarro.

Un día, en 1907, en una de aquellas pintorescas procesiones de funeral, se volvió loco y tuvo que ser internado en un hospital de Louisiana donde pasó los últimos 24 años de su vida. Su corneta, de potente y nostálgico sonido, ya no se volvió a escuchar.

JOE OLIVER fue otro gran corneta de los primeros años del jazz. Su «**Creole Jazz Band**» se hizo famosa con las grabaciones realizadas en Chicago, por los años 20. El estilo de Oliver era el tradicional de Nueva Orleans y su corneta, la más progresista de su tiempo.

Joe Oliver nació en una plantación de Louisiana. Más tarde, cuando la familia se trasladó a la ciudad, el pequeño Joe trabajó como mayordomo. Con lo que ganaba, se costeaba las clases en una academia de música. Allí aprendió a leer música, cosa que no le benefició en absoluto, porque cuando el muchacho quiso entrar a formar parte de la banda “Eagle”, le dijeron «que perdería mucho tiempo leyendo las notas». «Queremos gente que no tenga necesidad de un pentagrama», y le dieron con la puerta en las narices. Esto le sirvió de lección y, haciendo un esfuerzo, empezó otro nuevo aprendizaje, el de la improvisación. Como si no supiese una palabra de música. Entretanto, ocurrió un suceso divertido, en aquella época había en Nueva Orleans dos cornetistas famosos en Storyville: **Freddie Keppard** y **Enmanuel Pérez**. Se cruzaban continuas apuestas para decidir quién era el mejor. Una noche, cuando ya los bares y cafés habían cerrado, Keppard y Pérez luchaban a golpe de corneta. La rivalidad era terrible. Joe Oliver decidió jugarse el todo por el todo y primero se enfrentó con Keppard y le sacó fuera de las cuerdas; luego, cruzó la calle y midió su potencia y sensibilidad con Pérez. Su victoria fue rotunda. Desde entonces, la gente le llamó **Joe «King» -rey- Oliver**. Más tarde, recordando sus estudios musicales, comentaba con displicencia.

«Sí, sé leer música, pero no lo bastante como para que estropee lo que toco»

Oliver se hizo doblemente famoso por un cornetista de su banda, **Louis Armstrong**. Este, que empezó como segundo corneta de la “Creole Jazz Band”, fue quien convirtió el jazz en un arte para solistas. La banda de Joe Oliver grabó una serie de discos, en Chicago -1922-, que ha sido considerada una de las obras maestras del estilo Nueva Orleans. Su banda fue, además, el primer grupo negro que hacía discos de aquella categoría. ¿Recordamos algunas de aquellas famosas melodías?

“Mabel's dream”, “Dippermouth blues”, “Weather bird rag”, “Chimes blues”, “High society”, “Sobbin blues”, “Where did you last night”, “Snake rag”

Los músicos de estas grabaciones fueron: **Joe «King» Oliver**, **Louis Armstrong** (cornetas), **Honorá Dutrey** (trombón), **Johnny Dobbs** y **Jimmie Noone** (clarinetes), **Baby Dods** (batería), **Bill Johnson** (contrabajo), **John St. Cyr** (banjo) y **Lil Hardin** (piano). Lil Hardin llegaría a ser la esposa de Armstrong.

King Oliver siguió siendo el rey hasta 1928, en el que una enfermedad de los dientes -que es el fin para un cornetista- le retiró de la música.

Derecha: escena de la película *New Orleans*, de 1947, con una banda que incluía a Louis Armstrong, Barney Bigard al clarinete y Kid Ory como trombón. Inferior: la banda de King Oliver, con Louis Armstrong (centro) y la pianista Lil Hardin.



La tercera banda de estos primeros años del jazz, la “**ORIGINAL DIXIELAND JASS BAND**”, tuvo una característica realmente insólita en aquellos tiempos: todos los músicos eran blancos. Pero su estilo era tan puro, tan negro y, a la vez, tan diferente que crearon escuela: el estilo Dixieland. ¿Cómo es ese estilo Dixieland?

Primero: la instrumentación. Trompeta – o corneta-, trombón y clarinete en primera línea, apoyados por una sección rítmica de batería y piano. Puede haber un bajo -contrabajo o tuba- y puede haber un banjo o una guitarra. Este tipo de instrumentación se basa en las antiguas bandas de metales.

Segundo: la manera de tocar. El estilo Dixieland se toca en un metro de dos tiempos fuertes por compás, tal como suena una marcha militar. Los baterías producen un fuerte redoble sobre sus parches como hacen los tambores en los desfiles.

Veamos ahora cómo se traduce su famoso estilo: la trompeta toca una melodía, que es la original. El clarinete entra improvisando un tipo de melodía diferente. Ambas líneas melódicas se relacionan pero mantienen su independencia. A la vez, el trombón improvisa una tercera línea melódica, cuyos sonidos son como quejidos o gruñidos. Mientras se juega este contrapunto entre la trompeta, el clarinete y el trombón, los instrumentos rítmicos -batería y piano- mantienen la base como un trazado de acordes y acentos.

Antes de aparecer la “**Original Dixieland Jass Band**”, la agrupación de jazz blanco se llamó “*Reliance Brass Band*” y fue obra del baterista George Vitelle Laine, al que los amigos llamaban Jack o Papá.. Al principio tocaban ragtime, pero pronto crearon su original estilo. Y la gente empezó a llamarlo **jazz** o **jass**. Con el jazz, la banda hizo una escapada a Chicago. Nadie daba un duro por el éxito de la aventura. Pero Papá Laine consiguió un contrato en el Café Lamb, de Chicago. La banda cambió de nombre: “*Brown's Dixieland Jass Band*”. El éxito fue increíble.

Poco después, algunos músicos de esta primera banda dixieland formaron la “**Original Dixieland Jass Band**”, bajo la dirección del cornetista *Nick la Rocca*. El café Reisenweber, de Nueva York, les contrató para toda una temporada y el impacto fue tremendo. El jazz inundó el país, la revolución musical habla comenzado. No era cualquier cosa, era nada menos que un fenómeno social.

En 1917, cinco años antes de que King Oliver realizara sus famosas grabaciones, la “Original Dixieland Jass Band” hacia su debut en el fonógrafo. Primero, dos melodías, “*Uvery Slable Blues*” y “*Dixie Jass Band One-Step*”. Poco después “*Tiger rag*”, “*Skeleton jangle*”, “*At the jazz band ball*”, “*Sensation rag*”, etcétera. Pero sus mejores grabaciones fueron “*Clarinet marmalade*”, “*Fidgety feet*” y “*Barnyard blues*”. Estos discos fueron fundamentales para el desarrollo de la música popular norteamericana. Además, el estilo Dixieland dio lugar al estilo Chicago y éste al swing de 1930.

¿Y Papá Laine? ¿Se perdió en el baúl de los recuerdos? Nada de eso. En 1951, el Club de Jazz de Nueva Orleans le proclamó “Primer músico de jazz blanco” Laine tenía, entonces, setenta y siete años.



Si bien este nuevo estilo se le atribuye al guitarrista **Eddie Condon** fue el trompetista **BIX BEIDERBECKE** el que lo llevó a sus cotas más altas.

Descontento, inhibido, insatisfecho y despistado. Así era el trompetista blanco **BIX BEIDERBECKE**, hijo de inmigrantes alemanes, y otro de los mitos del jazz. Su verdadera vocación era la música europea: **Stravinski, Ravel, Debussy**. Pero tenía el corazón de un hombre de jazz. Y su estilo, el de Chicago. Tocó como solista en grandes bandas, entre ellas la de **Paul Whiteman**, que hacía un jazz sofisticado, de arreglos refinados y elegantes, cosa que no gustaba a los puristas del jazz pero sí a Beiderbecke, porque, según decía, “*me acercan un poco a mis músicos preferidos: Ravel, Holst, Stravinski...*”.

Bix fue un niño prodigio en el campo de la música. Su formación clásica le permitió aportar a la música popular norteamericana parte del romanticismo alemán.

Su debut tuvo lugar a los dieciocho años, con la banda de los “*Wolverines*”, de Chicago. Su trompeta era colorista, descriptiva. Sus propias composiciones confirman su manera de tocar; “*En la niebla*”, “*En la oscuridad*”, de fuerte influencia impresionista. A pesar de todo, al tomar su trompeta era totalmente un músico de jazz. Cuando tocaba el piano o componía para este instrumento era europeo, clásico. Su vida fue tan corta como anárquica e intensa. Su trompeta tenía un sonido puro y redondo, bellísimo. Con la banda de los “*Wolverines*” hizo sus primeras grabaciones, que naturalmente, por su baja calidad técnica, no pueden transmitirnos el hermoso sonido de la trompeta de Bix. Grabó también con las orquestas de **Paul Whiteman** y **Gene Goldkette**, pero los discos que le hicieron famoso fueron los que realizó con su pequeño grupo y con el de **Frank Trumbauer**: “*Singing the blues*”, “*Way down yonder in New Orleans*” y “*For no reason at all in C*”, en él que Beiderbecke toca la corneta y el piano.

Como anécdota contemos que una vez en una actuación hizo callar (y no le dio un puñetazo porque se contuvo) a Capone, el rey de la mafia de Chicago. Por supuesto, no sabía que se trataba de él.

Bix Beiderbecke fue el mejor trompetista del estilo Chicago y se adelantó, en ciertos aspectos, a otras corrientes del jazz: *el bop, el cool-jazz, y el jazz progresivo*. Su cabeza estaba llena de nuevas expresiones jazzísticas, de acordes más complejos y de experimentos con escalas de tonos enteros. Murió de una pulmonía a los veintiocho años.

Los patriarcas de la ciudad de Chicago que no se dejaron sobornar por la mafia tomaron medidas enérgicas para acabar con los vicios en los bajos fondos en 1928, por lo que poco a poco se fueron cerrando los bares ilegales en los que el jazz acompañaba al alcohol. La Depresión hizo el resto, de manera que hacia 1930 la mayor parte de la actividad jazzística se había trasladado a Nueva York.



Bix Beiderbecke



Louis Armstrong

d) UN FUERA DE SERIE: ARMSTRONG (1900-1971)

Con la clausura del barrio de Storyville, las oportunidades de trabajo en los barcos fluviales del Mississippi y las primeras grabaciones de las bandas de **King Oliver** y de la **Original Dixieland Jass Band**, los músicos del Sur iniciaron un exilio hacia el Norte, **Chicago** fue una meta, **Nueva York** sería otra. El jazz emprendía, por fin, un espectacular despegue. Los cambios musicales y estilísticos, junto a la aparición de grandes solistas, conformarían definitivamente el jazz de los años 20 y 30, que reveló instrumentistas fuera de serie, los grandes de la música popular norteamericana, y entre ellos quizás el más grande: **LOUIS ARMSTRONG**.

Difícil hablar en pocas líneas de este jazzman de ancha sonrisa, voz rasposa, gestos expresivos, cornetista, trompetista, -bon vivant- y gran rey del jazz.

Louis nació en 1900, en Nueva Orleans, en la misma desembocadura del Mississippi. Murió en 1971. De pequeño anduvo a su aire, descuidado por sus padres, que estaban separados. Fue vendedor de carbón, tenor de un cuarteto infantil, ayudante de banda -llevar la trompeta de Kid Ory, - en los desfiles callejeros. Una noche de año nuevo, excitado por el ambiente y la música, cogió una pistola del 38, de su padrastro, y empezó a disparar al aire. Tenía doce años. La consecuencia fue que tuvo que pasar una temporada en un correccional infantil. Una vez en el reformatorio, el pequeño Louis formó parte de la banda que había. “No sé tocar nada, sólo canto” confesó enfurruñado. “Bueno, pues tocarás la pandereta” le dijo el director de la banda. La pandereta le llevó al tambor y éste, al clarín. Poco después lo nombraban cornetista de la banda. Al año y medio de permanencia en el reformatorio, el pequeño Armstrong se alejaba para siempre de él. Eso sí, con escasos conocimientos escolares pero con los suficientes musicales. Era bastante para sus aspiraciones. Se hizo profesional de la corneta cuando aún llevaba pantalones cortos. Su primer trabajo serio lo hizo en la banda de Joe Oliver. Este le regaló una vieja corneta suya y el pequeño Armstrong lloraba de alegría. A partir de entonces tocó con tanto entusiasmo que sus notas altas y claras le hicieron muy popular. Luego pasó a los barcos fluviales que subían y bajaban el río Mississippi. En esos barcos fluviales trabajó hasta 1922. Chicago fue su próximo destino. Pero siempre a la sombra de su maestro Joe -King- Oliver. En 1924, Fletcher Henderson lo llamó para que tocara con su banda en Nueva York, donde grabó con las cantantes de blues **Bessie Smith** y **Ma Rainey**. Su fama aumentaba día a día.

“Cuando tomo esta corneta -repetía constantemente-, todo el mundo está detrás de mí. Amo estos sonidos, por eso trato de que suenen bien. Mi corneta y yo tocamos la vida -añadía en su peculiar lenguaje- y las cosas naturales. Por eso soy feliz. Yo hago lo justo y toco para la gente alta y para la más baja. Lo único que espero es aprobación”.

Esa fue una de las ambiciones de Armstrong, gustar a la gente, hacerle pasar buenos ratos. Por eso no restringió su arte a la trompeta, sino que cantó, bailó, contó chistes y fue todo él un showman irrepetible. Su ancha boca, sus labios, a los que él llamaba cariñosamente -mis quijadas-, le ganaron un apodo: “*Satchelmouth*” -boca grande como un bolso-. El apodo se abrevió y Armstrong fue, desde entonces, **Satchmo**.

¿Qué aportó Louis Armstrong al jazz?

1.- Expresión emotiva y técnica musical (las notas falsas le ponían de mal humor. A partir de Armstrong, los *desafinados*, unidos al jazz primitivo, estaban prohibidos).

2.- Su incomparable calidad básica de sonido. Su sentido del swing y, sobre todo, los vibratos y mordentes con los que daba color y adorno a sonidos individuales.

Satchmo efectuó muchísimas grabaciones, pero las más famosas fueron las realizadas con los conjuntos **Hot five** y **Hot seven**, entre 1925 y 1928. Otra buena grabación fue la que hizo con los **All stars** de Armstrong, a finales de los 40. La calidad de los músicos hacía honor al nombre del conjunto: todos eran estrellas, como el trombonista **Jack Teagarden**, el clarinetista **Barney Bigard** y el baterista **Sid Catlett**.

Una anécdota nos servirá para aclarar dos cosas, la diferencia entre corneta y trompeta y por qué Armstrong, que empezó siendo cornetista se cambió a la trompeta. Ambos instrumentos se parecen bastante, suenan de un modo similar y la gente las confunde. Pero la corneta es más corta y gruesa, y su sonido, más cálido y lleno. La trompeta es más larga y estrecha, y su sonido es más brillante y muy penetrante.

Sepamos por qué Armstrong cambió de instrumento. Un día que Louis tocaba su corneta, Erskine Tate, el director de orquesta, amigo suyo, le comentó: -Qué gracioso estás tocando esa pequeña corneta descabezada- ¿Gracioso él? ¿Ridículo, acaso? La vanidad y el deseo de agradar lo hicieron salir como un cohete hacia la tienda de música más próxima. A los cinco minutos, Armstrong tocaba la trompeta.

Louis consiguió categoría internacional para el jazz. Pero, sobre todo, le dio calidad musical, refinamiento. Como cantante aportó un estilo verdaderamente original: **el scat**. En él, el vocalista -Louis cantaba con mucha frecuencia- crea su propia versión de la melodía, usando sílabas, palabras o frases abstractas, humorísticas, en lugar del texto escrito. Es decir, improvisa trozos vocales, como si su voz fuese un instrumento más. Naturalmente, merece la pena desvelar el secreto de este estilo de **Satchmo**. Un día, cuando grababa con los **Hot five**, Louis tenía que cantar una letra de “*Heebie Jeebies*”. Al tomar el micrófono se le cayó el papel con el texto y no le quedó más remedio que improvisar. Su voz, que tenía la calidad, según los críticos, de un tractor con los engranajes rotos, lograba producir sonidos como los que sacaba con su trompeta. Se dice que la interpretación vocal de Armstrong tenía un fraseo y una calidad muy parecidos a uno de sus solos de trompeta.

Satchmo fue maestro de trompetistas y, también, punta de lanza en la creación de la orquesta de jazz grande. Y, cómo no, cofundador con otros músicos de una de las etapas de la historia del jazz: la era del swing.



Los Hot Five

3.- EL SWING (1935 – 1944)

a) NUEVA YORK : EL SWING CONTRA LA DEPRESION

El jazz había empezado a desarrollarse en Nueva York en los años 20 en las *rent parties* de Harlem (fiestas organizadas los fines de semana en domicilios particulares con la intención de recaudar dinero para pagar el alquiler). Allí músicos como **Fats Waller**, **Willie “The Lion” Smith** o el propio **Duke Ellington** tocaban al piano ragtimes, blues, música de espectáculo y boogie-woogi. Este último era una divertida aunque limitada pieza para piano, originalmente en el blues era para guitarra, en el que la mano izquierda construye un ritmo repetitivo (normalmente con las figuras corchea con puntillo – semicorchea) dejando libre la mano derecha para desarrollar ideas chispeantes. Suele seguir el esquema del blues.

Los solistas se convirtieron en pequeños grupos y después en bandas numerosas que empezaron a trabajar en clubs dentro y fuera de Harlem, atrayendo la curiosidad de la audiencia blanca. Por ejemplo, esta era tan numerosa en el *Cotton Club* en 1926 para ver a la banda de Duke Ellington que cerraron sus puertas a los clientes negros. Lo mismo ocurrió en muchos otros clubs.

En realidad el origen de las big bands está en la inicialmente espantosa y aburrida banda de baile que tenía **Paul Whiteman**, a la que poco a poco fue incorporando músicos importantes de jazz (*Bix Beiderbecke*, *Jimmy Dorsey*...), que fueron introduciendo este estilo en una banda grande.

Las grandes orquestas inauguraron un nuevo estilo dentro del jazz: el swing.

El significado de la palabra swing tiene dos acepciones.

- Intensidad rítmica -o ritmo- que es uno de los elementos principales en la música de jazz.
- Una época jazzística, la del swing.



Erskine Hawkins y su orquesta

La era del swing tuvo su apogeo entre los años 1935 y 1945. Fue la época de las grandes orquestas y de la depresión económica de Estados Unidos. La gente necesitaba olvidar y divertirse: bailar. El sonido de las grandes orquestas era lleno, suave y sólido. Su música ya no sonaba tan anárquica como en las bandas de hot jazz, sino que se apreciaban organizadas y disciplinadas. Tenían como novedad un “arreglador”, mitad estilista, mitad compositor, que decidía cómo iban a interpretar una canción los músicos y qué clase de swing imprimirían a la melodía. Para hacer eso, el arreglador tenía que poseer mucho talento, porque debía combinar adecuadamente el conjunto con los solistas.

b) DUKE ELLINGTON, COUNT BASIE y otros representantes.

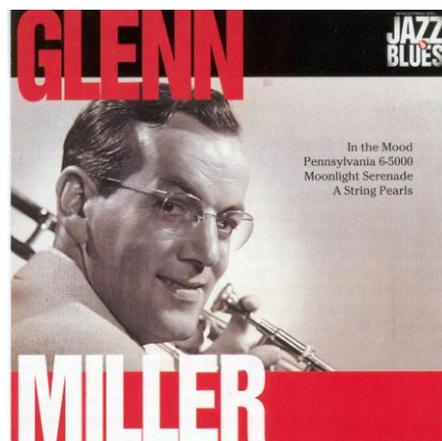
DUKE ELLINGTON fue uno de los grandes compositores-arregladores de la era del swing. Su verdadero nombre era **Edward Kennedy Ellington**, pero su elegancia, su señorío y su exquisita música le conquistaron el apodo de «duque». La calidad de los arreglos de Duke, sus composiciones y su manera inteligente de llevar una gran orquesta de jazz le convirtieron en uno de los grandes hombres de la música norteamericana. Compuso más de 1.000 melodías, todas con gran éxito. ¿Cuál era su fórmula?

1.- Adaptar sus arreglos al estilo y temperamento de sus músicos. No olvidar el individualismo de los mismos. Alentar con su trabajo la personalidad de cada músico y su propia calidad tonal.

2.- Tener una profunda comprensión de los efectos armónicos.



Duke Ellington



Era hábil al escribir y manejar su orquesta. Formó lo que ahora llamaríamos un “colectivo”, al que, suavemente, imponía sus ideas. «*Quiero hacer la música del negro americano*», decía con frecuencia. Y lo consiguió, qué duda cabe.

Además de esas mil piezas para bailar, Duke Ellington escribió 10 que él llamó «obras mayores», como «*Black, brown and beige*», «*Harlem*» -la obra que capta el ambiente del barrio negro de Nueva York-, «*Deep south suite*» y «*New world a-comin*», en la que sueña con un mundo sin discriminación racial.

Las técnicas y estilos que inventó Ellington son variados, como el **estilo de la selva (jungle sound)**, más que nada una estratagema comercial para realzar que dirigía una banda negra. Fue, además, el primero en utilizar la voz humana como instrumento (Adelaide Hall, en «*Creole lave cali*», y la soprano coloratura Kay Davis).

En 1937 mezcló ritmos afrocubanos con melodías y armonías del jazz, lo que hoy se llama “*cuban jazz*” o “*latin jazz*” de origen afrocubano.

En sus grabaciones, el Duke utilizó espacios acústicos, cosa normal en nuestros días, pero original y desconocido en su época. Sus orquestas tenían una magnífica sonoridad e instrumentación. Fue, además, el primer *compositor de jazz*, cosa verdaderamente extraña y paradójica en una música que, ante todo, es improvisación. En 1956, cuando muchos creían que Duke Ellington no tenía nada que aportar al jazz, se presentó en el Festival de Jazz de Newport, y su actuación, con «*Diminuendo and crescendo in blue*», fue, junto a otras muchas melodías, la gran atracción del festival. Más tarde compuso la suite shakesperiana «*Such sweet thunder*», una de sus obras más hermosas.

William «COUNT» -conde- BASIE fue otro de los grandes pianistas de orquesta que picaron alto en la época del swing. Su estilo característico era: unas pocas notas o acordes incisivos y brillantes -con la derecha que puntualizaban la parte rítmica.

Si pudiéramos asistir a su actuación, veríamos que la orquesta permanece en silencio, mientras la mano derecha del **Conde** toca unas cuantas notas. Este juego entre un piano sencillo y una orquesta rebosante de riqueza rítmica dieron a la orquesta de **Count Basie** una solidez y un impulso realmente atractivos.

Otro gran arreglador y «band-leader» famoso fue **Fletcher Henderson**, quien junto a **Redman** elaboró una técnica de trabajo en equipo basada en las tradiciones del jazz. La bautizó con el nombre de “llamada y respuesta”, y como hemos visto tiene su origen en la música africana. Un diálogo que tenía lugar entre las maderas y los metales. Las frases se denominaban «riffs», recurso muy utilizado en las orquestas de swing.

Veamos un ejemplo de riff: un solista improvisa y el resto de los instrumentos de viento repite una frase continuamente. La frase es muy sencilla, de dos o cuatro compases, y sirve para dar mayor tensión al ambiente.

La fama de Henderson inspiró a muchos imitadores blancos, destacando el clarinetista **BENNY GOODMAN** que empleó a los mejores músicos de la zona, blancos o negros y se autoproclamó “rey del swing” sin que nadie protestara. Otros fueron **Tommy Dorsey**, **Jimmy Dorsey** (trombón), **Harry James** (trompeta), **Gene Krupa** (batería), **Artie Shaw** (clarinete), **Woody Herman** (clarinete), **Bob Crosby**, **GLENN MILLER** (trombón) que en solo tres años tuvo más de 100 éxitos, incluyendo 23 números uno. Hay que reseñar que todos los que se hicieron más famosos excepto **Duke Ellington** y **Lionel Hampton** (vibráfono), eran blancos.

Benny Goodman
y su orquesta



c) EL FINAL DEL SWING

Muchos factores contribuyeron a que *acabara la era del swing*: el uso de máquinas de discos donde antes tocaban combos, la aparición de una generación desesperada por deshacerse de todo aquello que les recordase que todavía estaban bajo la tutela de sus padres, o todo lo que les recordase a la II Guerra Mundial, y el incremento de la popularidad de los grupos pequeños de rhythm and blues. Estos grupos, de los que destaca el de **Louis Jordan** y el de **Nat King Cole**, eran más baratos de contratar que las big bands y por tanto les fueron robando protagonismo. Poco a poco fueron haciendo su sonido más urbano y enérgico con el protagonismo de saxos y guitarras (**T-Bone Walker**) despertando el interés del público blanco. Cuando los cantantes y músicos blancos empezaron a combinar el *rhythm and blues* con el *country* a mediados de los cincuenta crearon el *Rock and Roll*, que sería la nueva música de la juventud.



También contribuyó a que el swing perdiera popularidad el que durante más de un año (1943-1944) la *Federación Americana de Músicos* promoviera la prohibición de grabaciones a nivel nacional con el fin de presionar a la emisoras de radio y dueños de máquinas de discos para que pagaran derechos de autor a los músicos. Como estaban en plena Guerra Mundial y preocupaba la moral de la tropa, amante del swing, los servicios especiales americanos crearon la compañía Victory Records (**V-Dics**) que editaba discos en exclusiva para el personal de servicio en el extranjero, incluso en la posguerra (hasta 1949).

Stan Kenton, de Kansas, se dio cuenta de que el swing-dance llegaba a su fin, por lo que empezó a crear una música, para big band, pensada para ser tocada en las salas de conciertos: temas complejos con elaborados arreglos hechos para ser escuchados atentamente en vez de bailados. Es lo que se conoce con el nombre de **Jazz Progresivo** y fue considerado por los puristas un movimiento pomposo que poco tenía que ver con el jazz auténtico.

d) LOS CANTANTES

Los cantantes de las big bands al principio estaban bastante mal vistos, ya que *cualquiera puede cantar*, lo verdaderamente difícil era tocar el trombón como *Tommy Dorsey*, el clarinete como *Benny Goodman*... Ganaban poco, no tenían influencia en la banda y sus nombres no aparecían en los carteles. Sin embargo a la audiencia (precisamente porque cualquiera puede cantar, mal) le era más fácil identificarse con un cantante que con un instrumentista, además, lógicamente, distinguían mejor dos voces que dos clarinetistas diferentes, por lo que los cantantes se convirtieron en un *elemento indispensable de identificación de la banda*.

Cuando acabó la era del swing los cantantes iniciaron sus carreras en solitario. Con algunos no pasó nada porque, aunque a veces no lo pareciera, la banda tenía más poder atractivo que ellos. Sin embargo otros se convirtieron en superestrellas de la *música melódica* (baladas acarameladas...) eclipsando la fama de sus antiguos jefes. De todos estos el más importante fue **FRANK SINATRA**, vocalista de la orquesta de *Tommy Dorsey*.

Otras cantantes que se curtieron en las big bands fueron: **BILLIE HOLIDAY** que tenía problemas de alojamiento mientras viajaba con la orquesta blanca de Artie Shaw, **Dina Washington**, **Sarah Vaughan**, **Peggy Lee**, **Doris Day**...



BILLIE HOLIDAY

4.- EL “BEBOP” (1944-1950): CHARLIE PARKER Y DIZZY GILLESPIE

El *bebop* fue la protesta de los músicos negros contra los músicos blancos, que habían abusado del jazz comercialmente (orquestas de swing como la de **Glenn Miller**, por ejemplo), una reacción natural y espontánea, que confirma la ley del péndulo (se pasa de un extremo a otro).

El exceso de estilización del swing blanco (demasiados arreglos con vistas a conseguir un sonido personal, riffs incesantes, pocos solos y muy breves...) le hizo perder fuerza convirtiéndose al *bebop* en una alternativa atractiva y sorprendente para aquellos que buscaban algo radicalmente nuevo

Con el bop o bebop se inauguraba la “*era del jazz moderno*”. Su esplendor duró menos de diez años, de 1944 a 1953. Los precursores de este movimiento fueron **Count Basie** y especialmente el saxo tenor **Lester Young**, pero sus hombres clave se llamaron **CHARLIE PARKER** (saxo alto) y **DIZZY GILLESPIE** (trompetista). El primero ya trabajaba a finales de 1939, con sólo 19 años, en la búsqueda de algo nuevo. Pero donde realmente se da la nueva revolución del jazz es en las “*jam sessions*” celebradas a principios de los años 40 en el teatro *Minton’s* con **Charlie Parker** (saxo), **Dizzy Gillespie** (trompeta), **Kenny Clarke** (batería) y **THELONIOUS MONK** (piano), entre otros, algunas de las figuras más grandes del bebop. La primera agrupación de bebop que tocó en la *calle 52 de Nueva York*, que se convertiría en el centro del nuevo estilo, lo hizo en **1944**.



Los especialistas aseguran que el bebop fue una creación de **Charlie Parker**, pero que si **Dizzy** no le hubiese dado fuerza y brillo, el nuevo estilo nunca hubiera conquistado el mundo. Ambos tocaron juntos ininidad de veces y grabaron discos tan hermosos que los imitadores proliferaron, pero ninguno fue capaz de eclipsarlos. Algunos de sus títulos más emblemáticos fueron: “*Ornithology*”, “*Hot House*”, “*Groovin’ High*”, “*Salt Peanuts*”, *Yarbird Suite*” “*A Night In Tunisia*”...

Hay que decir que el saxo alto de **Charlie Parker** fue la voz más expresiva del jazz moderno y la trompeta de **Dizzy Gillespie** clara, dúctil, victoriosa.

Otros músicos importantes de bebop fueron **BUD POWELL** (piano), **Miles Davis** (trompeta), **Dexter Gordon** (saxo tenor), **Sonny Stitt** (saxo alto), **Max Roach** y **Art Blakey** (batería), **Charlie Christian** (guitarra)...



Charlie Parker



Thelonious Monk

¿Qué es el bebop?

Una música llena de dificultades, lista para experimentar con la polirritmia, que dejó de lado la idea melódica y lírica de los primeros solos del jazz. Los solos del bebop son muy complicados, el bop, dicen, se toca con la cabeza, no con el corazón.

Pero también, una muestra más de vitalidad de una música que está viva y en constante evolución.

Características

Aunque en el *ritmo* se mantienen los cuatro tiempos del swing la puntuación rítmica es diferente y los acentos son impredecibles, marcándose muchas partes débiles del compás. Se utiliza la polirritmia con ritmos que contrastan uno contra otro para crear más tensión en la música. El piano, el bajo y la batería interactúan entre sí.

Se utilizan melodías cromáticas, con notas de corta duración construidas sobre las progresiones de los acordes, por lo que son poco pegadizas y apenas se pueden tararear. El fraseo es frenético y nervioso condensando e intensificando las diferentes partes de la composición.

La improvisación se realiza sobre acordes más que sobre melodías, y los acordes son versiones modificadas y enriquecidas de los antiguos acordes, con acordes de paso, acordes con más notas y por tanto más disonancias... lo que da lugar a progresiones armónicas más complejas. Muchos temas de bebop están basados en temas ya clásicos de swing (los primeros “standards”) a los que se cambia la armonía.

La estructura típica de una pieza de bebop es una primera parte en la que el viento toca el tema de la obra mientras piano, bajo y batería acompañan. A continuación los solos improvisados basados en la progresión armónica que acompaña al tema y que como mucho cambia de tono. Por último se vuelve al tema principal para acabar de forma abrupta.

Frente a la impecable imagen de las orquestas de swing en la que todos llevaban el mismo traje, los trombones se levantaban a la vez cuando tocaban... el **look** del “*Hipster*” (intérprete de bebop) era mucho más caótico y personal: trajes de chaqueta larga y hombros anchos, pantalones de pinzas, rayas anchas, sombreros ligeros de ala o boina, anteojos para el sol, barba de chiva (Dizzi)...

Estéticamente se impone lo individual sobre lo colectivo, lo interno a lo externo, el pequeño grupo a la gran orquesta, el club a las salas de baile, la actitud estática y de escucha al movimiento. *Con el bebop el jazz deja de estar asociado después de 40 años de historia con la música de baile.*

Conceptualmente el bebop es equiparable a la corriente abstracta en pintura o a las corrientes literarias basadas en la experimentación sobre la forma y los contenidos (*Joyce*).

Con el bebop el músico de jazz ya no está al servicio del público sino que trabaja para su propia necesidad, *personalizando la música sobre todo en la improvisación*, que es cuando el músico se puede explayar con entera y absoluta libertad.



Dizzy Gillespie: bop en las mejillas.

Todas estas novedades supusieron el rechazo del gran público y la incomprensión hacia los nuevos músicos. Para los músicos del jazz tradicional y el swing el bebop suena como si los músicos entraran muy pronto o muy tarde, dejaran las frases colgando o estuvieran tocando fuera de ritmo y en el tono equivocado. *Armstrong* decía que era “una música destructora” y *Cab Calloway* que era “música china”.

Por tanto, se puede recriminar al bebop, aunque esta no fuera su pretensión, el hecho de convertir el jazz (algo popular y accesible a todo el mundo hasta entonces) en un género propicio al culto elitista de un corrillo de “intelectuales” que presumían de ver en él aquello que no entendía el populacho.

Precisamente como reacción a la tortuosidad del bebop vuelve a ponerse de moda el **Jazz de Nueva Orleans**, más amistoso para el oyente, gracias al descubrimiento de **Bunk Johnson**, un trompetista de este estilo retirado hacía tiempo, que nunca había grabado y que por tanto estaba despojado de todo mercantilismo y totalmente al margen de las tendencias musicales. Otros músicos, como **Eddie Condon**, combinaron el jazz tradicional con los ritmos más sueltos del swing. En Europa el renacimiento del jazz tradicional fue todavía mayor, tanto en Francia -donde se instala el saxo soprano **Sidney Bechet-** como en Gran Bretaña -con figuras como **Chris Barber** (trombón), **Kenny Ball** (trompeta) y **Acker Bilk** (clarinete).

Por desgracia el problema recurrente de las drogas (mueren el guitarrista *Charlie Christian* con 25 años, *Billie Holiday* con 44 años, *Charlie Parker* con 34 años aunque el médico que examina su cadáver dice que tiene el cuerpo de un viejo de 65 años...) dio al jazz y en especial al bebop una imagen pública deplorable. Entre los músicos que murieron asesinados, o por culpa de las drogas y los que fueron encarcelados, emprendieron una cura de desintoxicación o cayeron en el olvido, los supervivientes se vieron desbordados por los contratos, aunque todo esto supuso el principio del fin de Bebop. Además, nuevos vientos soplaban desde la costa Oeste.

INTERMEDIO: Norman Granz

El prestigioso promotor de jazz **Norman Granz**, organizador de algunos de los conciertos de jazz más importantes de la historia, fue de los primeros en organizar conciertos de jazz en clubs en los que se había suprimido la segregación racial con *Duke Ellington*, *Lester Young* o *Billie Holiday*, a quienes en muchos de sus conciertos no permitían la entrada de sus amigos por ser negros. *Norman Granz* luchó con todas sus fuerzas contra la segregación racial: amenazó con litigio a una sala de baile por prohibir la entrada de *Count Basie* a un concierto de *Harry James*, protagonizó la primera sentada en una barra en 1947, demandó a las líneas aéreas Pan_American por su comportamiento imperdonable con *Ella Fitzgerald* durante un vuelo...

Hay que señalar que los artistas negros tenían que entrar por la entrada de servicio de muchos de los clubs en los que actuaban.

5.- LOS HIJOS DEL BEBOP: COOL y HARD BOP

A partir de 1950, surgen dos nuevas corrientes dentro del jazz: el “*cool*”, fresco o fino, y el hard bop. Ambas corrientes mantienen los avances introducidos por el bebop (nuevos acordes, estructura de los temas, importancia de la improvisación...), por lo que se puede decir que son hijos del bebop, pero los cambios que introdujeron uno y otro abrieron nuevos caminos y vías de exploración musical.

a) EL COOL (1950 – 1955)

El sonido Cool está identificado con el jazz de la costa Oeste debido a que muchos músicos de este estilo provenían o se asentaron allí.

Con la migración de casi dos millones de negros a los estados cercanos a la costa Oeste durante la Segunda Guerra Mundial llegó el blues, el rhythms and blues y poco después el bebop a esos estados, donde pronto echarían raíces. Especialmente en la Central Avenue de Los Ángeles. Además, con la expansión del cine y la televisión California se convirtió en un imán para los músicos amantes de la buena vida (posibilidades de trabajo, buen clima, glamour...).

Frente al torrente de notas del bebop y a su fuerza desbordante y estrepitosa, el cool antepone una forma de interpretar el jazz moderno más pausada, tranquila y contenida. Los músicos “cool” procuran dejar de lado lo abstracto para obtener un tono ligero y sobrio, con poco vibrato.

Es un estilo que pretende ser relajado aunque, en ocasiones, se le ha acusado de frío, cerebral. La virtud estriba en *tocar fresco sin sonar frío*.

El *cool* tuvo como precedente algunos años antes la tristeza y el lirismo del saxo de **Lester Young**, quien era tan individualista que renegó de su propio estilo cuando vio que todos tocaban como él y por tanto él tocaba como los demás. Su carácter se agrió cuando en el reclutamiento para la guerra le preguntaron si consumía drogas, y como él nunca mentía contestó que sí y lo encerraron en una prisión militar.

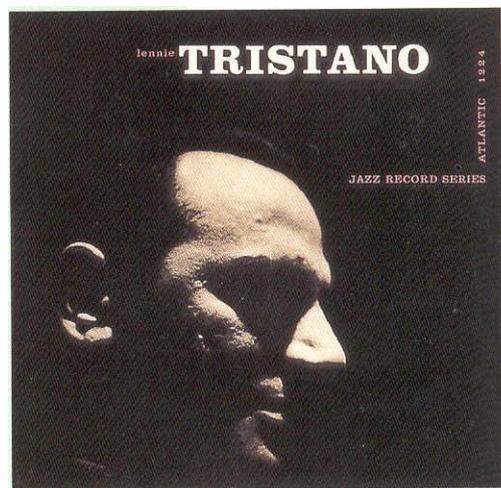
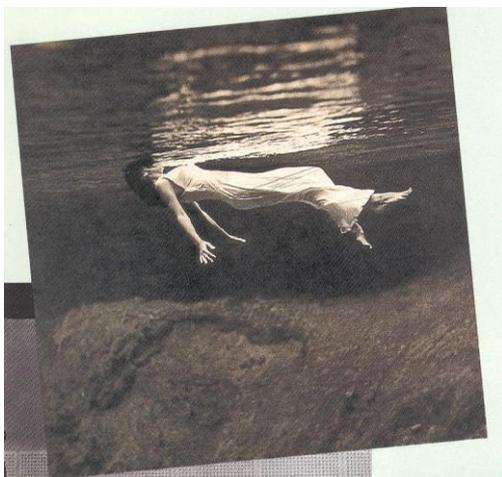
El origen del *cool* está en el noneto que forma **MILES DAVIS** en 1948, que luego fue conocido como “*Birth of the Cool*” con *Gerry Mulligan*, *Gil Evans*... Hacen una música etérea, flotante con arreglos complejos y solos delicadamente tejidos. En vista de que ni Miles ni nadie podía tocar tan rápido, tan agudo y tan caliente como Dizzy, Miles Davis tomó el enfoque opuesto: tocar más grave, lento y tranquilo que cualquier otro.

Buscando solistas que no toquen como si estuvieran disparando una ametralladora encuentra al saxo baritono **GERRY MULLIGAN** y al alto **Lee Konitz** que había trabajado con *Tristano*. El primero de ellos causó, con 25 años, un gran revuelo en el mundo del jazz al formar un cuarteto sin piano (la economía de medios, sobre todo armónicos no puede ser mayor) con el trompetista y cantante (con voz de chica) **CHET BAKER** (22 años) que al igual que Miles y otros trompetistas cool prescindió del vibrato para conseguir un sonido más íntimo. Chet Baker (de personalidad frágil, drogadicto...) moriría en Amsterdam en 1988 al caer de un cuarto piso.



Chet Baker y Gerry Mulligan

Sin embargo el otro gran pilar del cool está en Manhattan y es el pianista ciego **LENNIE TRISTANO**, tan dado a la reclusión que apenas si dio conciertos desarrollando casi toda su labor en el estudio de grabación. Aunque para algunos es demasiado cerebral, libera al jazz de las formas de las canciones populares, abriendo las puertas del free jazz que vendrá más tarde.



Otro hombre que causó gran impacto entre la gente universitaria fue **DAVE BRUBECK** (de San Francisco), que había estudiado con compositores clásicos de la categoría de *Darius Milhaud* y *Arnold Schoenberg*. Acusado al principio de tocar sin ritmo (no puede haber nada peor en el jazz) su estilo de piano y el de su conjunto de jazz moderno se hicieron rápidamente famosos en todo el país: y eso que su manera de tocar es compleja, desde el punto de vista armónico, probablemente por su simpatía hacia los compositores clásicos contemporáneos. Le encanta experimentar con ritmos no convencionales del jazz, sino con valeses y géneros europeos.

Otros nombres importantes del estilo cool son **Stan Getz**, saxo tenor; **Bobby Brookmeyer**, trombonista, **Paul Desmond** (autor de aquel famoso "Take five") y **Art Pepper**, saxo alto, el **Modern Jazz Quartet**, de parecidas características a las de un cuarteto clásico, y cuyo pianista John Lewis se acercó, como muchos otros músicos cool, a los compositores clásicos europeos, especialmente a Bach.

Características

Las principales características del cool son, según *Charles Boeckman*: sobriedad y autolimitación, especialmente en las *improvisaciones*.

Al interpretarse el jazz de un modo más comedido, los tempos son menos frenéticos y los arreglos más regulares. La batería sólo marca el tempo, nada de polirritmias, ni cambios de tempo y ritmo exagerados.

La armonía, aunque moderna, no es tan compleja, variada ni disonante como la del bebop.

Como parte del cambio californiano el look del cool se despojó de los atrevidos trajes bop para vestirse con sofisticadas chaquetas universitarias de estilo italiano, pantalones rectos y mocasines.



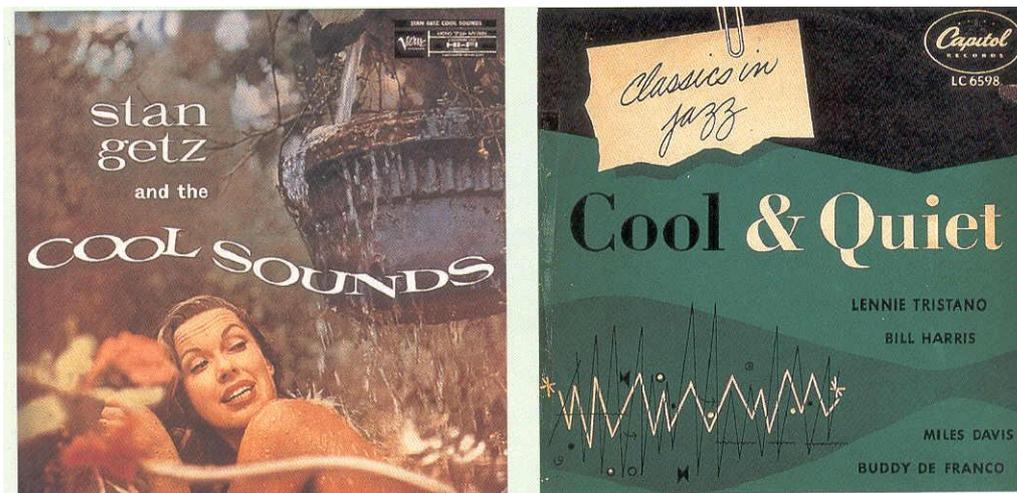
Lógicamente como el sonido cool es mucho más fácil de asimilar por parte del gran público que el bebop, o que el hard bop como veremos después, bastantes artistas cool empezaron a ser superventas (*Dave Brubeck*, *Stan Getz*, *Gerry Mulligan*...), como el trompetista **Shorty Rogers** que se quedó en Los Ángeles, cuando *Stan Keaton* (Jazz Progresivo) disolvió la orquesta en la que tocaba, viviendo de tocar en clubs y grabar tanto bandas sonoras como exitosos discos no demasiado cool pero sí bastante comerciales.

La envidia del próspero estilo de vida californiano hizo que tanto músicos como sobre todo críticos de la Costa Este emprendieran una violenta campana contra la Costa Oeste echando por tierra todo lo que allí se hacía y estigmatizando el *cool* como carente de fuerza, con excesivos arreglos y sin alma. Tras este asalto tan hiriente muchos músicos procuraron distanciarse por todos los medios de la etiqueta "Costa Oeste".

Entre el ataque del Este que fue minando el prestigio del cool, la aparición del *Rock and Roll* y ya a mediados de los 60 la de la *psicodelia* y el *movimiento hippie* que montó su base en California (San Francisco), el número de clubs en los que se tocaba jazz en la costa Oeste descendió espectacularmente ya que la mayoría optaron por cambiar su política para albergar actuaciones de rock.

Dado que gran parte del trabajo de estudio parecía estar en manos de músicos blancos empezaron a correr rumores de que los músicos negros estaban excluidos intencionadamente de este empleo tan lucrativo. Los músicos blancos se defendían diciendo que con el escaso tiempo que se dispone en un estudio de grabación es necesario saber *repentizar* (leer música a primera vista, sin estudiar) porque a veces se grababa sin que diera tiempo a ensayar y que la mayoría de músicos negros se habían quedado estancados en este aspecto ya que no tenían esta técnica, que requiere muchos conocimientos de solfeo.

De todas formas el cool no ha sido nunca el tipo de jazz con el que la mayor parte de músicos negros se podía expresar mejor la rabia, indignación... hacia una sociedad que les desprecia y trata injustamente por el color de su piel.



b) EL HARD BOP (1955 – 1960)

El hard bop supone una nueva reivindicación de la negritud del jazz ya que es la respuesta caliente y rítmica a sonido cool (blanco).

Al principio el Cool parece elegante y lírico. Pero a mediados de los 50 empieza a sentirse reprimido, rígido y emocionalmente vacío. Esto es debido en gran parte a la fuerza avasalladora del *Rock and Roll* que empieza a arrasarse entonces.

La compleja armonía del bebop que al principio podía sonar mal, en un tiempo relativamente corto se hizo familiar, de manera que, asimiladas las innovaciones armónicas del bebop, el paso siguiente en el jazz consistió en explorar el elemento rítmico.

La batería ya no se limitaba únicamente a marcar un ritmo fijo, se convirtió en un sonido de primera línea y empieza a crearse un intercambio de ritmos entre la batería y el piano, que comienza a utilizarse como si fuera un instrumento de percusión. La libertad y el virtuosismo que adquiere el tercer instrumento de la base rítmica, el contrabajo, también son dignos de mención, sobre todo con el contrabajista **Charles Mingus**.

Los pioneros de esta tendencia fueron **THE JAZZ MESSENGERS** con el batería **ART BLAKEY** y el pianista **HORACE SILVER**. Este último crearía su propio grupo en el que tomaría grandes influencias de los espirituales negros (modelos de llamada y respuesta...): como resultado surgió el *soul jazz* y el *jazz funk*. Sobre todo **Art** (aunque también Horace) provocaba y aguijoneaba a sus instrumentistas haciéndoles sacar lo mejor de ellos mismos, de manera que sus grupos se convirtieron en campamento de entrenamiento del hard bop de donde salieron importantes músicos como **Lou Donaldson** (saxo alto), **Freddie Hubbard**, **Lee Morgan**, **Wynton Marsalis** (trompetistas), **McCoy Tyner**, **Chic Corea**, **Keith Jarrett** (pianistas). También formó parte de The Messengers el rudo saxo tenor **Johnny Griffin** (*Little Giant*), prototipo de *hard bopper*: rápido, combativo y con un mal carácter que se convertía en excitación casi histérica al tocar.



SONNY ROLLINS (que trabaja con *Miles, Monk y Max Roach*) y **JOHN COLTRANE** (que se formó tocando con *Miles Davis*), saxos ambos, desarrollaron y ampliaron el bebop en distintas direcciones, hasta adentrarse en el **hard bop**. Un psiquiatra explicó la fuerza este último diciendo que sonaba “como un hombre atado y gritando para ser libre”. En realidad hay muchos boppers que se adaptan al nuevo estilo como el batería **Max Roach** o el saxo tenor **Dexter Gordon**.

Muchos músicos se movieron entre los dos estilos, cool y hard bop. Es el caso del propio **Miles Davis** que al perder protagonismo después de *Birth of the Cool* debido a la drogodependencia estuvo varios años de gira con el batería *Philly Joe* utilizando bandas ambulantes (con músicos de las ciudades a las que iban a tocar), tocando hard bop y sin un ensayo. Miles decía “¿*Ensayar? Ya puedo veros tocar en el concierto*”. (Por lo visto con soportarlos ahí ya tenía bastante).



John Coltrane



“Sonny” Rollins

6.- EL FREE JAZZ (1960 – 1970)

El Bebop y el Hard bop eran músicas tan complejas armónica y formalmente (muchísimos acordes en estructuras casi matemáticas), a la vez que limitadas (porque como decía Miles, los acordes se acaban y hay que repetirlos con variaciones) que los músicos comenzaron a sentirse encerrados en él. El primer paso hacia la libertad fue *el jazz modal*, basado en una sola escala o secuencias de escala, en vez de en acordes, como la música india. **Ornette Coleman** va a partir de ahí.

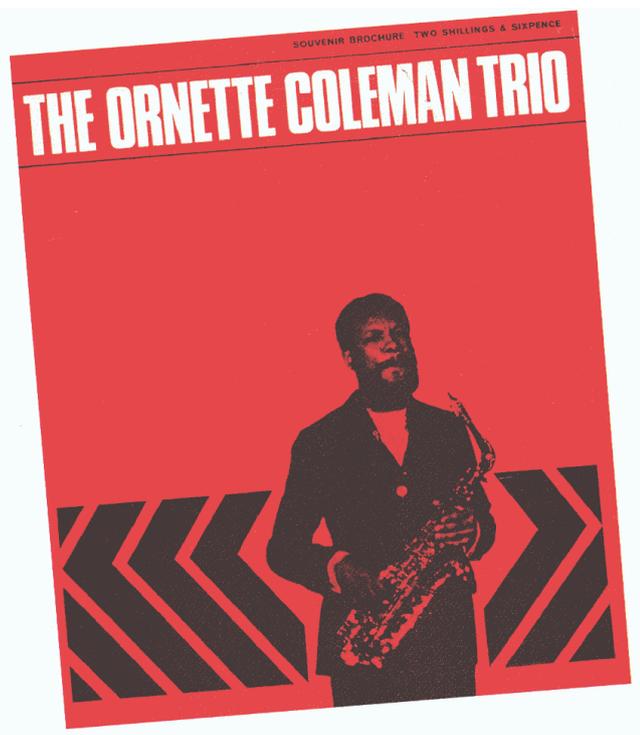
El *free-jazz*, llamado también Nueva Ola, tiene un buen abanderado: **ORNETTE COLEMAN**, saxofonista, que un día apareció en un escenario tocando un saxo alto de plástico blanco con el que producía tal cantidad de ruidos que algunos espectadores quisieron echarle de la sala. Los críticos, a falta de elementos para juzgarle, pontificaron confusos: “*Es un innovador*”.

El free-jazz, o nueva ola, prescinde de disciplinas y restricciones musicales. El intérprete toca lo que le viene a la cabeza, de manera desenfadada y sin seguir relaciones de enlaces armónicos. La música es atonal, no hay modelo rítmico fijo. Todo vale.

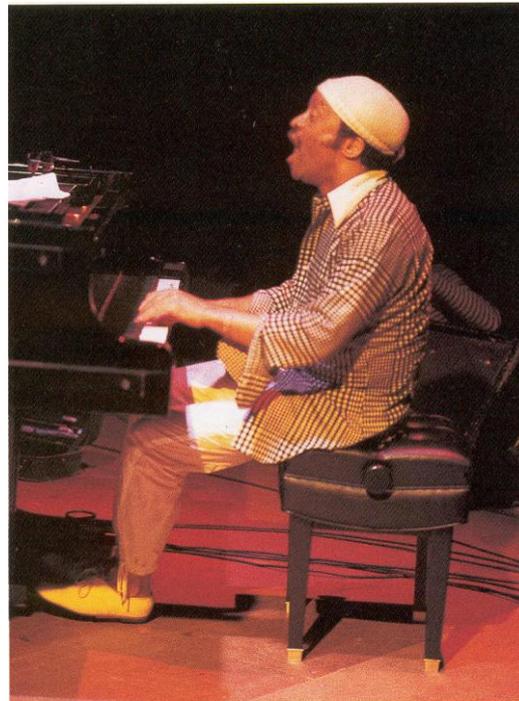
Lo que frenó el caos de su música fue el adorable sonido lírico de su música, ya que estaba tan interesado en la belleza como en la suerte, y había algo inevitable y poético en su música. Como la palabra free, además de libre también significa gratis, en un concierto de Ornette Coleman anunciado como “Fre Jazz Concert” el público asistente creía que es que no había que pagar.

De todas formas el primer jazzman en hablar de una nueva música libre dentro del jazz fue el pianista **Cecil Taylor**, que había estudiado los compositores clásicos del SXX y el jazz, de manera que trató de fundirlos. Por cierto, que en un concierto el batería *Jo Jones* le tiró un platillo de lo irritado que estaba con su música, una mezcla de Chopin y Mike Tyson, ya que utiliza el piano como un instrumento armónico-melódico y de percusión prescindiendo de las estructuras de acordes y compases.

También destaca el contrabajo y compositor **Charlie Mingus**, cuyos solos, improvisados con una energía frenética que exigía una concentración absoluta, podían durar una hora. Charlie era una persona de trato muy difícil, siempre estaba de mal humor debido a que sufría la agonía de un régimen muy estricto con la ayuda de muchos medicamentos, decía que había adelgazado más de 40 Kg. en tres meses. Una vez se ofreció a los Beatles diciendo que si necesitaban un quinto miembro él estaba preparado para el trabajo, pero nunca le llamaron.



Ornette Coleman



El principal nombre del nuevo piano que saldría del movimiento del free jazz, Cecil Taylor.

Cecil Taylor

De todas maneras, el free-jazz tiene muchos intérpretes con diferentes estilos individuales que están más de acuerdo en una estética que en una idea común. Muchos de ellos rechazan la etiqueta de free-jazz.

«Cuando Ornette y yo llegamos a Nueva York -afirma con sinceridad el contrabajo Charlie Haden- sólo pretendíamos tocar jazz. Fueron los críticos y el público los que le pusieron nombre».

De acuerdo, pero también es cierto que este jazz de ahora poco tiene que ver con el jazz clásico. Veamos cuáles son las diferencias.

Según Don Heckman, el **jazz tradicional** tenía las siguientes características:

- 1.- Improvisación.
- 2.- Una sólida base rítmica.
- 3.- La improvisación se hace sobre algo.

El **free-jazz** se caracteriza, según Joachim E. Berendt, por cinco notas:

- 1.- Atonalidad.
- 2.- Nueva concepción del ritmo.
- 3.- Irrupción de la música mundial.
- 4.- Acentuación de los momentos de intensidad.
- 5.- Ampliación del sonido musical al campo del ruido.

Se identifica el free jazz con la forma de improvisación más absoluta que haya generado nunca el lenguaje del jazz, aunque los no iniciados y puristas lo tratan como un muestrario del caos: ruidos y sonidos sin orden ni concierto que lo más que pueden provocar es dolor de cabeza.

Sin embargo recordemos que “el arte consiste, precisamente, en la liberación de la propia expresión artística”. El jazz es una expresión de la personalidad de un músico y su propio sonido. Y el sonido de un jazzman, fruto de su personalidad, es único y tan reconocible que se puede identificar.

Mucha gente que no soporta la música de **Ornette** o **Cecil** sin embargo adora la que ellos inspiran, como el **JOHN COLTRANE** de mediados de los 60, el guitarrista británico **John Mac Laughlin**, muy influenciado por la música india de sitar, o el flautista, saxofonista y clarinetista **Eric Dolphy**.

Afortunadamente, el jazz libre no es un estilo rígido y en él caben desde un **Ornette Coleman**, que puede enfurecernos con sus atonalidades y ruidos, hasta un **KEITH JARRETT**, cuyo «Köln Concert», grabado en Colonia, entusiasma por su serenidad y elegancia. Y es que en Jarrett la influencia de los compositores europeos es tanta que algunos críticos se preguntan si lo que hace este jazzman es auténtico jazz.

Otro vanguardista hasta su muerte fue el director de banda **Sun Ra** que intentó convencer al mundo de que había venido de Saturno para ayudar a la humanidad a salir de las tinieblas. También han destacado dentro del free jazz **Albert Ayler** y **Archie Shepp** (saxofonistas)

Por su parte, el guitarrista **Pat Metheny**, uno de los músicos más comerciales de la escena jazzística internacional, ha firmado alguno de sus mejores trabajos experimentando en las arenas movedizas, pero siempre estimulantes, del free jazz.



Charlie Mingus

Como hemos visto antes el *free jazz* supone que la música negroamericana se distanciara de los patrones europeos para acercarse al resto del mundo tomando influencias de músicas de los rincones más diversos del planeta, desde África hasta Oriente, si bien los vanguardistas generalmente son mejor bienvenidos en Europa que en América, ya que la vanguardia formaba parte de la cultura europea desde principios del SXX.

Recordemos que el free jazz es una respuesta a las encorsetadas formas y clichés en los que se había acomodado el jazz moderno. De nuevo se establece la ley del péndulo y ante unas formas de ritmo, armonía y melodía establecidas, aparecen al otro extremo las ansias de no seguir el estereotipo y romper con todo. Estas ansias ya se estaban dando en el momento del nacimiento del free jazz en otras artes: el pintor *Jackson Pollock* chorea pintura sobre el lienzo, el músico clásico *John Cage* tira dardos para ver cual es la próxima nota de la obra que compone y el escritor *William Burroughs* “escribe” libros cortando líneas de los periódicos y pegándolas juntas al azar. De manera que se puede decir que la llegada del free jazz era inevitable.

Además, el *free jazz* se relaciona no sólo con el natural desarrollo experimental del arte, sino también con la expresión de ideas políticas y sociales relacionadas con la lucha por la igualdad de derechos de los negros americanos con los blancos, lo que puede conllevar la falta de entendimiento y la represión. Recordemos que mientras aparece el free jazz, en 1963, un mes después de que *Martin Luther King* pronunciara su discurso “Tengo un sueño”, mueren cuatro niñas negras por una bomba en una iglesia en Alabama.

Si la vanguardia se consideraba lo más original en jazz en los sesenta, se vio ligeramente desplazada en los setenta con la llegada del jazz rock, que si bien es más conservador desde el punto de vista musical, una nueva audiencia lo encontraba más sofisticado y emocionante.

7.- JAZZ SOUL - JAZZ FUNK

Ya a mediados de los 50 los términos *soul* y *funk* (ambos aplicados más tarde a la música pop) se utilizaban ampliamente entre los *hardboppers* para describir el blues con una buena base de gospel sureño de llamada y respuesta.

a) SOUL JAZZ (1955 – 1970))

El *soul jazz*, así se conocía normalmente, era una emanación del hard bop popularizada por algunos de los solistas más destacados del género: **HORACE SILVER**, **Herbie Hancock** (pianistas), **Lee Morgan**, **Donald Byrd**, **Lou Donaldson** (saxo alto), o el organista **Jimmy Smith** que se apuntó más de una docena de entradas en el Hot 100 entre 1962 y 1968. Este último decía que los músicos de rock eran unos perezosos que no querían aprender a tocar los pedales del órgano. Él aprendió en tan solo seis meses, eso sí, de reclusión total en un almacén estudiando día y noche.

Pronto resultó evidente que fue el modo tan percusivo de aporrear el piano de **Silver** lo que convirtió el hard bop en soul jazz empapado de gospel. Si Silver inventó esta fórmula de atractivo inmediato fue la articulación de **Cannonball Adderley** la que la hizo llegar al gran público.

El soul, en el marco del pop, era una variedad del jazz que intentaba recuperar a la audiencia juvenil, y de hecho tuvo éxito. Aunque estaba basado en el blues no evocaba la negatividad de este, que cantaba a la mala suerte y a los problemas.

Mientras que el jazz suele inspirar al pop, este instruye al jazz en el arte de vender. **Cannonball Adderley** era muy consciente de ello cuando en 1967 vio escalar su “Mercy, Mercy Mercy” en las listas del pop.

b) JAZZ FUNK (1970 – SXXI)

Por otro lado mientras el free jazz pareció encontrar apoyo mayoritario, tanto en Estados Unidos como en Europa, entre los radicales universitarios blancos no lo encontraba en los jóvenes negros. De hecho los exsoldados estadounidenses negros que regresaban a casa (sin derecho a voto) después de su periodo de servicio en Vietnam, estaban más politizados que nunca y exigían que la música fuese accesible si pretendía atraer su atención y justificar su actitud “Black Power”. Esto lo encontraban en discos como “Say it Out Loud-I’m black and I’m proud” de James Brown(1968), “War” de Edwin Starr... que a las letras orgullosas y combativas sumaban una intensificación rítmica de lo que hasta ahora había sido el soul. Se trataba de **funk**.

Por cierto, el Black Power también afectó al cine, y a los hombres negros de Hollywood, (siempre amables, cantando y bailando) les sustituyen “héroes” como Shaft: un vengador oscuro, imparable, frío, astuto y buen amante. Los *riffs* se identificaron con los puñetazos y las bandas sonoras a ritmo funky de este tipo de películas se hicieron muy populares. Pero el género se deterioró rápidamente y ante tanta violencia gratuita los líderes de las comunidades negras consideraban que estas películas presentaban al estereotipo de hombre negro como asesino y misógino.

Entonces existían pocos grupos de jazz capaces de crear tal emoción natural, de manera que todo el mundo se apresuró a adentrarse en la nueva onda. Lógicamente los que ya practicaban el *soul jazz* no encontraron dificultades para adaptarse haciendo más densas las texturas y como decía James Brown “dándole algo al batería”. Así apareció el *jazz funk*

Además del ritmo, otro de los principales ingredientes de la mezcla jazz-funk era el sonido rítmico “whucka-chucka, whucka-chucka” de la guitarra, conseguido normalmente con un pedal de efectos boomerang, aunque luego se llamó “Wah-Wah”, debido a que *Melvin “Wah-Wah” Watson* lo utilizaba mucho.

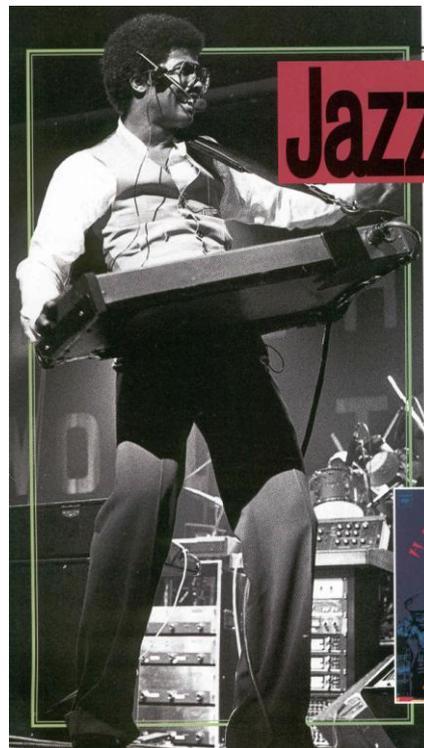
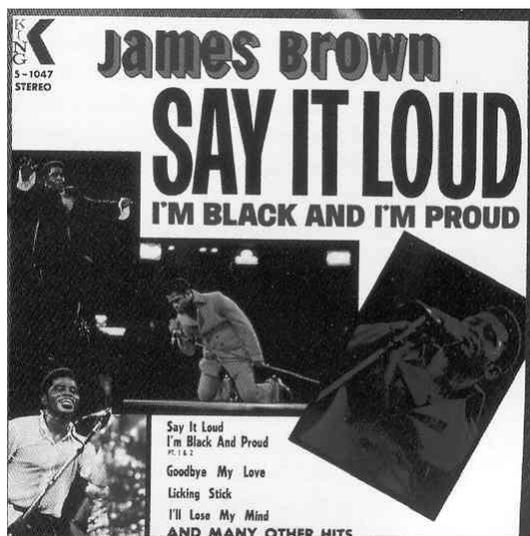
En 1972, con *James Brown* y *Sly and the Family Stone* como modelos, **Miles Davis** grabó “*On the corner*” con un grupo de quince músicos que al no promocionarse como funk urbano, como Miles quería, sino como álbum de jazz, lo pagó muy caro desde el punto de vista de las ventas.

Un año más tarde “*Head Hunters*” de **Herbie Hancock** se comercializó entre los jóvenes negros con unos resultados desde el punto de vista económico tan importantes como desde el punto de vista artístico. Gracias a este álbum Herbie Hancock es considerado virtualmente el creador del jazz funk. En su música los solos no son tan importantes como suelen serlo en el jazz, de manera que sus piezas son más directas y por tanto más comerciales. Precisamente la audiencia del rock se acercaba a su música con más facilidad que la del jazz. Además según Hancock el jazz funk y el jazz rock garantizaron una audiencia creciente de jazz entre los jóvenes del momento.

Por un lado, *James Brown* trabajó con músicos de jazz como el saxo alto *Maceo Parker* y por otro *Stevie Wonder* (“*Superstition*”) participó con su armónica en diferentes actuaciones de jazz.

A partir de aquí ni el funk ni el jazz volverían a sonar igual.

El jazz-funk apareció con diversos grados de potencia. Desde las ruidosas jams de *The Clarke/Duke Project* (1981) hasta una mezcla sencilla, popular y muy rentable, con artistas como **George Benson** (guitarrista y cantante), **Freddie Hubbard** (trompetista) o los saxofonistas **Grover Washington Jr.** y **David Sanborn**.



Herbie Hancock

8.- EL JAZZ COMERCIAL Y EL JAZZ ROCK

Lo héroes jóvenes del rock ven que sus padres han hecho del mundo un lío: 100 años después de la emancipación se les permite a los negros sentarse en la parte delantera de los autobuses y esperan que estén agradecidos, los adolescentes (todavía con más testosterona que cerebro) son empujados a morir en Vietnam por nada...Por tanto deciden tirar todo ese mundo farsante, feo y represivo por la borda. Aún si algunas de esas viejas cosas como el **jazz** (que una vez fue tan peligroso que los padres tenían que librar a sus hijas de su influencia pecaminosa) son *honestas* y *reales*, no tienen tiempo o sabiduría para hacer distinciones. Por lo tanto el rock se convierte en el lenguaje de la juventud.

a) JAZZ COMERCIAL (años 50 – SXXI)

Una vez que el rock se convirtió en la música de los jóvenes y las ventas de discos de jazz disminuyeron drásticamente, la fórmula de los singles de jazz moderno que consiguieron estar presentes en las listas de ventas era la misma que para el pop: una melodía repetitiva y pegadiza unida a un irresistible ritmo de baile.

También era necesario para triunfar que al margen de la importancia de los solistas el sonido global de un grupo fuera distintivo, es decir, diferente a los demás: **Dave Brubeck, Gerry Mulligan, Shorty Rogers & His Giants, Cannonball Adderly, el Modern Jazz Quartet...** lo tenían.

En los cincuenta y sesenta algunos álbumes de jazz nunca figuraron en las listas a pesar de lograr ventas que sobrepasaron los cien mil discos. Esto fue debido a una solidez de las ventas a largo plazo y no en un momento de climax de cuatro semanas seguido de un agotamiento todavía más rápido, como suele ocurrir en el pop.

Pero llegar a una audiencia muy numerosa podía llegar a convertirse en una carga para un músico de jazz porque el público siempre espera la repetición exacta del tema o los temas más famosos (el “Take Five” de *Dave Brubeck Quartet*), nada más contrario al espíritu del jazz. Por ejemplo *Stan Getz* acabó por rechazar incluir en su repertorio “Desafinado”, *el tema que le permitió mandar a su hijo a la Universidad*, harto de tanto tocarlo.

A mediados de los sesenta las estrellas del pop citaban a músicos de jazz como *Cannonball, Miles* o *Getz* para estar en la onda y músicos de jazz tocaban con estrellas del pop como *The Byrds, Jefferson Airplane* o *Jimi Hendrix*. Este ambiente preparó la llegada del jazz rock y el jazz funk.

Incluso hoy en día, hay una mezcla de jazz comercial y pop tanto en bandas sonoras como en éxitos AOR (Adult Oriented Rock, rock orientado a adultos), algunos de sonido intenso con raíces en el blues, como el saxofonista **David Sanborn**, otros dentro de la variedad ligera más suavizada que ofrecen los superventas **Kenny G, Najee...**

b) JAZZ ROCK (1970 – 1980)

Ya a mediados de los sesenta el jazz estaba perdiendo el poco público natural que le quedaba: los jóvenes negros. De manera que **MILES DAVIS** decide escuchar lo que este público escuchaba entonces: *Jimi Hendrix, Sly and the Family Stone...* y tras reunir banda bastante eléctrica caliente motores con “*Filles de Killimanjaro*” e “*In a Silent Way*” para soltar todo el infierno en 1969 con “**Bitches Brew**”. Era **jazz rock**. De esta forma Miles se convierte en el conducto a través del cual pasó el jazz-rock, el catalizador para el cambio que inspiró a toda una generación de músicos más jóvenes que sentían la necesidad de tomar una nueva dirección aunque los puristas del jazz lo odian tanto que dicen que no es jazz.

Miles se retira, temporalmente (hasta 1981), en 1976 porque “*Dejé de escuchar la música*”. A su regreso combinó el jazz rock, el jazz funk y la música moderna. En 1986 crea “Funk Tutu” en homenaje al arzobispo sudafricano y poco después “You’re Under Arrest”, una crítica pública contra los policías que paraban su Ferrari para acosarle, porque la única razón por la que un hombre negro podía conducir un coche tan caro era porque lo había robado. Miles nunca ocultó el hecho de que no sentía el más mínimo cariño hacia la sociedad blanca americana: lo que él consideraba como hipocresía, liberalismo al revés, mentiras descaradas y corrupción política generalizada. A su vuelta también hizo versiones personales de temas pop como “Time after time” de *Cindy Lauper* o “Human Nature” de *Michael Jackson* porque le llamaba la atención la capacidad de los músicos pop para realizar sus declaraciones musicales dentro de los límites autoimpuestos de sólo algunos compases.

Los músicos de la banda de Miles van a formar varios grupos. El saxofonista **Wayne Shorter** y el teclista **Joe Zawinul** formaron **WEATHER REPORT**, quizás el grupo más conocido del jazz rock y que paradójicamente no tenía guitarrista, en la época en la que los guitarristas de jazz rock se pusieron más de moda que nunca. En 1976 se incorpora al grupo **Jaco Pastorius**, guitarrista convertido en uno de los mejores bajistas de todos los tiempos.

El guitarrista **John McLaughlin** y el batería **Tony Williams** formaron **Lifetime** y el teclista **Chic Corea** **Return to Forever**.

Otros grupos y artistas importantes del jazz rock fueron el guitarrista **Al DiMeola**, la **Mahavishnu Orchestra**, el bajista **Stanley Clarke**, y el batería **Billy Cobham**

El jazz rock consistió básicamente en tres cosas: utilizar y aprovechar las posibilidades de los instrumentos electrónicos propios del rock (bajos, guitarras, sintetizadores...), tomar y enriquecer sus ritmos mecánicos y adaptar el jazz a las estructuras formales del rock.

Pero aunque el jazz rock supone la entrada del jazz en el star-system del negocio musical del momento, no responde más que a la inquietud natural de unos artistas por ir en consonancia con la época en la que viven.

Las voces críticas vieron que con esta fusión se desvirtuaba el jazz al ponerse al servicio de los patrones simples y arquetípicos que rigen la estructura técnico-musical del rock. En definitiva, una regresión en vez de un avance al perderse la identidad propia del jazz en aras de la comercialidad y el éxito.

Los partidarios del jazz rock lo consideraron la necesaria puesta al día que pedía el jazz para no quedar relegado a un género arqueológico, minoritario y de culto.

Hay que señalar que la pareja que forman el jazz y el rock se retroalimenta de forma constante, natural y espontánea, enriqueciéndose ambos a partir de su encuentro. Por ejemplo, cantantes de rock como *Joni Mitchel* o *Van Morrison* que integran el jazz en su concepto musical o guitarristas de jazz como *John Scofield* o *Bill Frissell* que no serían los mismos de no haber escuchado a *Jimi Hendrix* o *Frank Zappa*.

De todas formas, el legado del jazz rock es más bien escuálido en términos cuantitativos en comparación con los estilos jazzísticos precedentes. Además muchos de los representantes del jazz rock regresaron más o menos pronto al sonido acústico: *Chic Corea*, *Herbie Hancock*...

A medida que el jazz rock fue ganando popularidad la música parecía guardar más relación con la exhibición egocéntrica de los artistas (ricos y famosos) que con la improvisación cooperadora, por lo que los resultados pronto fueron pobres y predecibles.

A principios de los 80 ya nadie hablaba de jazz rock ni nadie lo tocaba.

Como predijo *Gary Burton*: “El jazz rock podía resultar muy poco importante para el futuro de la música porque la creación de música sin significado necesita mucho más que intención. La música rock ofrece más atractivo psicológico y los temas son menos complejos y más fáciles de captar. El énfasis lo pone en el carisma, no en el contenido”



Miles Davis



Weather Report

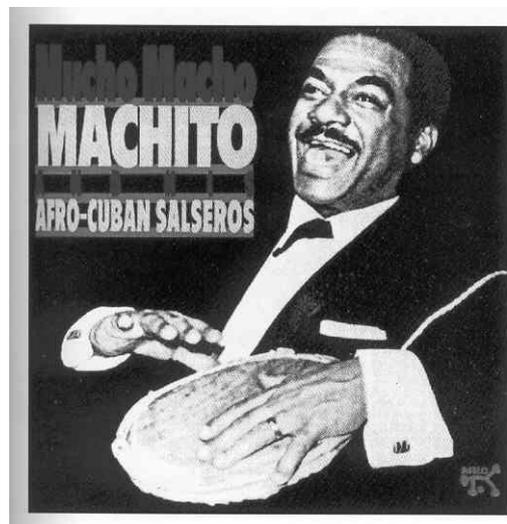
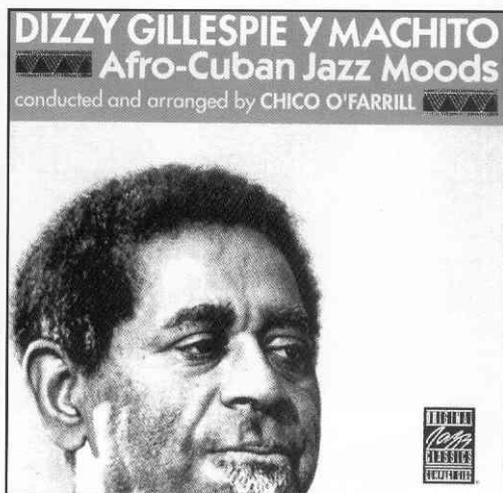
9.- LATIN JAZZ

a) LATIN JAZZ AFROCUBANO, CUBOP

Desde los inicios del jazz músicos como **Jelly Roll Morton** y **Duke Ellington** (“Caravan”, “Perdido”, “Conga Brava”) lo combinaron con texturas rítmicas exóticas: “*acentos latinos decorativos*”.

También en la década de los treinta, en pleno apogeo de las orquestas, tiene su propia parcela de mérito el papel que desarrolló en Estados Unidos el músico catalán **Xavier Cugat** como introductor del ritmo de la rumba.

Sin embargo, fue **DIZZY GILLESPIE** de la mano del trompetista cubano emigrado **Mario Bouza** el que más contribuyó a desarrollar el jazz afrocubano (de forma más natural y con gran brillantez) en los años cuarenta, creando lo que se llamó **cubop** con temas como “Manteca”. Mientras, **Charlie Parker** iniciaba su andadura en el cubop con el percusionista **Machito** y **Stan Keaton** sumergía a su orquesta en la fecundidad de los ritmos latinos.



Dada la proximidad, en Nueva York, entre los guetos de negros e inmigrantes latinos, resultó inevitable la manifestación de un matrimonio musical imprevisible con unas bases cada vez más sólidas y firmes. La fusión del jazz con la música latina fue un proceso natural e inevitable.

El ruido caliente y animado de la música latina, escandalosamente estridente y descaradamente sexual, interpretada a un volumen excesivo, fueron la clave de su éxito.

Pronto pareció que la batería manual era la opción de carrera con proyección más rápida en el jazz, con **Ray Barretto, Potato Valdés, Cándido...** elevados a primeras figuras

En esta época, tal era la atracción que ejercía el jazz afrocubano que a lo largo de los años cincuenta, el gran público se mostró receptivo al **mambo** en primer lugar y al **chachachá** después, sólo dos de las muchas modas de baile que dominarían las máquinas de discos y las ventas con la misma rapidez que cualquier disco de rock and roll. Más tarde el proceso se repetiría con la aceptación en masa de la **bossa nova**, el **boogaloo**...

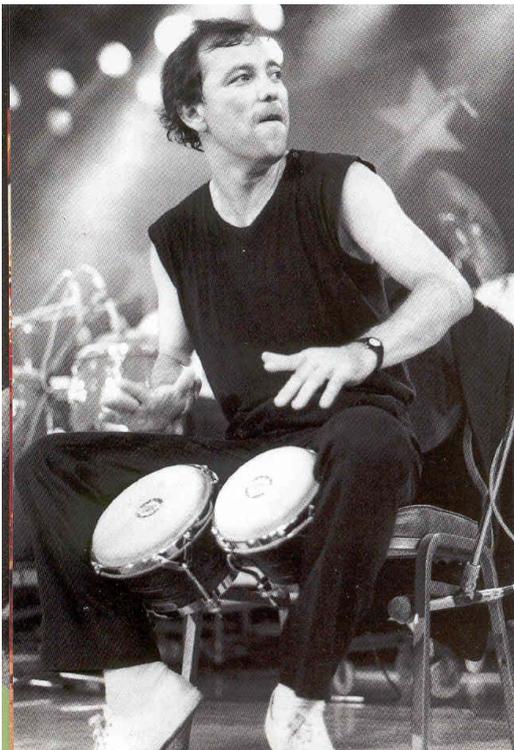
Hasta la llegada de Castro la música latina típica eran las baladas románticas cantadas melódicamente, con un ritmo abreviado de rumba o “chachachá”. Más tarde, debido al influjo de los inmigrantes que llegaron a Nueva York y Florida desde Cuba, Puerto Rico, República Dominicana... esta sofisticación tropical pronto comenzó a sustituirse por una dureza urbana.

Las nuevas bandas que surgieron se componían por término medio de diez músicos repartidos entre una sección de metales y un surtido de percusionistas que excluía la batería estandar.

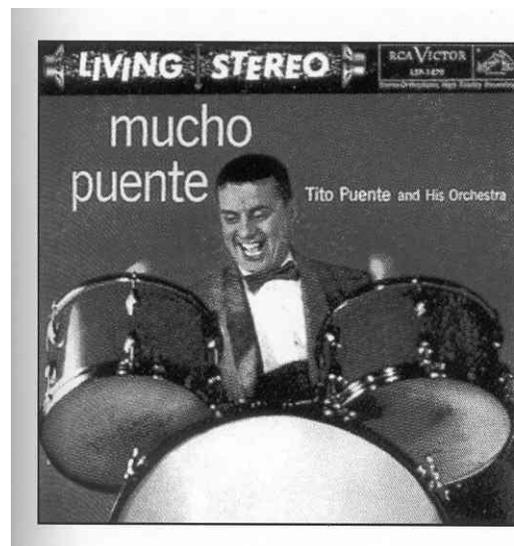
A principios de los sesenta la industria ya había metido mano decididamente en el asunto del jazz latino e impulsó a artistas que se convirtieron en atracciones de primera magnitud (**Rubén Blades** actúa ante cincuenta o sesenta mil personas) como **Tito Puente**, **Johnny Pacheco**, **Eddie Palmieri**, **Fania All-Stars**, **Willie Colón**, **Celia Cruz**, **Ray Barretto**, **Mongo Santamaría**... pero que daban prioridad a lo latino ante lo jazzístico.

El latin jazz en su acepción coloquial fue bautizado como *salsa*, aunque este término con el paso del tiempo se ha convertido en un cajón de sastre en el que tiene cabida todo lo que desprende un inconcreto sabor latino.

Actualmente destacan **IRAKERE** (con base en La Habana y apoyados por el gobierno), algunos de cuyos músicos después han buscado asilo en Estados Unidos como el trompeta **Arturo Sandoval** y el saxo alto **Paquito D'Rivera**. Irakere ha influido en jóvenes como *David Sánchez* y *Danilo Pérez*. Aunque quizás el músico del latin jazz más reconocido actualmente sea el pianista **MICHEL CAMILO**.



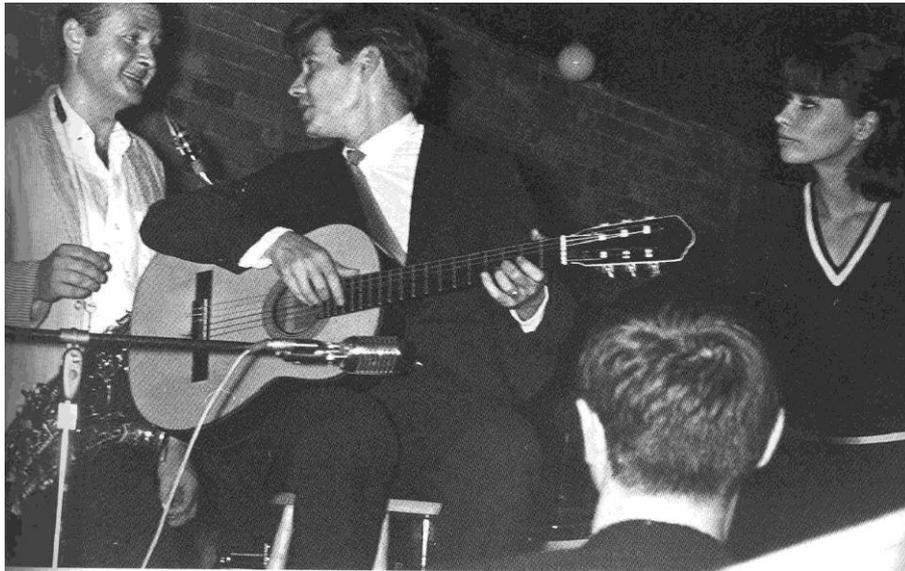
Rubén Blades



b) LA BOSSA NOVA (años 60)

En 1953 algunos músicos de jazz convencieron al guitarrista brasileño afincado en Estados Unidos **Laurino Almeida** para que hiciese un poco de swing. Este distribuyó algunas copias del disco en Río de Janeiro entre músicos locales que le tomaron como lo último del jazz americano y de inmediato le copiaron.

Sin embargo esta iniciativa no tuvo continuidad hasta 1962, en el que el saxofonista **STAN GETZ** grababa con un guitarrista que le convenció para tocar unas canciones que se había traído como recuerdo en un viaje a Brasil. Grabadas en una sola noche el resultado fue "*Jazz Samba*", que se convirtió en uno de los álbumes de jazz más vendidos de todos los tiempos y más influyentes. Su continuación, "*Jazz Samba Encore*", resultó ser el esfuerzo más coordinado para asimilar para asimilar el género, con un equipo compuesto por **Getz** y dos de las estrellas brasileñas más aclamadas: el guitarrista **Luiz Bonfá** y el pianista **Antonio Carlos Jobim**. De pronto la bossa nova era un fenómeno al que incluso Elvis se apuntó, y que prosperó (no como la mayor parte de las tendencias pop que se veían relegadas al olvido tras un año o dos de esplendor) formando parte del repertorio de muchos músicos de jazz: *Coleman Hawkins*, *Ike Quebec*, *Herbie Mann*, *Cannonball Adderley*, *Dave Brubeck*...



Stan Getz, Joao Gilberto y Astrud Gilberto

No obstante, fue de nuevo **Stan Getz** el que consiguió dinero rápido cuando en 1963 grabó con **Jobim** y el guitarrista **Joao Gilberto** entre otras sambas y bossa novas “The Girl From Ipanema”. Esta canción la iba a cantar Joao Gilberto con su voz delicada, pero querían grabarla en inglés y Gilberto sólo sabía cantar en portugués. Como la única persona que se encontraba en el estudio (como espectadora) capaz de cantar en inglés era su mujer, Astrud, aunque con una voz tan limitada y entrecortada que era más adecuada para cantar solamente en la ducha, probaron con ella pidiéndole que cantara con la máxima delicadeza. Su nombre ni siquiera figuraba en el disco, al principio, pero los programadores de radio y operadores de máquinas de discos se encapricharon de la canción (y la voz) que llegó al Top 5 en Estados Unidos en el verano de 1964 y ganó el Grammy al mejor single del año.

Realmente fue el *cool* el que terminó convertido en *bossa nova*, cuyo gran potencial comercial se conservó hasta mediados de los 60, época en la que Stan Getz ya exploraba otros campos.

Sin embargo después ha habido otras asociaciones interesantes de la música brasileña con el jazz como la del percusionista **Airto Moreira** con **Chick Corea** y **Flora Purim** o las del también percusionista **Nana Vasconcelos** con el saxofonista **Jan Garbarek**. El jazzman de los noventa más implicado en los sonidos brasileños ha sido **Pat Metheny**.



Stan Getz y Astrud Gilberto

10.- LA GENERACIÓN POST-HARD BOP de los 80 (Los Jóvenes Leones)

Como decían *Duke Ellington* y *Miles Davis* el término “jazz” había sobrevivido a su propósito para describir una música que había llegado a ser muy diversa. Tanto es así que cada vez resulta más difícil añadir algo nuevo al ya colorido vocabulario del jazz. Sin embargo el número de innovadores siempre ha sido bastante pequeño en comparación con la abundancia de grandes maestros interpretativos en cada instrumento. Así pues el poder de la expresión individual y el modo en que se interpreta la música deben permanecer como elementos cruciales para que el jazz continúe su supervivencia bajo una forma reconocible.

A principios de los 80 comenzó a darse a conocer una nueva generación de músicos de jazz acústicos que *se basaban en la tradición*. Esta tradición no implicaba una restauración nota por nota de un tiempo pasado, sino que se trataba de un organismo vivo. Se autodenominaron “*conservadores de la llama*” y se dedicaron a la pureza musical y al mantenimiento de una moral elevada técnica y artísticamente hablando. Las drogas y el comportamiento antisocial no entraban en su agenda.

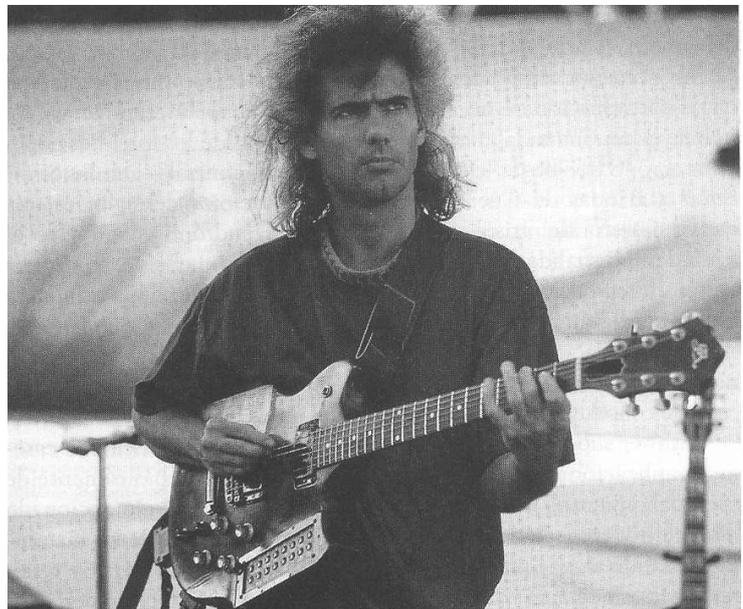
El líder de su generación fue el trompetista **WYNTON MARSALIS** tras su aparición con los **Jazz Messengers** de **Art Blakey** en 1980 con tan solo 19 años. Después llegaría su hermano **Brandford**, saxofonista de veinte años.

Otros miembros de esta generación post-hard bop son: **Roy Hargrove** (trompeta), **Kenny Garret** (saxo alto), **Joe Lovano**, **David Sánchez** (saxo tenor), **Eric Reed**, **Danilo Pérez**, **Geri Allen** (piano), **Marvin “Smitty”** (batería)...

Tachados de conservadurismo, es cierto que en los últimos tiempos se ha producido una notable falta de artistas verdaderamente originales, quizás con la excepción del guitarrista **Pat Metheny** que se encuentra igual de cómodo con David Bowie que con Ornette Coleman.



Wynton Marsalis: clásico y virtuoso.



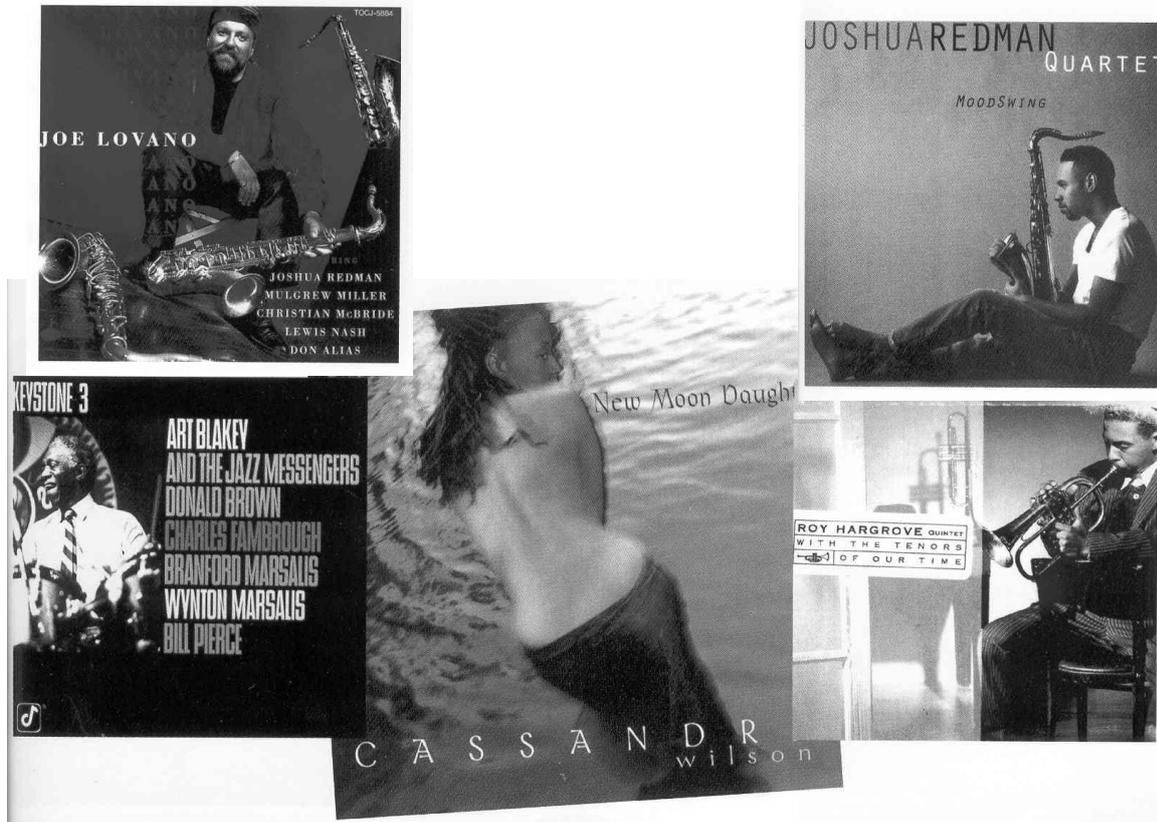
Pat Metheny

Wynton Marsalis

El guitarrista **Wes Montgomery** ha inspirado a la mayor parte de guitarristas actuales (**George Benson**, **Stanley Jordan**...), **John Coltrane** a los saxofonistas, **Bill Evans** a pianistas como **Keith Jarrett** y **Michel Petrucciani**...

En este ambiente en el que las influencias pueden inhibir tanto como inspirar, es a través del poder de la interpretación como sobresalen voces identificables como las de **MICHEL PETRUCCIANI** (piano) o **Joshua Redman** (saxo).

Muchos son los que piensan que la próxima renovación del jazz sólo puede venir de la mano de las mujeres: de cantantes como **Cassandra Wilson**, **Dianne Reeves** y **Rachelle Ferrell** o pianistas como **Geri Allen**.



11.- ACID JAZZ (años 90)

Acid Jazz ha sido un nombre poco apropiado para este movimiento desde el principio, ya que carece de verdaderos vínculos musicales con el “boom” del *acid house* del que deliberadamente tomó el nombre. Tampoco era jazz en el sentido en que los críticos convencionales lo habrían reconocido durante las décadas precedentes. Sin embargo este nuevo género ha revitalizado el jazz, además de introducir a esta generación y a las futuras en la idea del jazz como una fuerza orgánica, viva y en desarrollo, en la que los músicos jóvenes, pinchadiscos y promotores debían participar.

Sin embargo el acid jazz es mucho más que eso: la perfecta mezcla de ritmos urbanos de hip hop para los pies y melodías basadas en el jazz clásico. Es el antídoto musical definitivo para los desconcertantes años noventa: confortante con su frecuente uso de fórmulas estándar (estructuras, melodías, acordes...) pero vital y desafiante en su energía exultante y su diversidad.

- Las raíces están a principios de los ochenta cuando músicos que como rechazo al conservadurismo de la generación post-hard bop, formaron el colectivo **M-Base** (*Steve Coleman, Graham Haynes, Gary Thomas, Greg Osby, Cassandra Willson*...) y se lanzaron a la calle en busca de los últimos ritmos de hip hop (rap con influencias funk y electrónicas tocado con un bajo muy fuerte) y funk sobre los que construir originales líneas melódicas de jazz sobre todo con instrumentos de viento. **M-Base** actualizó la mezcla de jazz y funk devolviendo al jazz su estatus anterior a la II G.M. de música de baile. De todas formas esta línea más dura que el acid jazz, más afroamericana y en realidad más cercana al hard bop (en ella ha participado *Branford Marsalis*) continua vigente combinando rap, funk, soul, jazz y bases de disc-jockey con representantes como **Guru** y su proyecto “Jazzmataz”.

Varias circunstancias favorecieron el nacimiento del Acid Jazz.. A principios de los ochenta muchos jóvenes del movimiento neorromántico (“New Romantics” como *Sade*) aspiraban a una sofisticación falsa (después de los extremos desagradables del punk), de manera que se pusieron de moda sonidos tipo *bossa nova*, *chachachá...* y los cócteles. Pero esta música carecía de la crudeza necesaria para reflejar la agitación cultural de una sociedad cambiante por lo que fue más una moda que algo natural.

Por otro lado la principal revista de música británica editó tres casetes de clásicos de jazz que tuvieron un éxito de ventas sin precedentes empapando a muchos jóvenes del mejor jazz. Estos se convirtieron en buena parte de la audiencia de las giras de *Miles Davis*, *Herbie Hancock*, *Art Blakey...* por el Reino Unido.

Algunos de los mejores pinchadiscos de rap de Londres comenzaron a programar joyas del soul con influencias de jazz e incluso se montaron locales nocturnos en los que, con un fondo funk, se mezclaba soul, hard bop, jazz brasileño, afrocubano, modal...

De esta forma cuando en el verano de 1988 los 120 compases por minuto del acid house de Chicago entraron por primera vez en las salas de baile británicas el pinchadiscos *Gilles Peterson* formó una compañía de discos que pretendía reflejar este nuevo eclecticismo funky: Acid Jazz. El nombre por un lado era provocativo, por su relación con las drogas ácidas, para atraer a los jóvenes de diversas tribus (jazzers, mods, hip hop funkees...) por ese glamour de ilegalidad, y por otro definía los últimos y mejores sonidos underground. Grabaron y reeditaron material de veteranos como el organista **James Taylor** o **The Jazz Renegades**, así como trabajos de numerosos recién llegados, ya que algo que había aparecido casi como un juego, se convirtió en un género al que las revistas empezaban a prestar mucha atención.

Algunos de estos artistas nuevos son: **Galliano**, cuyo tema “Frederick Lies Still”, fue el primer disco, y éxito, de la compañía, **US3** con su jazz soul teñido de pop y rap, los **BRAND NEW HEAVIES**, **Icognito**, **The Young Disciple...** y **JAMIROQUAI**, que a la postre ha resultado ser el grupo de más éxito.

Estos grupos no tardaron en triunfar en Estados Unidos. De manera que a través del acid jazz británico el jazz vuelve al continente donde se originó como una forma de música viva y vibrante, un modo de vida que se siente, se experimenta y se baila.



Jamiroquai

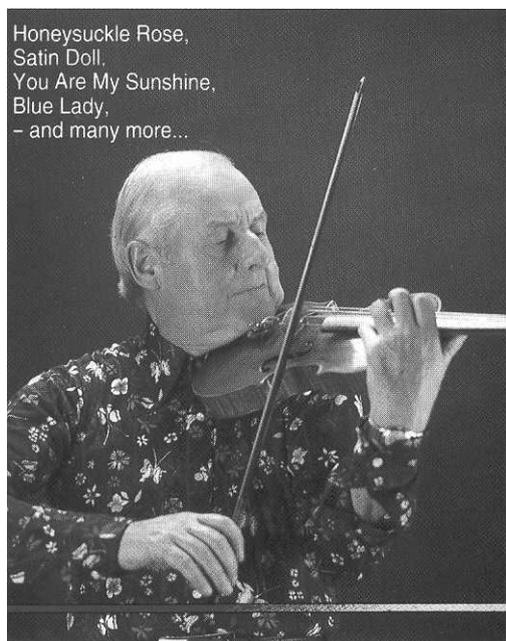
12.- EUROPA

Aunque el jazz es un movimiento musical típicamente americano, en Europa surgieron y surgen, cada día más, escuelas jazzísticas que merecen atención.

Desde que una orquesta de jazz visitó por primera vez el viejo continente en 1917 los músicos de jazz de color veían claro que más que en cualquier otro lugar del mundo, en Europa los negros no estaban sujetos a la intolerancia racial y no tenían un estatus de ciudadanos de segunda. Por esta razón y por la mente más abierta de los europeos a las novedades... las giras de jazzmen por Europa fueron frecuentes, influyendo en los músicos europeos, y algunos llegaron a establecerse especialmente en París.

La mayor exportación de Francia al mundo del jazz fue el **Quintette Du Hot Club Du France**, con el virtuoso del violín **Stephane Grapelli** y la maestría única del guitarrista gitano belga **DJANGO REINHARDT** que debido a un incendio en la caravana en que vivía cuando tenía dieciocho años perdió el dedo anular y el meñique de la mano izquierda. Su estilo todavía resulta relevante casi 70 años después.

En la generación posthard-bop ha destacado el pianista **MICHEL PETRUCCIANI** debido a su sorprendente técnica, su lirismo, su sonido inconfundible y un irónico sentido del humor muy personal.



Stephane Grapelli



Django Reinhardt

Gran Bretaña por su parte vio truncada desde 1935 hasta 1956 la influencia americana en su panorama jazzístico, desarrollado a finales de los años 20, porque el sindicato de músicos británico prohibió a los músicos americanos trabajar en Gran Bretaña como una medida autoprotectora. Aunque hubo alguna estratagema para saltarse la prohibición (actuar como artistas de variedades, tocar en bases militares americanas...) apenas pudo darse el intercambio de ideas musicales. De este modo, cada vez que había un concierto importante de jazz en Europa se llenaban de público inglés, incluso se llegaron a fletar vuelos charter. A pesar de todo el estilo bebop creó escuela en Gran Bretaña y hay que recordar el resurgimiento que tuvo el jazz tradicional a finales de los años 50.

De todas formas la corriente que más se va a desarrollar en Europa va a ser la vanguardia, ya que este concepto resultaba más accesible en el viejo continente, donde el arte radical y anárquico formaba parte de la cultura desde hacía mucho tiempo. Así pues, las nuevas libertades en el jazz fueron asumidas por una amplia variedad de artistas.

El saxofonista alemán **Peter Brotmann** protagonizó el acontecimiento más libre de restricciones en la historia de la música en su disco "Machine Gun" (mayo del 68) grabado en el sótano de una vieja fábrica de munición.

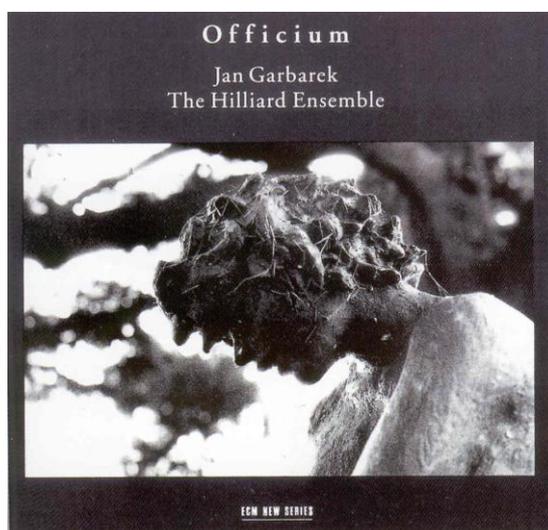
El también saxofonista **Evan Parker**, se halla igualmente alejado de modelos establecidos y su forma de tocar parece sobrenatural ya que gracias a su respiración circular (inspirar a la vez que expirar) puede realizar solos ininterrumpidos de media hora. Verlo en directo puede convertirse en una experiencia demoledora.

Además del concepto de la improvisación completamente libre, el free jazz europeo introdujo en muchos casos elementos de las tradiciones musicales folklóricas locales. Este es el caso del saxofonista **JAN GARBAREK**. Seguidor de Coltrane durante su etapa adolescente, aunque ha explorado muchos entornos para desarrollar sus ideas (cuartetos vocales renacentistas, músicos orientales y africanos...) su música casi mística, debe mucho a su interés por las raíces más antiguas de la música y las canciones noruegas, lo que le confiere a su jazz un timbre especial que se encuentra anclado en el pasado (del mismo modo que la música de Ornette Coleman enlaza con el antiguo blues de Texas).

De este modo el jazz se ha convertido en la música del mundo y hay más ejemplos que corroboran esta afirmación como el francés **Michel Portal** ha fusionado el jazz con la música africana.

Precisamente en África surgen importantes figuras del jazz: el percusionista **Olatunji** y el saxofonista **Fela Kuti** en Nigeria, el saxofonista **Manu Dibango** en Camerún, el teclista **Mike Gibbs** de Zimbawe, el pianista **Abdullah Ibrahim** de Sudáfrica...

Otra importante fusión, girando la vista hacia Oriente, es la que han llevado a cabo **John McLaughlin** y **Joe Zawinul** con la música de la India y con músicos como *Ravi Shankar* (sitar), *L. Subramaniam* (violín) y *Trilok Gurtu* (percusión).



13.- ESPAÑA

España ha tenido y tiene actualmente varios nombres interesantes dentro del jazz: han destacado los catalanes **TETE MONTOLIU**, **Jordi Sabatés** y **Toti Soler**, junto al navarro **PEDRO ITURRALDE**. Cada uno sigue estilos diferentes. Casi todos componen, improvisan o interpretan a los jazzmen americanos: *Thelonius Monk, Duke Ellington, Milt Jackson, Thad Jones*, etc. **Montoliu** era un excelente pianista, ciego, sin nada que envidiar a sus compañeros norteamericanos. Actualmente tenemos una nueva generación de músicos jóvenes cuya labor más destacada es la consolidación del flamenco jazz.

EL FLAMENCO JAZZ

Aunque muchos músicos extranjero se han adentrado en el flamenco para expresarse (*Miles Davis* en “Sketches of Spain”, donde hay una magnífica soleá y una versión del Concierto de Aranjuez, *Chic Corea* en “Spain”, *John Coltrane* con “Olé”...) y algunos españoles lo han hecho de forma esporádica (*Pedro Iturralde* en 1967, *Paco de Lucía* en “Flamenco Jazz”) no fueron más que primeras piedras en un edificio que ha tardado más de treinta años en definirse de forma natural, precisa y sólida. En realidad la fusión entre el flamenco y el jazz era inevitable, ya que al fin y al cabo el jazz flamenco es el cruce lógico entre dos culturas que tienen muchos puntos en común.

Una nueva generación de músicos es la que ha conseguido establecer el maridaje definitivo entre el feeling del jazz y el duende flamenco, siendo capaces de expresarse cada uno de una forma personal: **Paco de Lucía**, **Tomatito** y **Gerardo Núñez** (guitarristas), **Jorge Pardo** (saxo), **Carles Benavent** (bajo), **Tino Di Geraldo** (batería), **CHANO DOMÍNGUEZ** (piano)... Este último quizás sea el que exhibe con mayor naturalidad y sencillez un sonido propio en el que la expresión del jazz y el palpito del flamenco se funden en un solo cuerpo.

La madurez de estos músicos, con la seguridad en sí mismos que han ido adquiriendo alejándolos de titubeos, y el acercamiento a un público joven que no ve esta música como una herejía, sino todo lo contrario, nos permite creer que España puede acuñar un jazz con denominación de origen propia.



14.- EL BLUES: UN CANTO A LA VIDA

Abordemos ahora el tema de los blues; merece la pena conocer mejor sus estilos y las voces que lo han convertido en un género musical único, irreplicable. Como ya dijimos al principio, los blues existían mucho antes que el jazz, y, cuando éste inició su desarrollo, los blues formaron parte integrante del mismo: eran canciones cantadas por los negros americanos, primero en el campo **-blues rurales-**, luego en la ciudad **-blues urbanos-**. Ambos cantan la vida personal de las gentes. Sus problemas, el amor y el desamor, al héroe y al proscrito, la muerte, el dolor, la rabia y la soledad. Pero, eso sí, con ironía, con humor, con un cierto distanciamiento. Seguramente para demostrar que la vida no derrotará a nadie que cante, sobre todo si el que canta se toma a broma sus calamidades. Este tipo de blues se conoce como *blues folklórico* o *arcaico* y aunque apareció a principios de siglo se fueron estableciendo poco a poco los esquemas rítmicos y armónicos propios del blues. Un importante representante de este tipo de blues, ya en los años 30, es **ROBERT JOHNSON**, desconocido en vida casi por completo pero revalorizado a partir de los años 60 gracias a la publicación de una antología de sus discos. Artistas como **Elmor James** o los **Rolling Stones** han triunfado con versiones de sus blues.



El blues está presente en todos los estilos y épocas de jazz, en el de Nueva Orleans, en la época de los grandes solistas, también junto al swing, entre los jazzmen del bop, del cool y, cómo no, del free-jazz. Lo que ocurre es que, mientras los instrumentistas, compositores, arreglistas y solistas de fama se convierten rápidamente en estrellas, los cantantes de blues permanecen, por lo general, en un discreto anonimato. Sólo unos cuantos nombres lograron el magnetismo suficiente para romper fronteras y ser conocidos en el mundo entero: **Ray Charles, Mahalia Jackson, Ella Fitzgerald, Billie Holiday...** Ellos suenan como grandes cantantes de jazz. Pero detrás de estas estrellas existen otros muchos *singers* que han revalorizado y mantenido el género. Uno de los más hermosos en la vida musical norteamericana.

¿Por qué se llamaron blues a aquellas primeras canciones de los esclavos negros? Por el uso de las *notas blues*, es decir, de los bemoles de la tercera y séptima notas de la escala mayor. El secreto está en sumergir la voz en ellas bajando un cuarto o medio tono. Esto produce un sonido agradablemente disonante, característico también de la música de jazz.

Diremos que cuando un instrumentista interpreta un solo de blues, utiliza los bemoles de la tercera y séptima notas de la escala, del mismo modo que lo hacen los cantantes. Es una verdadera prueba de fuego, porque hay que poner en el empeño no sólo una altísima habilidad técnica, sino también sonido y sentimiento.

a) PRIMEROS REPRESENTANTES

MAHALIA JACKSON: CANTAR AL SEÑOR

Los cánticos del Evangelio, que los negros escuchaban en las iglesias, les inspiraron emotivas alabanzas a Dios. En esta misma línea, **MAHALIA JACKSON** ha dedicado su vida musical a cantar alabanzas al Señor, a pedirle cosas y a darle gracias. Es la mejor representante de los espirituales negros. Su voz ondulada se sumerge en el angustiado grito de las notas blues.

El *gospel* -forma moderna del espirituales- es más vitalista, más alegre y más jazzístico que dichos espirituales. Pero tanto uno como otro tienen swing, y son bellísimas canciones religiosas.

BESSIE SMITH: LAS PENAS CON BLUES SON MENOS

Fue la indiscutible *emperatriz del blues* durante los años veinte. Grabó unos 160 ó 170 discos, de los que se vendieron unos diez millones.

BESSIE SMITH inició su carrera con un grupo de *minstrels* -cantantes cómicos que se tiznaban la cara para imitar a los negros-. Un día, por casualidad, la escuchó **Ma Rainey** -la madre del blues- y se la llevó con ella. Tuvo unos principios modestos, pero un día, **Frank Walter** se dio cuenta de la magia que había en su voz y la contrató para grabar su primer disco: "*Down hearted blues*". El éxito fue fulgurante.

Su voz tenía una dureza y una aspereza que la hacían inigualable. Luego estaba ese toque de profunda pena que suavizaba las más duras letras. Esas cualidades de su voz la convirtieron en la antorcha musical de un pueblo que habla sufrido esclavitud y seguía sufriendo discriminación.

"*Me llegaba a lo más profundo en cuanto comenzaba a cantar* -confesó un día Louis Armstrong-. *Tenía música en su alma, sentía todo lo que cantaba. La sinceridad en su música era una inspiración*".

Bessie Smith murió de accidente de coche, después de serle negado el ingreso en un hospital para blancos.



Bessie Smith



Billie Holiday

BILLIE HOLIDAY: UNA VOZ ELEGANTE

La fascinación de **BILLIE HOLIDAY** residía en que, cantase lo que cantase parecía interpretar siempre un auténtico blues, jazz puro. Su voz, totalmente distinta a la de las cantantes clásicas de blues, era elegante, dúctil, refinada. Dicen los entendidos que poseía a flexibilidad del saxofón tenor de **Lester Young**. Lo curioso de esta afirmación es que **Billie** poseía esta cualidad mucho antes de conocer a **Lester** y de escuchar el sonido bellissimo de su instrumento.

Cuando se habla de **Billie Holiday** hay que tener en cuenta no lo que cantaba, sino cómo lo cantaba. Varios ejemplos confirman esta opinión. En 1935 grabó una canción tan superficial y mala como “*What a little moonlight can do*”. El resultado fue una verdadera obra de arte. ¿Por qué? Por su maravilloso fraseo, por la concepción que ella tenía de las canciones. Todas, aun las del tipo *songs* -comerciales-, tenían un magnífico tratamiento y adquirirían en su voz la cualidad de blues.

Sus mejores grabaciones fueron las realizadas en los años treinta, con **Teddy Wilson** y **Lester Young**. Su tema preferido fue “*Strange fruit*”, la canción de la extraña fruta que pende de un árbol: un negro linchado y colgado.

La cantaba con la misma frialdad que si describiera un cuadro, pero la emoción que sabía imprimir a cada frase convirtieron el tema en un símbolo musical de la protesta contra la discriminación racial.

ELLA FITZGERALD: MAESTRA DEL SCAT

El *scat* -¿recuerdan?- fue el estilo que inventó Louis Armstrong el día en que se le cayó al suelo el texto que debía cantar en una grabación. Louis, ni corto ni perezoso, improvisó letras, quejidos, murmullos, frases abstractas, y lo que empezó siendo una salida de emergencia terminó convirtiéndose en un estilo jazzístico lleno de gracia y de improvisación. Pues bien, la mejor *scat-vocal*, y una de las mayores cantantes de jazz moderno, tiene un nombre inolvidable: **ELLA FITZGERALD**. Fue, también, maravillosa intérprete de las baladas de los grandes compositores **Cole Porter**, **Irving Berlin**, **Jerome Kern** y **George Gershwin**.

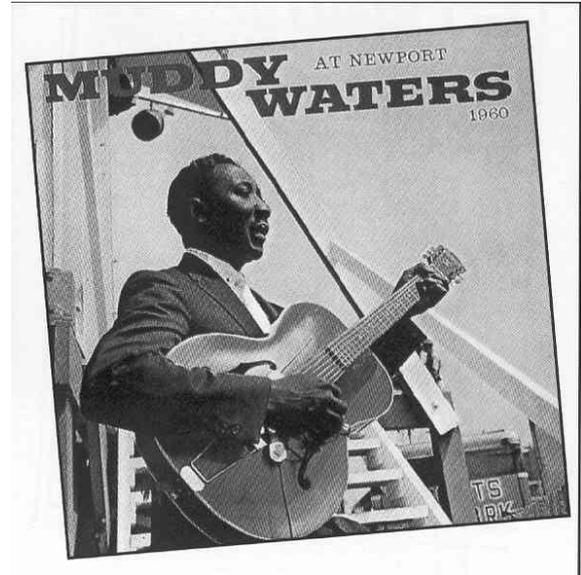
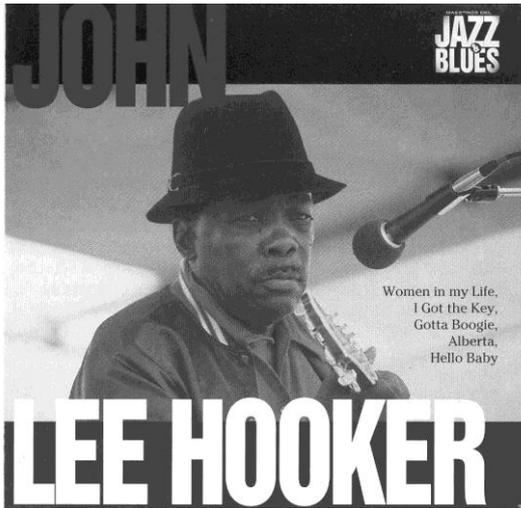
Sus temas, cantados por la **Fitzgerald**, pertenecen ya a los documentos musicales de los Estados Unidos. **Ella Fitzgerald**, cuya sencillez y sinceridad no lograron abatir ni el éxito ni los años, logró fascinar a las masas con su voz. Mike Butcher, crítico inglés de jazz, dijo en una ocasión: “*Su secreto es un dominio increíble de la técnica vocal. Si alguien coge media docena de discos de Ella y encuentra algún error, en cuanto a técnica vocal o estilo, será el crítico más crítico de todos los críticos del mundo*”.



RAY CHARLES es otro de los mejores cantantes de blues, aunque su capacidad musical le sitúe en distintos frentes dentro del jazz (blues, gospel...) y fuera de él (country). Toca el piano y dirige orquestas, pero su trabajo en favor de los blues ha sido notable, sobre todo el ejecutado durante los años cincuenta. Eso le ha convertido en el hombre que más hizo porque los blues volvieran a penetrar en la conciencia de los norteamericanos.

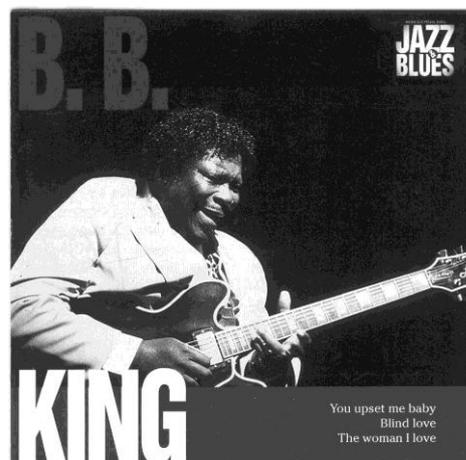
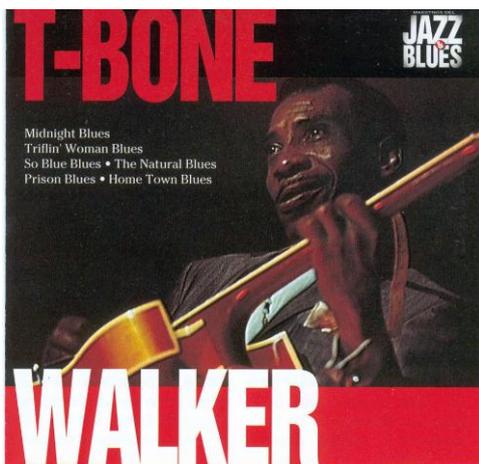
b) HERMANOS DEL BLUES 1955-65

El los años posteriores a la II G.M. tanto el jazz como el blues experimentaron innovaciones: el jazz sustituyendo las big bands (muy caras de mantener) por pequeños grupos que se decantaron por la técnica y el virtuosismo (bebop) y el blues haciendo uso de la tecnología en desarrollo y electrificando sus guitarras. A finales de los 40 **Muddy Waters** resucitó el blues con un sonido emotivo y misterioso realzado por una amplificación cruda pero efectiva que distorsionaba el sonido de la guitarra. **John Lee Hooker** combinó este dramatismo con unos ritmos turbulentos más urbanos contribuyendo decisivamente al nacimiento del *Rhythm and Blues*.



De todas formas, el sonido más innovador del blues de postguerra fue el de la guitarra de “**T- Bone**” **Walker**, que tuvo importantes seguidores como **B.B. King**.

A medida que el negocio musical se desarrollaba debido a la prosperidad de la postguerra, algunos de estos músicos trabajaron con grandes orquestas.



En la segunda mitad de los cincuenta iban apareciendo nuevos músicos de blues, pero las audiencias jóvenes negras cambiaban el blues (y sus connotaciones negativas) por la postura más positiva que representaba la música soul. De manera que a principios de los años 60 parecía que el blues caía en picado.

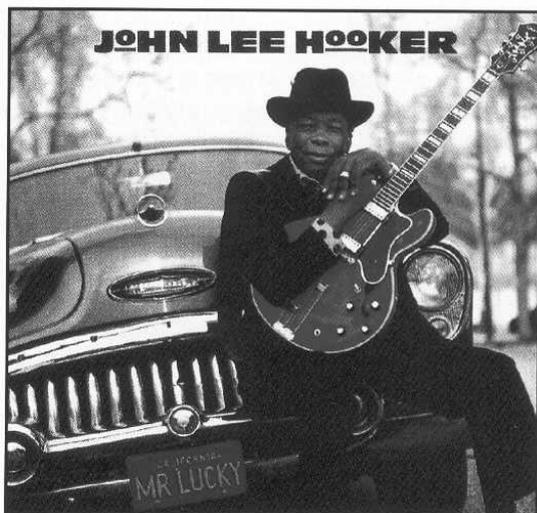
Sin embargo, fue entonces cuando el blues llamó la atención de muchos jóvenes británicos (alternativos) que veían en él la pureza y sinceridad que no encontraban en las canciones comerciales de éxito. Bluesmen como **Alexis Korner** y **John Mayall** primero y grupos como **The Rolling Stones**, los **Yardbirds**, **Cream** (con **Eric Clapton**)... después, fomentaron un interés creciente por lo que ya denominaban rhythm and blues, del que lógicamente se beneficiaron los bluesmen americanos, que parecían destinados al olvido, llegando a actuar muchas veces con sus jóvenes admiradores.

b) EL BLUES HOY

Aunque este interés cayó en declive a mediados de los 60, fue entonces cuando músicos como **Jimi Hendrix** utilizaron el blues como trampolín hacia la psicodelia.

Durante los 70 y 80 los músicos de blues –tanto blancos como negros- tuvieron que luchar mucho para ser reconocidos. Esta lucha tuvo sus frutos ya en los 90 con álbumes exitosos como “The Healer”, entre otros, de **John Lee Hooker** (que desde entonces lo llamaron para hacer anuncios desde vaqueros hasta tratamientos para el corazón, o el “Unplugged” de **Eric Clapton**).

Los anuncios con canciones blues de fondo también han contribuido al resurgimiento del género, tan reconocido hoy en día que la dirección general de correos de Estados Unidos ha realizado una serie de sellos en los que aparecen muchos de los músicos de blues más importantes.



INSTRUMENTOS DEL JAZZ, SU PAPEL, SUS INTERPRETES

- **La TROMPETA:** rey de los instrumentos del jazz. Buddy Bolden, King Oliver, Louis Armstrong, Dizzy Gillespie, Bix Beiderbecke, Harry Edison, Miles Davis, Ornette Coleman.
- **El TROMBON:** instrumento rítmico y armónico. Kid Ory, Jack Teagarden, Benny Morton, Jay Jay Johnson, Bill Harris, Benny Green, Bob Enevoldsen, Jimmy Cleveland.
- **El CLARINETE:** símbolo de la complacencia. Esplendor en la era del swing. Alphonse Picou, Johnny Dodds, Sidney Bechet, Benny Goodman, Edmond Hall, Jimmy Giutre, Tony Scott.
- **El SAXOFON:** fuerza expresiva de la trompeta y agilidad del clarinete. Hay saxofones desde el soprano hasta el bajo, pasando por el contralto, tenor y barítono. Sidney Bechet, Johnny Hodges, Frankie Trumbauer, Charlie Parker, Lee Konitz, Paul Desmond, Herb Geller, Ornette Coleman, Coleman Hawkins, Arnett Cobb, Buddy Tate, Paul Gonsalves, Lester Young, Stan Getz, John Coltrane, Johnny Griffin, Gerry Mulligan, Gil Melle.
- **El VIBRAFONO:** instrumento rítmico con posibilidades melódicas. Lionel Hampton, Milt Jackson, Red Norvo, Teddy Charles, Cal Tjader, Eddie Costa, Lew Winchester, Mike Mariani.
- **El PIANO:** ritmo y armonía. Art Tatum, Bud Powell, Jelly Roll Morton, Scott Joplin, James P. Johnson, Duke Ellington, Fats Waller, Count Basie, Sam Price, Mary Lou Williams, Lennie Tristano, Ray Charles, Cecil Taylor, Thelonius Monk, Keith Jarrett, Dave Brubeck, Erroll Garner.
- **La GUITARRA:** instrumento rítmico y de acompañamiento armónico. Charlie Christian, Johnny D. Cyr, Everett Barksdale, Teddy Bunn, Eddie Lang, Django Reinhardt, Laurindo Almeida, Charlie Byrd, Kenny Burrell.
- **El CONTRABAJO:** espina dorsal de un conjunto de jazz. Proporciona una base armónica y tiene un papel rítmico. Jimmy Blanton, Paul Chambers, Oscar Pettiford, Ray Brown, Charlie Mingus, John Kirby, Walter Page, Slam Stewart, Bob Haggart.
- **La BATERIA:** crea el espacio en que la música «ocurre». Ordena el ritmo. Baby Dodds, Tony Spargo, Ben Pollack, Ray Bauduc, Gene Krupa, Dave Tough, Chich Webb, Big Sid, Lionel Hampton, Jo Jones, Max Roach, Art Blakey, Buddy Rich, Osie Johnson, Chico Hamilton.

En los últimos años se han ido agregando instrumentos que no eran tradicionales del jazz, como el corno de caza, el violín, la flauta, el acordeón, la armónica, arpa, órgano y otros aparatos electrónicos que encierran grandes posibilidades.

La evolución del jazz

Así como un concierto no es igual en la época clásica que en la romántica, el jazz ha ido reflejando los distintos estados de ánimo de cada época: *La alegría del ragtime corresponde a los años anteriores a la Primera Guerra Mundial; el estilo Chicago expresa la intranquilidad de los años 20; el swing materializa, con sus grandes orquestas, una estandarización de la vida en los años de la Depresión; el be-bop capta la tensión de los años 40; el cool expresa la resignación de unos hombres que saben que les amenaza la bomba H; el hard-bop, de finales de los 50 y comienzos de los 60, acusa la protesta, la dureza y la insatisfacción contra la discriminación racial. Los 60 traen el free. Naturalmente esta clasificación no suele complacer a los músicos de jazz, quienes afirman que elaborar una historia del jazz es matar su propio espíritu.*

«El jazz –aseguran– vive y muere con su vitalidad, y todo lo que está vivo, cambia.»

<p>1 <i>Variantes corales de signo religioso durante la guerra de Secesión (1863).</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Blues y spirituals, canciones de trabajo. 	<p>4 <i>Gran Depresión (1930-1940).</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Los blancos explotan, comercialmente, los hallazgos del jazz. • Chicago Style.
<p>2 <i>Primeros conjuntos instrumentales: Nueva Orleans (1900-1920).</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Empleo de fórmulas sincopadas y armónicas elementales. • Original Disieland Jazz Band y King Oliver. 	<p>5 <i>Aparece el be-bop (1940-1950).</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Charlie Parker.
<p>3 <i>Aparecen Louis Armstrong y Duke Ellington (1920-1930).</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Se enriquecen las posibilidades de los instrumentos. • Sección rítmica –percusión– mucho más imaginativa. 	<p>6 <i>Jazz moderno (a partir de 1950).</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Cool-jazz: Lee Kontiz, Lennie Tristano y Gerry Mulligan (blancos). • Ampliación del cool-jazz: Miles Davis, Sonny Rollins, John Coltrane. • Free-jazz: Ornette Coleman, Cecil Taylor, Charlie Mingus.

PEQUEÑA HISTORIA DEL BLUES

- **Blues** (canciones rurales y urbanas): **Bessie Smith.**
- **Spirituals y gospel** (canciones religiosas): **Mahalia Jackson.**
- **Songs** (baladas y canciones comerciales, pero con las características propias del jazz): **Billie Holiday, Ella Fitzgerald.**

LA IMPROVISACION: UN “DUENDE”

¿Qué puede decirse de la improvisación, ese componente fascinante de la música creada por los negros de Norteamérica? Para Joachim E. Berendt, la improvisación tiene seis condiciones:

- 1.- Lo improvisado sólo puede reproducirlo quien lo ha producido. Nadie más.
- 2.- Una reimprovisación es tan legítima como una improvisación.
- 3.- Lo improvisado y lo reimprovisado son expresión personal de la situación de quien improvisa o reimprovisa.
- 4.- Para la improvisación en el jazz deben juntarse el improvisador, el compositor y el intérprete en una sola persona.
- 5.- En cuanto que el *arreglista* pertenece a la condición anterior, su función se distingue exclusivamente por su técnica y por su oficio de la del intérprete que compone improvisadamente: el arreglista escribe - también cuando lo hace para otros- a partir de la experiencia de la interpretación de una composición improvisada.
- 6.- La improvisación, en el sentido de las condiciones 1ª a 5ª, es indispensable en la música de jazz; la improvisación en el sentido de una completa falta de preparación y de una espontaneidad ilimitada puede darse, pero no es imprescindible.

EL JAZZ, ¿TIENE FUTURO?

Esta pregunta que ahora nos hacemos nosotros se la han hecho ya los críticos musicales, los historiadores, los propios intérpretes. ¿Estará el jazz agotando sus posibilidades, como los pozos de petróleo? ¿Hay que ser pesimistas? No, porque el arte nunca agota sus recursos. Y el jazz tampoco lo hará si mantiene vivos sus elementos esenciales, que se encuentran en la improvisación y se descubren de manera inconsciente. Hay que confiar en los frutos de los últimos estilos jazzísticos, en las influencias de la música sinfónica, en las posibilidades técnicas, en la aportación de nuevos instrumentos no relacionados con el jazz, en el propio hecho musical.

El jazz es algo vivo, en constante evolución. Lo dijimos al principio. Lo han dicho los músicos, los propios creadores de jazz.

Hay un fenómeno interesante y esperanzador, la música sinfónica observa y toma para sí parte de los elementos esenciales del jazz. El jazz, a su vez, estudia la estructura de la **música clásica** y toma de ella lo que puede renovarlo, vitalizarlo, ensancharlo. Quizá, algún día, como apunta *Miguel Sáenz*, no haya sino **Música**. Música con mayúscula. El jazz formará parte de esa **música** con sus hermosas y estimulantes cualidades: la improvisación, el swing, la creatividad, el individualismo, abierto a todas las buenas ideas de las demás músicas. Utilizará todos los recursos sonoros y todas las posibilidades que ofrezca la electrónica.

Esperemos confiados. Podemos llevarnos una sorpresa. Los aficionados al jazz debemos estar siempre en actitud de espera, con el deseo renovado. A fin de cuentas, el jazz es un *arte auténtico*, y el arte, lo vemos cada día, sigue vivo. Es una explosión de vitalidad.

PERIODOS Y CARACTERÍSTICAS DEL JAZZ

1.- ESPIRITUALES NEGROS (Segunda mitad del SXIX)

Los espirituales eran canciones litúrgicas que ayudaban a los esclavos a soportar la angustia de la esclavitud. Las letras están basadas en la Biblia.

Al principio eran a capella y poco a poco fueron introduciendo palmas (haciendo ritmos heredados de su África natal) o algún instrumento.

La **estructura** suele ser la de un diálogo entre el solista y el coro (llamada-respuesta)

2.- BLUES

Son canciones de carácter melódico para voz solista, que expresan los problemas y las emociones de los afroamericanos, a veces con ironía.

Tiene notas blue (bemoles en la 3ª, 5ª y 7ª nota de la escala) que le hacen sonar triste.

El cantante adapta tres líneas de poesía y melodía (una que se repite + otra) a doce compases de música (con una estructura armónica determinada) que se repiten continuamente.

Según el acompañamiento instrumental puede ser de diversos tipos:

BLUES FOLKLÓRICOS, RURALES o ARCAICOS: Con el único acompañamiento de un banjo o una guitarra.

Representantes: ROBERT JOHNSON

BLUES CLÁSICO: Con el acompañamiento habitual de lo que luego fue el grupo de rock: batería, bajo o contrabajo, guitarra eléctrica y ocasionalmente piano, órgano o viento.

Representantes: BESSIE SMITH

SONGS: Acompañamiento instrumental puede ser muy variado: big band, orquesta, pequeño conjunto de jazz, piano...

Representantes: BILLIE HOLIDAY, ELLA FITZGERALD

RHYTHM AND BLUES Con el mismo acompañamiento que el blues clásico pero más rítmicos y bailables. Dio origen al rock and roll.

Representantes: MUDDY WATERS, B.B. KING, JOHN LEE HOOKER, RAY CHARLES..

3.- RAGTIMES (finales del SXIX y principios del XX)

Son sólo para piano. Sin improvisación, estaban totalmente escritos.

El ritmo es muy vivo y enérgico en compás de dos tiempos fuertes (como el de una marcha) pero con muchas síncopas. Ritmo parecido al del charleston.

Representantes: SCOTT JOPLIN, Jelly Roll Morton

4.- GOSPEL

Canción religiosa moderna, heredera del espiritual pero más vitalista, alegre y jazzística. Con más instrumentos (puede llevar piano, órgano, batería, bajo, guitarra eléctrica...) y por tanto el ritmo más marcado

Representantes: MAHALIA JACKSON

5.- JAZZ TRADICIONAL (Dixieland – Chicago)

Interpretado por un pequeño grupo formado por:

- Trompeta (o corneta), trombón y clarinete en primera línea.
- Sección rítmica de piano, batería o percusión y contrabajo o tuba.
- También puede haber un banjo o una guitarra.

Textura polifónica en la que la trompeta toca la melodía original mientras el clarinete y el trombón improvisan sendas melodías.

El ritmo en compás de dos tiempos fuertes (como el de una marcha) pero con muchas síncopas (parecido al del charlestón y al del ragtime).

Las partes solistas improvisadas cada vez tienen más importancia.

Representantes: ORIGINAL DIXIELAND JAZZ BAND, KING OLIVER, LOUIS ARMSTRONG (trompetista y creador del scat que consiste en improvisar con la voz utilizando sílabas, palabras o frases abstractas), BIX BEIDERBECKE (trompeta) (28 años)

6.-SWING (1935 – 1945) Nueva York

Es la música que animó a los americanos desde la Gran Depresión hasta la II G.M.

La música es interpretada por big bands (grandes bandas) y no suena tan caótica como en las bandas del hot jazz sino organizada y disciplinada gracias al “arreglador” (estilista y compositor). Música cada vez más comercial y sin mucha improvisación

Es más común el uso de saxofones que antes. La batería está integrada por más instrumentos incorporándose el chaston.

Abundante uso de los riffs, frases sencillas que se repiten alternando a modo de llamada y respuesta entre diferentes secciones de la banda.

Ritmo en compás de 4 por 4 muy bailable (la gente en la época de la depresión económica, después del crack del 29, necesitaba olvidar y divertirse: bailar)

Representantes: BENNY GOODMAN (clarinete), DUKE ELLINGTON, COUNT BASIE (piano), GLEN MILLER (trombón), LOUIS ARMSTRONG (trompeta)

7.- BE BOP (1943-1953)

Fue una protesta de los músicos negros frente al jazz comercial del que habían abusado los músicos blancos (ya que el swing se había convertido en un negocio gigantesco) creando una música más agitada (nerviosa y frenética a veces), intranquila y expresiva con muchas más improvisaciones muy libres y virtuosas.

Se interpreta con pequeños grupos.

Las líneas melódicas son más complejas (con muchos cromatismos y saltos), ricas, variadas.. y por tanto poco pegadizas.

Se utilizan muchos acordes y suelen ser muy disonantes.

Ritmo en compás de 4 por 4 pero lleno de polirritmias y acentos inesperados que hacen que esta música no se pueda bailar.

Representantes: CHARLIE PARKER (saxo alto), DIZZY GILLESPIE (trompeta), THELONIOUS MONK (piano).

8. COOL (1950 – 1955)

Frente a la expresión exagerada y agitada del bop o bebop apareció el cool (fresco, fino), que refleja una expresión de seguridad y equilibrio. Pretende ser más elegante, tranquilo y relajado que el bop, aunque a veces llega a ser frío y cerebral (poco expresivo).

También se interpreta habitualmente con grupos pequeños que buscan sonoridades más leves que las del bebop

Líneas melódicas mayores que en el bebop, y por tanto más pegadizas.

La armonía es más sencilla y refinada (menos disonancias) que en el bebop y el ritmo más tranquilo.

Sobriedad y autolimitación en los solos improvisados (bastante contenidos).

Representantes: BILL EVANS (piano), MILES DAVIS (trompeta), Stan Getz (saxo tenor), Lennie Tristano (pianista ciego), Gerry Mulligan (saxo barítono), Modern Jazz Quartet, Dave Brubeck...

9.-HARD BOP (1955-1960)

Vuelta a la música calurosa, apasionada y llena de vitalidad por parte de los músicos negros que pretendían eliminar todo tipo de influencia intelectual (blanca) del jazz.

Tiene las mismas características del bebop pero con un énfasis rítmico todavía más acentuado y directo alcanzando la sección rítmica (batería, contrabajo y piano) un virtuosismo sin precedentes.

Representantes: ART BLAKEY (batería) and the Jazz Messengers, SONNY ROLLINS (saxo), JOHN COLTRANE (saxo), Horace Silver (piano), Dexter Gordon (saxo)

10.- FREE-JAZZ (1960)

Coincidiendo con los movimientos de emancipación social, política y racial que agitaron Norteamérica durante los años de la guerra del Vietnam, el free jazz está creado por músicos que ven agotados muchos de los recursos utilizados hasta entonces por el jazz: tonalidad convencional, simetría métrica (ritmo mecánico), la forma de desarrollar los temas en las improvisaciones... De este modo el free jazz recibe la influencia de la música mundial y tiende a la libertad total en todos los aspectos musicales:

- El sonido musical se amplía al campo del ruido buscándose nuevas sonoridades y posibilidades a los instrumentos.

- En la armonía se usa la atonalidad (no se usa ningún tipo de escalas) o escalas exóticas.

- En el ritmo no se sigue un modelo rítmico fijo y se usan ritmos exóticos: africanos, árabes, hindúes...

- La expresión es muy exagerada acentuándose los momentos de intensidad y llevándolos al extremo.

. En la improvisación no hay disciplinas ni restricciones musicales ya que el intérprete toca lo que le viene a la cabeza de manera desenfadada y se vuelve, anárquicamente, a la improvisación colectiva de antaño.

Representantes: ORNETTE COLEMAN (saxo), CHARLIE MINGUS (contrabajo), KEITH JARRET (piano), JOHN COLTRANE (saxo)

11.- JAZZ FUSSION

Consiste en fusionar, fundir, combinar el jazz con otros tipos de música de los que se utilizan melodías, armonías, ritmos, instrumentos... Hay muchas variantes:

a) JAZZ ROCK (1970...)

Este estilo es fruto de la influencia del rock en el jazz.

Electrificación de los instrumentos: pianos eléctricos, órganos, guitarras eléctricas, sintetizadores... que antes no eran demasiado habituales en el jazz.

Influencia de los ritmos binarios, cuadrados y mecánicos del rock que los baterías del jazz con el fin de que se correspondan con el alto nivel rítmico del jazz saben enriquecer y adaptar a la flexibilidad rítmica del jazz.

Estructuras de canciones propias del rock (estrofas, estribillos).

Representantes: MAHAVISHNU ORCHESTRA con John McLaughlin (guitarra), CHIC KOREA (piano), MILES DAVIS (trompeta), WEATHER REPORT, Stanley Clarke (bajo), Al DiMeola (guitarra), Billy Cobham(batería)

b) JAZZ FUNK (1970...)

Influencia en el jazz, especialmente en el ritmo y los instrumentos, del soul y el funk: música negra muyailable que a raíz de la guerra de Vietnam conjugaba letras reivindicativas (era la época del Malcom X y el Black Power así como de Martin Luter King) con una músicaailable, accesible y pegadiza.

Se utiliza a menudo la guitarra rítmica (eléctrica) con pedal de efectos wah-wah y el ritmo es muy marcado, intenso yailable con gran importancia de la batería y el bajo (muy virtuoso).

Representantes: HERBIE HANCOCK, MILES DAVIS, Quincy Jones, George Benson, Grover Washington Jr...

c) ACID JAZZ:

Ritmos urbanos de hip hop y funk , combinados con melodías basadas en el jazz clásico. Aunque hay una gran variedad es frecuente el uso de fórmulas estándar: canciones comerciales cantadas yailables con poca improvisación.

Representantes: JAMIROQUAI, CASANDRA WILSON, James Taylor, Marcus Miller...

d) LATIN JAZZ

Aunque ya antes se habían utilizado ocasionalmente algunos ritmos exóticos latinos (desde Jelly Roll Morton hasta el “Caravan” de Duke Ellington”) el latin jazz no comienza a extenderse hasta mediados de los 40, cuando empieza a darse un matrimonio musical entre los músicos de los guetos negros y los de los inmigrantes latinos procedentes de Cuba, Puerto Rico, República Dominicana....

d1) BRASILEÑO

Ritmos de bossa nova y samba con abundante uso de percusión y guitarra española. Acordes muy particulares que le dan a esta música un toque *muy dulce, delicado y sensual*.

Representantes: Baden Powell, STAN GETZ (60)

d2) AFROCUBANO

Ritmos latinos animados, calientes y muy bailables: rumba, mambo, chachachá (afrocubanos), salsa (caribeño)... Dichos ritmos convertían este tipo de jazz en una música muy fácil de escuchar y de gran éxito comercial

Se utilizan muchos instrumentos de percusión latina para conseguir dichos ritmos: congas, cencerros, timbales de cobre...Abundan las bandas de unos diez músicos con mucho viento metal y percusión.

El latin jazz afrocubano suele ser muy *caliente, estridente y de claras connotaciones sexuales*.

Representantes: DIZZY GILLESPIE (años 40), Machito (40), Tito Puente (50), Oscar Peterson, (60), Carlos Santana (60) Rubén Blades (70), Arturo Sandoval (80),MICHEL CAMILO (90)

12.-LA GENERACIÓN DE LOS 80

Frente al comercial jazz-rock y jazz-funk y al poco agradable free jazz en los 80 aparece una nueva generación de músicos (autodeterminados “conservadores de la llama” ¿del jazz audible?) dedicada a la pureza musical (técnicamente muy buenos) y moral (nada de drogas ni comportamientos antisociales). Sin ser retro ni revivalistas estaban empapados de los valores del hard bop.

WYNTON MARSALIS (trompeta) Líder de esta generación desde sus actuaciones, con sólo diecinueve años, junto a Art Blakey and The Jazz Messengers. En este nuevo hard bop también destacan Roy Hargrove (trompeta) y Joshua Redman o Courtney Pine (saxo)

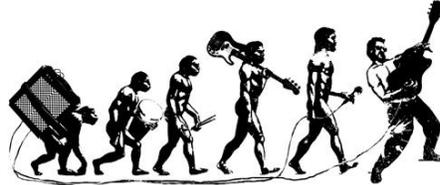
Los pianistas más importantes tienen algunas influencias más cool (Bill Evans): MICHEL PETRUCCIANI o KEITH JARRET.

PAT METHENY (guitarra). Tan versátil que se siente igual de cómodo haciendo blues, free jazz, new age, funk, música pop con David Bowie...

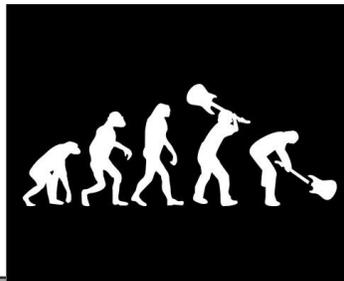
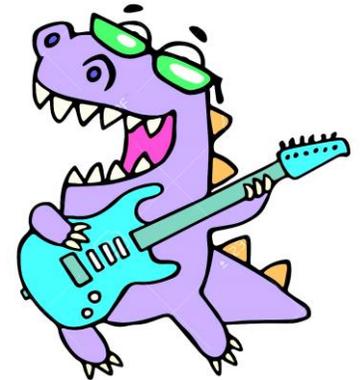
Otros guitarristas: George Benson, Stanley Jordan, John McLaughlin

JAN GARBAREK (saxo) Ha fusionado sus improvisaciones casi místicas con todo tipo de música: oriental, africana, polifonía antigua... Otro saxofonista importante es Joe Lovano

Voces: CASANDRA WILSON, Dianne Reeves, Rachelle Ferrell, Helén Eriksen, Holly Cole.



PEQUEÑA HISTORIA DEL ROCK



INTRODUCCIÓN

Esta pequeña historia del rock está pensada en un principio para los alumnos de ESO y Bachiller, por eso tiene partituras que se pueden interpretar en clase. Pero por otro también está dirigida a toda persona que se quiera acercar a los estilos musicales más importantes que han ido aparecido en el seno de la música popular moderna desde que a mediados de los cincuenta apareciera el rock and roll hasta el SXXI.

En primer lugar se ha tratado de relacionar cada movimiento musical con el contexto social en el que ha nacido para poder entender la música y a la vez conocer un poco mejor la sociedad que la ha producido.

Una vez conocidas las circunstancias en las que aparece cada música hemos profundizado en sus características y en los principales representantes de cada estilo, para que el lector se pueda acercar a los tipos de música que más le hayan interesado a través de los grupos y solistas más importantes.

Pero como la música es para escucharla, creemos que lo más importante de este libro es el CD que le acompaña con 38 ejemplos de otros tantos tipos de música diferentes. El libro incluye las letras de las canciones traducidas así como los acordes originales (por si alguien sabe tocar algún instrumento), para que el acercamiento a la música sea más sencillo. Y además, tanto para grupos de alumnos, o de amigos que sepan tocar algo de música, están las partituras de más de la mitad de las canciones del CD.

Espero que este libro, además de para aprender, os sirva para ampliar vuestros gustos musicales y os ayude a ser un poco más felices disfrutando con la música tanto como disfruto yo.

ÍNDICE

I LA PRIMERA DÉCADA DEL ROCK

- 1.1 EL ORIGEN DEL ROCK AND ROLL (pg. 5)
- 1.2 FINALES DE LOS 50 Y COMIENZOS DE LOS 60
 - a) TEN IDOLS (pg. 9)
 - b) DOO WOP (pg. 10)
 - c) GRUPOS INSTRUMENTALES (pg. 10)
- 1.3 EL ATAQUE BRITÁNICO
 - a) EL BEAT (pg. 11)
 - b) EL RHYTHM AND BLUES BLANCO (pg. 14)
 - c) LA ERA POP. LOS MODS Y LOS YE-YÉS (pg. 17)
- 1.4 EL CONTRATAQUE AMERICANO
 - a) LA MÚSICA CHICLE (pg. 19)
 - b) EL FOLK Y LA CANCIÓN PROTESTA (pg. 19)
 - c) EL FOLK ROCK (pg. 20)
 - d) EL COUNTRY ROCK (pg. 21)
 - e) EL SURF (pg. 22)
 - f) EL SOUL (pg. 23)

II LAS NUEVAS TENDENCIAS

- 2.1 EL MOVIMIENTO HIPPIE (pg. 26)
- 2.2 NUEVOS ESTILOS DE FINALES DE LOS 60 Y PRINCIPIOS DE LOS 70
 - a) EL ROCK PROGRESIVO O SINFÓNICO (pg. 30)
 - b) EL HEAVY ROCK (pg. 33)
 - c) LOS CANTAUTORES (pg. 36)
- 2.3 LAS FUSIONES
 - a) JAZZ ROCK (pg. 39)
 - b) ROCK TROPICAL
 - b1) LATIN ROCK (pg. 40)
 - b2) ROCK BRASILEÑO (pg. 40)
 - b3) EL REGGAE (pg. 41)

- 2.4 EL GLAM ROCK (pg. 42)
- 2.5 EL ROCK SUREÑO (pg. 44)
- 2.6 EL ROCK URBANO (pg. 45)

2.7 LA CRISIS DEL PETROLEO Y LA CRISIS MUSICAL

- a) MÚSICA AOR (pg. 48)
- b) MÚSICA MOR (pg. 50)

III EL ÚLTIMO CUARTO DEL SIGLO XX

3.1 REACCIONES A LA CRISIS

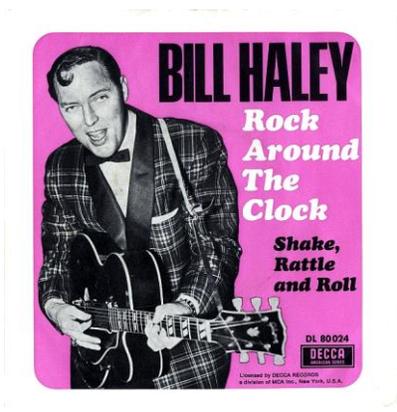
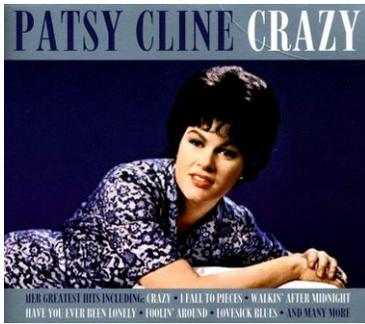
- a) MÚSICA DISCO (pg. 52)
- b) EL MOVIMIENTO PUNK Y EL AFTER PUNK (pg. 55)
- c) LA NEW WAVE O NUEVA OLA (pg. 58)

3.2 LOS AÑOS 80

- a) EL TECNO (pg. 62)
- b) LOS NUEVOS ROMÁNTICOS (pg. 65)
- c) EL CROSSOVER (pg. 67)
- d) LA MÚSICA ALTERNATIVA (pg. 69)

3.3 LA MÚSICA EN LA ACTUALIDAD

- a) LA MÚSICA DE BAILE DE LOS 80, 90... (pg. 72)
- b) LA MÚSICA COMERCIAL DE LOS 80,90... (pg. 75)
- c) EL GRUNGE (pg. 78)
- d) EL BRITISH POP DE LOS 90... (pg. 80)



HISTORIA DEL ROCK

1.1 .-EL ORIGEN DEL ROCK AND ROLL

Los hijos americanos de la II G M, desengañados de los ideales de la generación anterior (que dieron lugar a la depresión de los 30 y a la IIGM) desarrollaron su propia personalidad e inventaron en los años cincuenta una nueva forma de vivir y vestirse (vaqueros, hamburgueserías, cines al aire libre...). Sin embargo no encontraban una música adecuada a sus ganas de vivir porque el jazz se había hecho tan complejo (be bop) que no se podía bailar y las baladas melódicas (**Sinatra** y compañía) o el country blanco (**Hank Williams**, **Patsy Cline**...) les parecían muy blandos.

Entonces descubrieron, en emisoras en las que sólo ponían música negra, el rhythm and blues, que combinaba la fuerza expresiva del blues rural con las necesidades rítmicas de una población joven y urbana. De la combinación de la intensidad rítmica del rhythm and blues (ritmos marcados y bailables), la exactitud melódica del country (melodías regulares y bonitas) y la entrega emocional del gospel (voces desgarradas y apasionadas) surgió el **ROCK AND ROLL**. En realidad fue una evolución del rhythm and blues negro donde las letras reflejaban las inquietudes de la nueva generación de jóvenes y adolescentes.

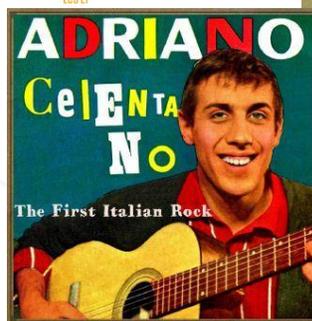
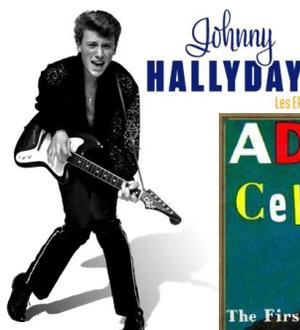
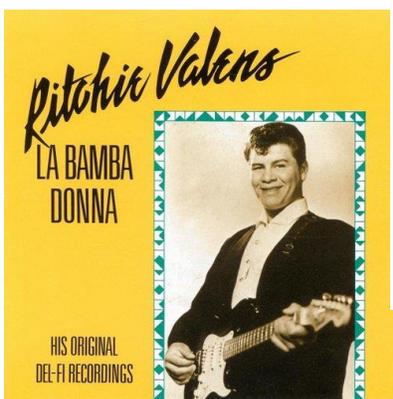
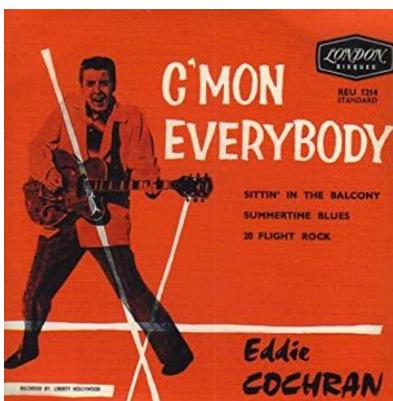
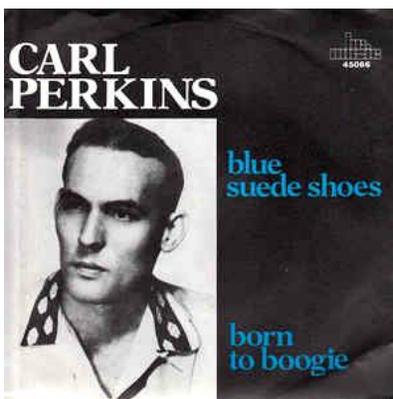
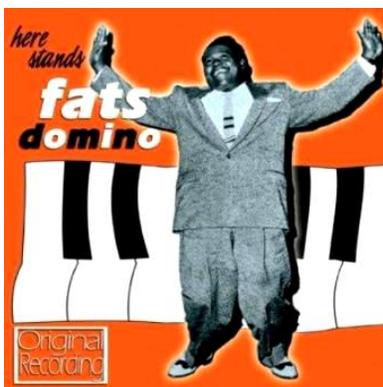
El primer rock and roll que recibió este nombre lo grabaron **Bill Haley and the Comets** el 12 de abril de 1954 y fue “Rock around the clock”, que sólo triunfó un año después cuando en la película *Semillas de maldad* se identificaba con el tema de la rebelión juvenil. Entonces vendió más de quince millones de copias.

Los reyes del rock fueron:

- **CHUCK BERRY** (negro), el compositor que mejor comprendía los deseos, frustraciones, pasiones ocultas... de los adolescentes

- **ELVIS PRESLEY** (blanco), el icono que la juventud necesitaba para identificarse con la nueva música. Inventó una forma de cantar y bailar aun más provocativa que las canciones (el contoneo de sus caderas hizo que le llamara Elvis Pelvis).

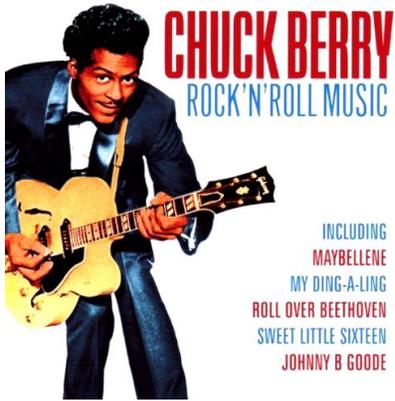
Otros cantantes importantes fueron los pioneros **Fats Domino** (“The fat man”) y **Little Richard** (“Tutti frutti”), **Jerry Lee Lewis** (“Grandes bolas de fuego”), los tres eran



grandes aporreadores del piano, **Carl Perkins** (“Zapatos de gamuza azul”), **Bo Diddley**, **Gene Vincent** (“Be-bop-a-Lula”), **Eddie Cochran** (“C’mon everybody”) que murió en un accidente de tráfico con tan solo 21 años y **BUDDY HOLLY** (“Peggy Sue”, “That’ll be the day”) que cuando con su apariencia de empollón con gafas de concha empezaba a convertir el rock and roll en pop por la mayor influencia del country (menos fuerza rítmica y más preocupación melódica) la avioneta en la que viajaba junto con **Ritchie Valens** (“La bamba”) se estrelló muriendo con sólo 22 años (Ritchie Valens tenía 18).

En realidad lo que se conoce como **ROCKABILLY** fue el germen definitivo del Rock and Roll por la fusión del blues y el Honky-Tonk (un tipo de country electrificado que se tocaba en salones de mala reputación donde había mucho ruido y por tanto había que tocar fuerte para que se oyera algo). El Rockabilly se caracteriza entre otras cosas por la sencillez de medios: voz, guitarra y/o piano, contrabajo y batería. Esto hacía que fuese más barato contratar un grupo de rockabilly que una orquesta de baile, lo que contribuyó a su difusión. Muchos grupos han practicado el rockabilly en décadas posteriores: **Sha-Na-Na**, **The Stray Cats**, **Los Rebeldes** y **Loquillo** al principio... Las instrumentaciones en el rock and roll se fueron enriqueciendo al añadirse instrumentos de viento como el saxo.

La hegemonía económica de Estados Unidos después de la II Guerra Mundial también se reflejaba en la música de manera que el R&R se fue extendiendo por todo el mundo y aparecen figuras como **Cliff Richard and The Shadows** (Inglaterra), **Johnny Hallyday** (Francia), **Adriano Celentano** (Italia), **Teen Tops** (México), y **Mike Ríos**, después Miguel Ríos (España).

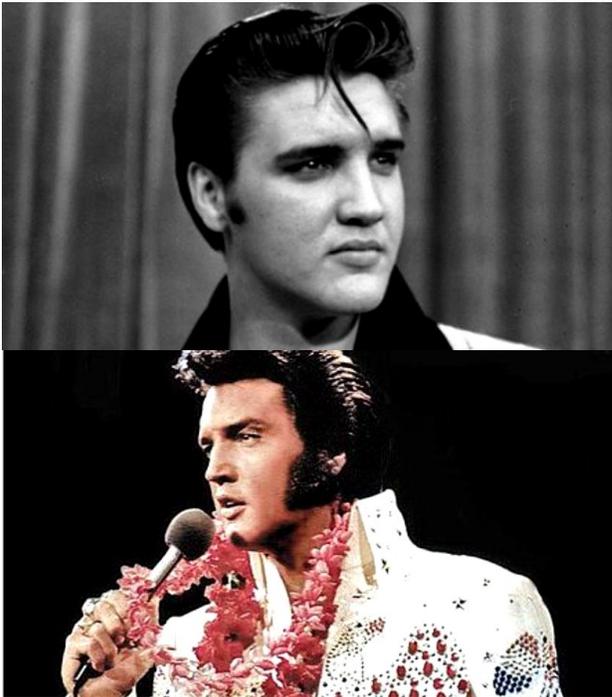


Aunque el rock and roll tuvo muchos detractores que lo tachaban de obsceno e inmoral, logrando prohibirlo en radio y televisión, la industria del disco comprendió el filón que representaba grabar con pocos músicos en poco tiempo y tener un elevado número de ventas ya que se trataba de un mercado nuevo, de manera que contribuyeron a la difusión del R&R. Además salieron a la caza de talentos e intentaron crear nuevos bailes que produjeran un movimiento juvenil similar pero más controlable, como el **twist** con **Chubby Checker**, el madison, el locomotion, el hully gully, la yenka... y así hasta la Macarena, la bomba y tantos otros hoy en día.



CHUCK BERRY

La calidad de sus canciones así como la exactitud con que reflejan la América juvenil de los 50 han hecho que sean versioneadas por grandes artistas como Elvis Presley, los Beatles, los Rolling Stones o Bruce Springsteen.



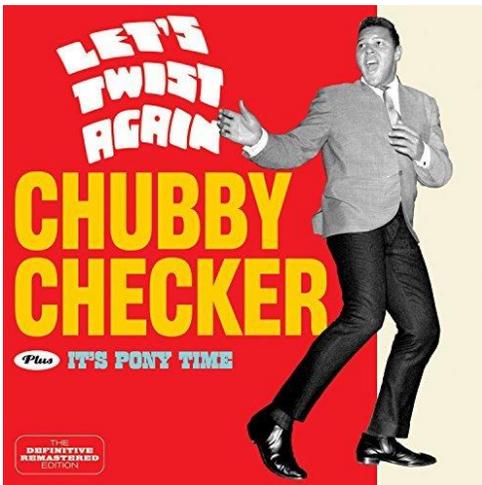
ELVIS PRESLEY Fue descubierto al grabar unas canciones en un pequeño estudio para regalárselas a su madre. En 1956 se convierte en el rey del rock & roll y su fama no decae ni cuando en 1958 parte a Alemania a hacer la mili durante dos años. En los años 60 se dedica a hacer películas y grabar canciones exóticas, religiosas, country... mientras que en los 70 da conciertos multitudinarios. En 1977 murió por abuso de fármacos que utilizaba para dormir, adelgazar... tomando unas 25 píldoras al día.



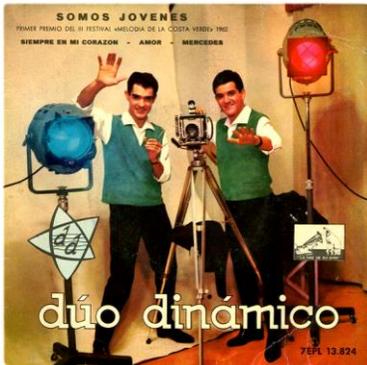
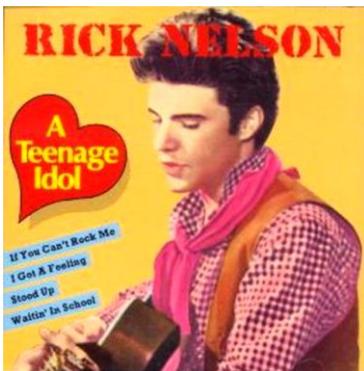
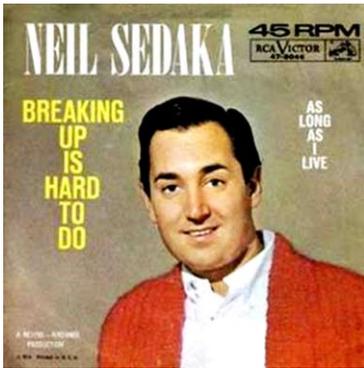
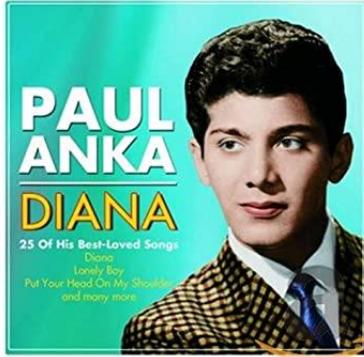
JERRY LEE LEWIS Fue acusado en 1958 de corrupción de menores por casarse con su prima Myra Brown de trece años. Por otra parte, en un concierto en el que tocaba después de Chuck Berry, para no ser eclipsado por este, no se le ocurrió otra cosa que acabar su actuación quemando el piano.



BUDDY HOLLY Mantenía dos carreras paralelas. Una grabando en solitario y otra con el grupo The Crickets. Las gafas le daban un aire interesante, según John Lennon.



CHUBBY CHECKER Aunque se había inventado dos años antes, fue el desplumador de pollos Chubby Checker quien lanzó a la fama el twist en 1960. Los caderazos y los restregones de una toalla imaginaria sobre los hombros se pusieron de moda entre la *beautiful people* neoyorkina, y de ahí al mundo entero, incluido el primer disco del joven Mike Ríos en España.

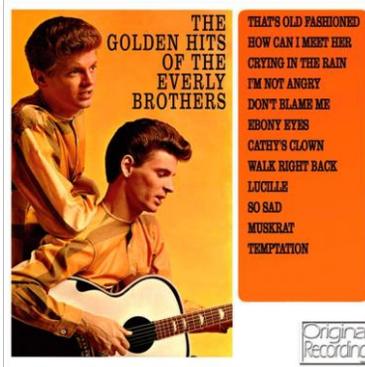


1. 2.-FINALES DE LOS 50 Y PRINCIPIOS DE LOS 60

a) TEEN IDOLS

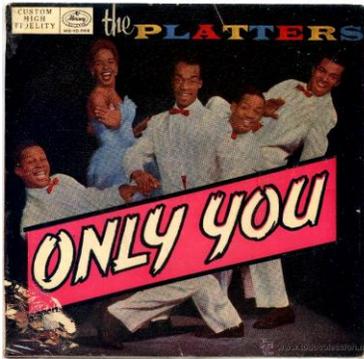
Cuando en **1959** desaparecen las grandes figuras del R&R (Elvis en la mili, Berry en juicios por abusos a una menor, Little Richard en un seminario...) desaparece la rebeldía pero la juventud sigue buscando ídolos juveniles con los que identificarse y las casas discográficas se los proporciona. Es la época de los **HIGH SCHOOL** o **TEEN IDOLS**: guapos y sonrientes muchachos que ya no tocaban en grupos de rock (desaparecen las guitarras salvajes, los saxos chillones y los pianos histéricos) sino que se acompañaban de suaves orquestas y dulces coros. Las letras se basan en las experiencias de los años de colegio e instituto: el primer amor, pandillas inocentes, pequeños problemas con padres y profesores... es decir, que la rebeldía del Rock and Roll da paso a un producto *light* destinado, especialmente, al público femenino. El estandarte fue **PAUL ANKA** cantando sus amores juveniles a la *babysitter* de su hermano en “Diana”. Le siguieron **Neil Sedaka**, **Ricky Nelson**... o **El duo dinámico** en España.

Por otro lado los **EVERLY BROTHERS** demostraron que el rock podía ser cantado a varias voces, con canciones como “Bye, bye love” dándole el empujón de calidad que necesitaba para sobrevivir.



THE EVERLY BROTHERS Influyeron en The Beatles y en todo el pop que vino con ellos, pero con la invasión británica acabaron refugiándose en el country hasta que se separaron en 1973. Se llegaron a llevar tan mal que en su disco de reunión de 1984, donde colaboró Paul McCartney, ni siquiera coincidieron en el estudio.





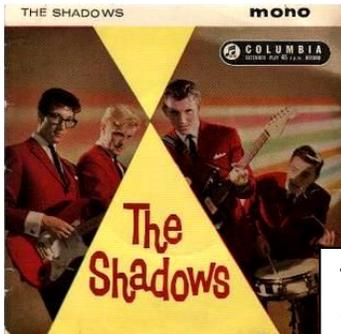
b) DOO WOP

Otro movimiento que estuvo muy de moda en los años 50 fue el **DOO-WOP**, aquí llamado **DU-DUÁ**. Eran grupos vocales (compuestos especialmente por negros aunque también abundaban los grupos blancos descendientes de italianos) basados en armonías, adornos y efectos vocales que utilizaban elementos del blues, del gospel y del rock and roll. De los casi 15.000 grupos de doo wop que grabaron en los cincuenta destacan **The Coasters, The Drifters** y **THE PLATTERS**, mientras que en España el más importante fue **Los Cinco Latinos**.



c) INSTRUMENTALES

Frente a los grupos vocales proliferaron a finales de los 50 y principios de los 60 los **GRUPOS INSTRUMENTALES** liderados a menudo por la guitarra eléctrica con eco. Destacaron **The Ventures** y **Johnny and The Hurricanes** en Estados Unidos, **THE SHADOWS** en Gran Bretaña y ya en los 60 **Los Relámpagos** y **Los Pekenikes** en España. Especialmente al principio muchas de sus canciones pertenecían Surf, música que trataba de transmitir las sensaciones que se experimentaban en una tabla de surf, pero acabaron haciendo versiones instrumentales de todo tipo de música, desde tangos hasta música clásica. Supusieron la pérdida del dominio de los cantantes en solitario preparando el camino al fenómeno de los grupos Beat.



THE SHADOWS Portada de un EP (disco pequeño a 45 r.p.m. con cuatro canciones) de los Shadows en el que se incluían grandes éxitos como "Apache".



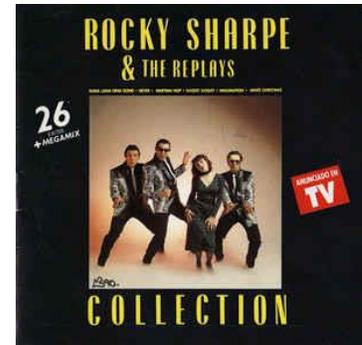
PAUL ANKA De los muchísimos teen idols que lanzaron las discográficas, las emisoras de radio (con el descubrimiento del Top 40) y las televisiones en una campaña que pretendía adecentar la música para los jóvenes, perduraron muy pocos. Sólo los que tenían algún talento musical y supieron reciclarse: Paul Anka (en la foto), Ricky Nelson, Pat Boone, Del Shannon...



THE PLATTERS El tenor de Los Platters Tony Williams fue descubierto por un manager cantando en una gasolinera.



ROCKY SHARPE AND THE REPLAYS
 Volvieron a poner de moda el Doo-wop a finales de los años 70 y principios de los 80 haciendo versiones nuevas de clásicos del género. El Revival siempre ha sido una opción para acercar la música del pasado a los jóvenes.



1.3.- EL ATAQUE BRITÁNICO

a) EL BEAT

Mientras Estados Unidos imponía los gustos en cine, música... una Inglaterra acomplejada por el esplendor perdido iba a asistir al milagro de convertirse de nuevo en el centro del Universo gracias a un grupo musical, **THE BEATLES**, que consiguió combinar los ritmos negros del Rhythm and Blues y el R&R con juegos de voces blancas (influencia de los Everly Brothers) y con una armonía (acordes) cada vez más original e interesante para este tipo de música creando un estilo que conquistaría el mundo: **EL BEAT (1963)**.

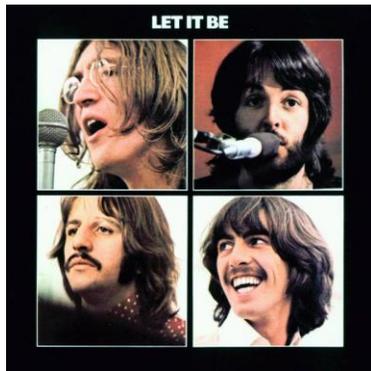
El equilibrio que consiguieron los Beatles (al alcance de muy pocos artistas) entre la variedad armónica y las melodías pegadizas va a hacer que cosechen una tremenda cantidad de éxitos imperecederos; canciones que siguen gustando al público aunque las hayan escuchado muchas veces durante años.

El que cuatro mozalbetes de clase obrera, sin demasiada educación, triunfaran en todo el mundo alentó a muchos jóvenes más, que vieron en la música (como en el fútbol) una vía de escape. Entonces Inglaterra se convirtió en un hervidero de grupos (hasta hoy) que con la etiqueta de “Sonido Liverpool” tenían muchas puertas abiertas. Algunos de los grupos beat más importantes fueron: **Dave Clark five, Herman’s Hermits, The Hollies, The Searchers, The Zombies...**

The Beatles influyeron en grupos del mundo entero, como por ejemplo los **BEE GEES** en Australia (aunque de origen británico) y **Los Mustang, Los Bravos** (con éxitos internacionales como “Black is black”), **Los Sirex** o **LOS BRINCOS** en España... Pero ellos siempre evolucionaron por delante de sus competidores:

LOS BRINCOS Fueron los Beatles españoles y siguieron su misma evolución (del beat a la psicodelia). Por sus filas pasaron músicos tan importantes como Fernando Arbex, Juan Pardo o Junior.





THE BEATLES

Portada del segundo disco del grupo *With the Beatles* de 1963. Ningún Beatle fue un buen estudiante y con excepción de la de Harrison, sus infancias fueron bastante desdichadas: los padres de Ringo divorciados, el padre de John abandona a su familia y se cría con su tía, la madre de Paul muere cuando este tiene 14 años. Todos se refugiaron en la música.

- Usan orquesta (“A day in the life”) y grupos de cámara (“Yesterday”, “Eleanor Rigby”) en sus canciones.

- Traen a Europa ritmos e instrumentos hindúes como el sitar (“Within you, without you”) iniciando la psicodelia.

- Son el primer grupo pop en tener letras con tintes sociales (influencia de Bob Dylan) a partir de mediados de la década.

- Introducen el concepto de LP como obra unitaria, no como colección de canciones independientes, con su obra cumbre *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band* (1967)

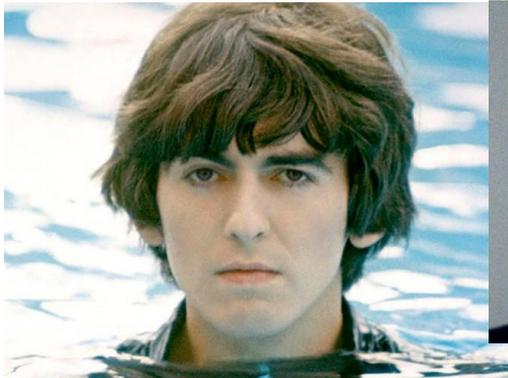
Hasta 1966 sus canciones de estilo beat recorrieron los cinco continentes en singles y álbumes como *Please, Please me*, *With the Beatles*, *A Hard day’s night*, *Help* o *Rouber Soul*. Pero a partir de *Revolver* (1966) su música fue tomando cada vez caminos más diferentes (desde el country hasta el heavy pasando por la música experimental). Donde mejor se nota es en el genial pero deslabazado doble *Album Blanco* de 1968.

En 1970 se disuelven por discrepancias entre los miembros del grupo con la publicación del álbum *Let it be*, compuesto antes de *Abbey Road*, otra obra maestra, que fue publicado en 1969. Sus cuatro componentes, John Lennon, Paul McCartney, George Harrison y Ringo Starr, siguieron carreras musicales con distinta suerte ya que si bien George y John (gran activista del pacifismo: “Imagine”, “Give peace a chance”) han cosechado importantes éxitos Paul McCartney ha mantenido una carrera más fructífera y continuada.





THE BEATLES Foto que aparece en el álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* de 1967, en plena psicodelia. En 1965 la reina Isabel II les entrega las medallas que les acreditan como miembros del Orden del Imperio Británico, ya que eran la principal fuente de divisas del país. John Lennon devolvió la suya en 1969 como protesta por la participación de Inglaterra en los conflictos de Vietnam y Biafra.



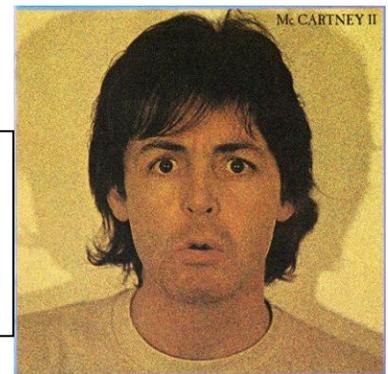
JOHN LENNON

Después de retirarse durante cinco años para dedicarse a la educación de su hijo Sean vuelve a grabar en 1980 y el 8 de Diciembre de ese año es asesinado, con 40 años, por un fan desequilibrado.

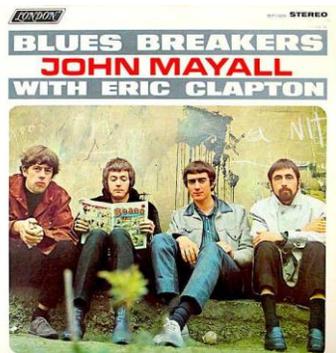
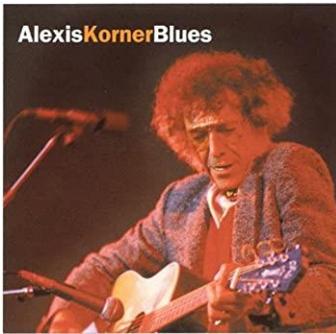
GEORGE HARRISON En 1999 a él y a su mujer les hirió un fan que entró en su castillo burlando las incontables medidas de seguridad. Falleció en 2001 con 58 años de cáncer de pulmón.



PAUL McCARTNEY Después de la disolución de los Beatles ha tenido numerosos éxitos tanto con su siguiente grupo, The Wings, como en solitario.



RINGO STARR Ha grabado discos en solitario en colaboración con sus amigos y ha dedicado parte de su tiempo al cine actuando y produciendo películas. Hace giras habitualmente con sus "All stars Band".



JOHN MAYALL'S BLUES BREAKERS

En esta agrupación de John Mayall (primero por la izquierda) estaba Eric Clapton (segundo por la izquierda), que se unió al grupo después de abandonar los Yardbirds porque se habían hecho demasiado comerciales.



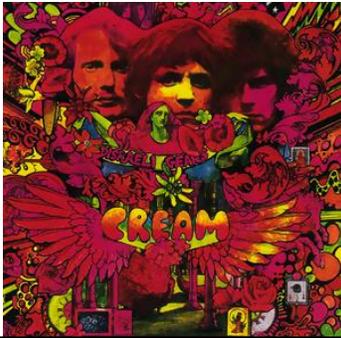
b) EL RHYTHM AND BLUES BLANCO

Los alumnos de las escuelas de arte británicas (chicos diferentes, rebeldes con vagas inclinaciones artísticas) repudiaban los gorgoritos de las listas de éxitos y preferían los sonidos del jazz y blues que descubrían en sus escuelas, en buena parte porque se identificaban con los negros norteamericanos ya que ellos también se sentían fuera de la sociedad que les cobijaba: se organizaban tribalmente, manifestaban sus diferencias en la forma de peinarse y vestirse, rechazaban la moral impuesta y no les preocupaba el futuro (la sombra de la bomba atómica les había acostumbrado a plantearse una existencia donde sólo existía el presente). La gente auténtica del blues cantaba las cuestiones que realmente les interesaban: sexo, identidad, desafío... en vez de ño ñer ús. Además de actitud, el blues proporcionaba repertorio musical a muchachos que apenas sabían tocar.

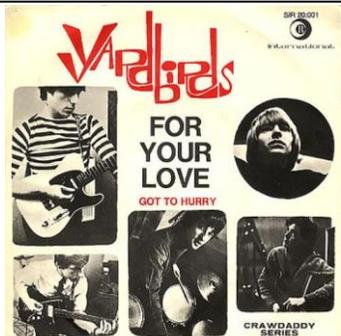
Estos jóvenes tomaron dos caminos, el primero es el de la pureza, estudiando e imitando fielmente a sus inspiradores como fue el caso de **Alexis Korner** o **JOHN MAYALL and The Bluesbreakers** (grupo por el que fueron pasando muchas futuras grandes estrellas del rock posterior). Otros músicos mezclaron los sonidos negros con concesiones al gusto del momento encaminándose al mercado que habían abierto los Beatles. Fueron precisamente estos últimos grupos (en principio unos profanadores) los que hicieron evolucionar el rhythm and blues acentuando el ritmo, subiendo el volumen de sus amplificadores y reemplazando la sutilidad por la urgencia y el descaro. Crearon lo que se conoce como *rock*, sin ninguna otra etiqueta.

Cada uno fue evolucionando y generando un *estilo propio*: **The Yardbirds**, por donde pasaron tres grandes guitarristas como **ERIC CLAPTON**, **Jeff Beck** y **Jimmy Page**, **CREAM** (también con Eric Clapton), **Van Morrison** con y sin **Them**, **Eric Burdon and The Animals**, **Pretty Things**, **Manfred Mann**, **Spencer David Group**... y por encima de todos **THE ROLLING STONES** (*Los cantos Rodados, Los Balas Perdidas o Sus Satánicas Majestades*).

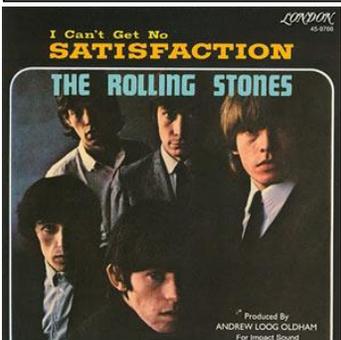
Mientras que los Beatles eran vistos como los chicos buenos, los Rolling representaban todo lo malo y amenazador que podía haber para la sociedad, sobre todo para la juventud. Tras el estruendo de sus guitarras eléctricas se escondían *drogas, muertes, violencia, detenciones, juicios y perversidades de todo tipo*.



ERIC CLAPTON Menos mal que después de años luchando contra sus adicciones, sobre todo alcohol, cuando murió su hijo de tres años al caer por la ventana de un piso 53 se refugió sólo en la música, componiendo *Tears in Heaven*



THE YARDBIRDS
Contaron a lo largo del tiempo con tres grandes guitarristas: Eric Clapton, Jeff Beck y Jimmy Page, que después formaría Led Zeppelin.



El grupo tardó en forjarse un sonido reconocible por culpa de su primer productor. Además los Beatles se les adelantaban siempre con sus nuevos hallazgos. Pero en 1968 se solidifica el clásico sonido Stones: guitarras sucias, ritmos pesados, ecos de blues y tensión entre los instrumentos y la voz arrogante de Mick Jagger.

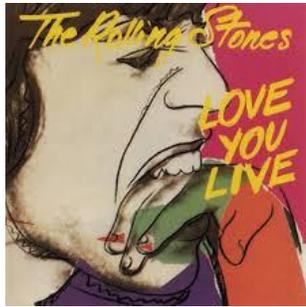
A lo largo de los años han sufrido varios cambios en su formación: en 1969 Brian Jones deja el grupo (un mes después se le encuentra ahogado en su piscina) y es sustituido por Mick Taylor que a su vez será sustituido en 1974 por Ron Wood y el bajista Bill Wyman abandonó, cansado, el grupo en 1993 sin que su puesto fuera ocupado por nadie de forma permanente.

A lo largo de los años *han experimentado con el reggae, el country, la música disco o las baladas* pero siempre han vuelto al rock. Aunque nunca quisieron ser abanderados de ningún movimiento algunas de sus canciones se han convertido en himnos por su capacidad para expresar sentimientos generacionales (“Satisfacción”, “You can’t always get what you want”...) y tratar temas sociales reales (“Get off my cloud”, “19th Nervous Breakdown”...).

Sus conciertos siguen siendo el mayor espectáculo del mundo del rock y no hay grupo en activo que les supere en longevidad y logros.



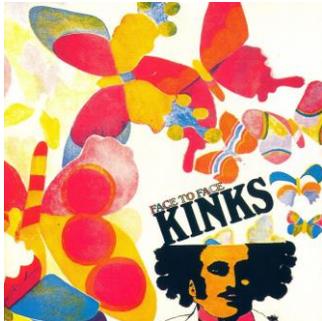
THE ROLLING STONES Los dos líderes y compositores de los Rolling Stones (Mick Jagger, voz y letras, Keith Richards, guitarra y música) son considerados hoy en día cadáveres vivientes por sus excesos. Charlie Watts, el batería, es el único miembro de los Rolling que ha llevado una vida tranquila (tocando jazz en sus ratos libres) y sin escándalos.



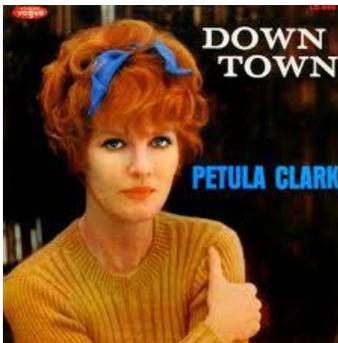
MICK JAGGER El padre de Mick Jagger decía que hasta que llegó la música y el pelo largo su hijo y sus amigos eran del tipo de muchachos de los que cualquiera podría sentirse orgulloso.



Un importantísimo grupo de esta época no suficientemente reconocido en su tiempo y con un estilo a caballo entre los Rolling Stones y los Beatles fue **THE KINKS**. Empezaron recreando el rhythm and blues y el rock and roll con un sonido bastante sucio (nadie sonaba tan potente como ellos en 1964) en canciones como “You really got me”, que puso de moda los riff guitarreros a lo largo de toda la canción, “All day and all of the night”... pero fueron evolucionando hacia un estilo más pop, refinado y personal (“Waterloo sunset”).



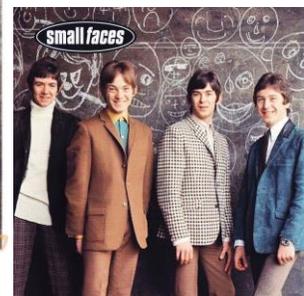
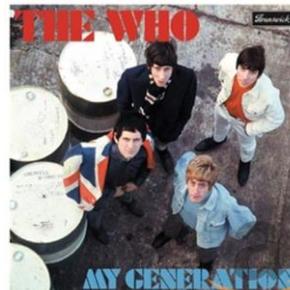
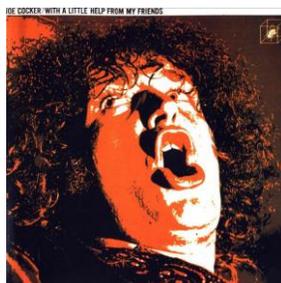
THE KINKS Ray Davies, el principal compositor de los Kinks, tiene una gran facilidad para reflejar en sus canciones visiones críticas e irónicas, a la vez que tiernas, de la sociedad británica. En 1996 se disuelven debido al fracaso comercial de sus últimos discos y a las eternas tensiones entre los hermanos Ray y Dave Davies.



c) LA ERA POP

A partir de 1964, con el éxito Beatles, el Reino Unido se convirtió en el principal generador de modas y sonidos. Los hijos de la posguerra (*baby boom*) se encontraban en un país donde los viejos tabúes caían por doquier: desaparecía la pena de muerte, se suprimía el servicio militar obligatorio, se legalizaba la homosexualidad, hubo escándalos sexuales en la clase política... En este ambiente fraguó, especialmente en Londres, un nuevo estilo de vida hedonista (busca el placer) y provocador, despreocupado y extravagante. Vestimentas (minifaldas), peinados, costumbres y actitudes fueron exportadas a ritmo pop, una música que reflejaba ese culto a lo joven: músicos, cineastas, modistas, modelos vivían las conquistas juveniles en perfecta camaradería. En esta época aparecieron cantantes como **Petula Clark**, **Marianne Faithfull** (aristócrata mujer de Mick Jagger), **Sandie Shaw** o dos cantantes blancos de voces negras de largas trayectorias: **TOM JONES** ("It's not unusual") y **JOE COCKER**.

Dentro del panorama social descrito anteriormente apareció el movimiento juvenil y musical **MOD** (modernista): jóvenes que llegaban a gastar un tercio de sus ingresos en cuidar su aparición vistiendo de forma elegante aunque vistosa y llamativa, con chaquetas estrechas y corbatas finas, trajes franceses o italianos de solapa corta y con cuidadas melenitas. Pusieron de moda las motos italianas (Vespas), las anfetetas, el baile suelto y los ritmos negros más soul, en los que se inspiraba su música. Los dos mejores representantes de la música mod de los 60 fueron **Small Faces** y unos reconvertidos **THE WHO**, autores de canciones endiabladamente explosivas, originales, brillantes y directas, con himnos de frustración, odio generacional e inconformismo (preferían la estética del ocio a la ética del trabajo) que reflejaban en sus actuaciones destrozando instrumentos y amplificadores.





SANDIE SHAW

Fue una de las cantantes más representativas de la era pop británica, en parte porque sabía ir siempre a la moda. Cantaba descalza, ganó Eurovisión en 1967 y más tarde se hizo budista dedicándose por completo a sus hijos.

En estos años el movimiento discretamente paralelo al mod en España fue el de los **YE-YÉS** (yeah-yeah) que con acceso al pick-up y al single, gracias al progreso económico que vivió España en los años 60 debido al turismo y la emigración, emulaban a sus modelos británicos y americanos demandando una música que aunque era despreciada por sus mayores pronto les fue ofrecida por las multinacionales. De manera que aparecieron muchos artistas interpretando canciones muy alegres y desenfadadas: **Conchita Velasco, Rocó Durcal, Los Módulos, Los Pasos, Juan y Junior...**

El movimiento ye-yé también se desarrolló con fuerza en Francia con artistas como **Françoise Hardy, Sylvie Vartan, France Gall** o **Sheila** y en Italia con **Rita Pavone, Mina** o **Patty Pravo**.

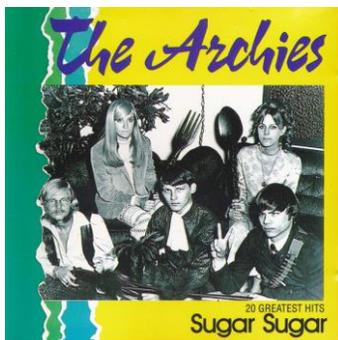
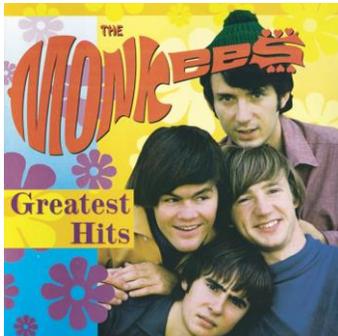
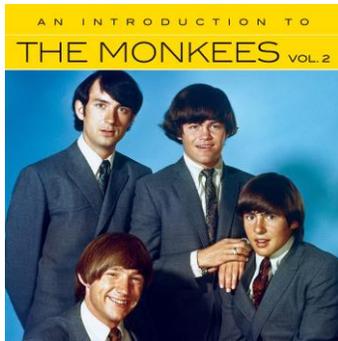
La felicidad juvenil de la sociedad permisiva duró hasta finales de **1966**: huelgas, inflación, Vietnam... pero la máquina pop seguía vibrando y ya se presagiaba una próxima convulsión: el movimiento hippy.



THE WHO A pesar de que se llevaban muy mal (en directo discutían, se escupían...) no se disolvieron hasta 1982. Cuatro años después de que el batería original muriera por sobredosis de sedantes. Entre sus muchos discos destacan dos óperas rock que serían llevadas al cine: *Tommy* y *Quadrophenia*.



THE WHO La primera vez que los Who rompieron una guitarra en el escenario fue por accidente, pero esto gustó tanto al público que lo convirtieron en un ritual para acabar sus conciertos.



THE ARCHIES
 Algo parecido al caso de los Monkees ocurrió con **The Archies** ("Sugar,sugar") ya que inicialmente eran personajes de una serie de dibujos animados.



1.4 EL CONTRAATAQUE AMERICANO

Con la aparición de los Beatles y sus imitadores los ejecutivos de las discográficas americanas intentaron frenar los pies a los nuevos colonizadores con varios movimientos:

a) LA MÚSICA CHICLE (llamada **festivalera** o **veraniega** en España) Es la prolongación de la música high school, canciones sencillas, banales, comerciales y pegadizas. Productos prefabricados y falsos que tras la aparente inocencia y frescura escondían a profesionales del estudio de grabación, como fue el caso de **THE MONKEES**, el gran intento americano para contrarrestar la fama de The Beatles. Este grupo, de claro sonido beat, estaba formado por actores, aunque dos de ellos sabían algo de música. Les contrataron para hacer una serie de televisión y convertirlos en los Beatles norteamericanos. Como los mejores compositores y músicos les hacían y grababan buenas canciones eran tomados por un mero producto y fueron muy criticados en una época en la que se acusaba a la industria y a los medios de comunicación de manipular a la gente, hasta hacerla creer que la guerra de Vietnam era un peligro para la libertad de America. Ser un *monkee* era sinónimo de vendido. Inexplicablemente hoy en día ya no se critican estos productos.

b) EL FOLK y la CANCIÓN PROTESTA: Se puede considerar que el folk es música basada en ritmos y modos tradicionales, casi siempre del mundo rural, y este tipo de música venía cosechando algún gran éxito en el mercado americano desde los cincuenta con cantantes como **Woody Guthrie** o **PETE SEEGER** que daban al folk un toque urbano con letras de profundo contenido social: letras pacifistas, antimilitaristas, antirracistas... En la primera mitad de los sesenta se produjo una gran oleada de cantantes folk encabezada por **JOAN BAEZ**, que estuvo al frente de todos los movimientos de protesta de la década (contra la guerra de Vietnam, contra el racismo...) y descubrió al mayor talento de su generación: **BOB DYLAN**. Aunque inicialmente no era del agrado del público por su desagradable voz nasal la calidad de sus canciones pronto cautivó a los amantes del folk. La envoltura musical de estas, como la de todo el folk, era muy sencilla y primitiva (guitarra y armónica normalmente), mientras que sus letras, auténticas poesías, eran dardos destinados a despertar a una sociedad acomodada. De manera que su música (y el folk en general) gustaba a la juventud concienciada pero no a los aficionados al pop menos trascendente y más enérgico. Por influencia de los

Beatles y otros grupos se fue electrificando progresivamente adentrándose en los caminos del folk rock.

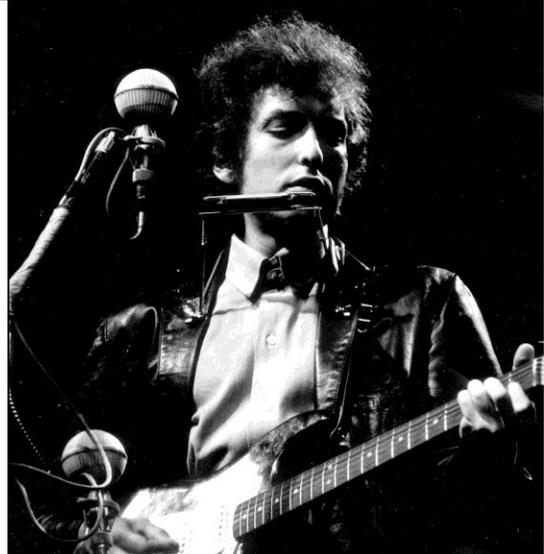
JOAN BAEZ

Empezó combinando viejas canciones folclóricas con nuevas composiciones que trataban de temas comprometidos. Gran activista de la paz creó el Instituto para el Estudio de la No Violencia y participó en conciertos benéficos para la Unesco. En 1967 comentaba que las canciones de rock decían en cierto modo que todo daba lo mismo y que ella decía lo contrario: que todo es importante y que hay que tomar partido.



BOB DYLAN

Su primer álbum lo publicó en 1961 con sólo 20 años pero el éxito mundial llegó en 1963 con "Blowin' in the wind". A partir de 1965 electrificó su sonido y aunque ha pasado por etapas blues, country, idílicas, espirituales... sigue gustando a toda clase de públicos. Por la calidad de sus letras ganó el Premio Nobel de Literatura en 2016.



c) El Folk Rock: Cuando en 1965 pidieron dictamen a Dylan sobre una versión que el grupo **THE BYRDS** había hecho de su canción "Mr. Tambourine man" antes de editarla (esto sólo lo hacían con alguien de tanto prestigio como Dylan) solamente musitó: **¡Pero si se puede bailar!**.

De esta manera apareció el folk rock, que consiste en combinar las canciones protesta y folk con ritmos más rápidos e instrumentos del rock (guitarra eléctrica, batería...). De esta manera era más fácil llegar al gran público, tanto a los que les gustaban las letras profundas como a los que les gustaba la música más marchosa.



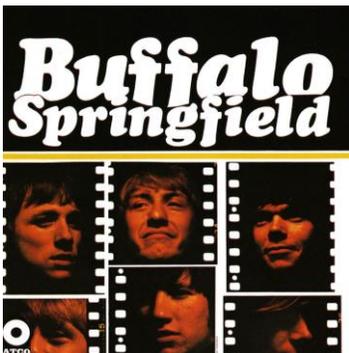
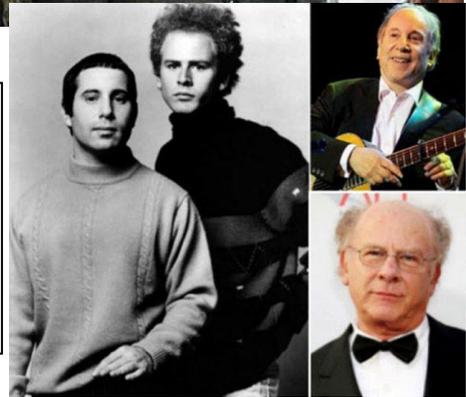
Así pues pronto proliferaron los grupos *protestones* cargados de instrumentos eléctricos como **The Turtles**, **Lovin' Spoonful** o **Sonny and Cher**.

Un claro ejemplo de que el público prefería el folk rock al folk es lo que ocurrió con la canción folk del dúo **SIMON & GARFUNKEL** "The sounds of silence". Se editó con tan malos resultados que el dúo se deshizo. Sólo obtuvo éxito, llegando al número uno en muy pocos días, cuando la casa de discos la reeditó, sin avisarles, añadiéndole batería y guitarras eléctricas, es decir, convirtiéndola en folk rock. Desde entonces se convirtieron en el grupo más importante de este tipo de música.

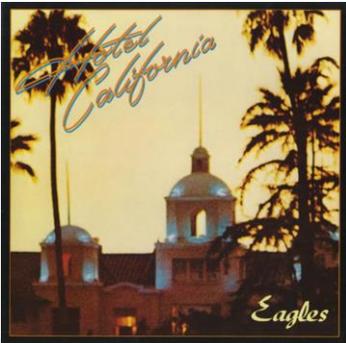
THE BYRDS Después de crear el folk rock con un sonido muy personal de guitarras levitativas y voces agrídulces se adentran en la psicodelia más mística y ácida con canciones que son retiradas de las emisoras por incitar al consumo de drogas como "8 miles high" o "Fifth dimension". Tras muchos cambios de miembros en el grupo y una fama decreciente el quinteto original se despide en 1973. Su influencia en el rock americano posterior ha sido enorme.



SIMON AND GARFUNKEL Comenzaron con dieciséis años haciendo una mezcla de *high school* y *du-duá*. Tras sus numerosos éxitos folk rock de los años sesenta se separaron en 1971. Art Garfunkel se dedicó a la música melódica y Paul Simon ha hecho canciones de gran calidad y cada vez más interesantes llegando a aproximarse a músicas étnicas como la sudafricana en su álbum *Graceland*.

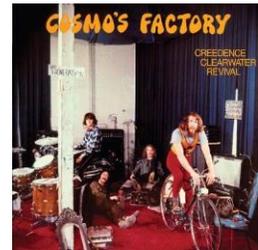


d) EL COUNTRY ROCK: Es lo mismo que el folk rock pero inspirado directamente en la música country por lo que las melodías son perfectas, las armonías vocales muy buenas y las guitarras de sonido brillante con abundante uso de la guitarra acústica. A menudo se combinan instrumentos eléctricos con instrumentos típicos del country como el banjo o el violín. Algunos grupos pertenecientes a esta corriente, que desde entonces siempre ha estado presente en el mercado americano, son **Búffalo Springfield**, **CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL** (años 60), **CROSBY, STILLS, NASH & YOUNG**,

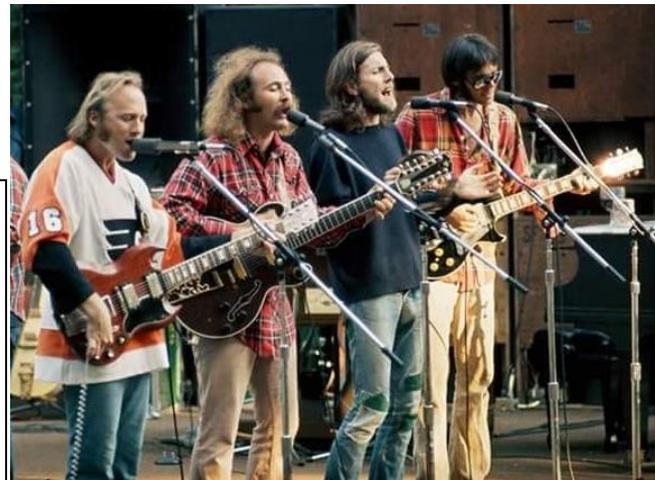
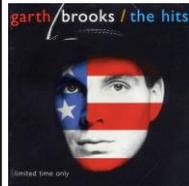


EAGLES

Formado por músicos con experiencia consiguen su primer éxito con una canción de su amigo Jackson Brown en 1972: "Take it easy". Fueron haciéndose cada vez más comerciales y por tanto obteniendo más éxito. La cúspide de su carrera fue *Hotel California* de 1977, con más de diez millones de discos vendidos.



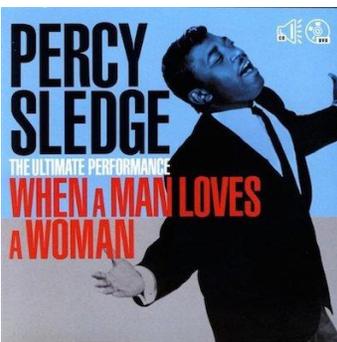
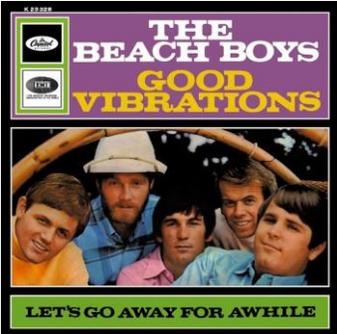
CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL Tenían un estilo muy personal que tomaba elementos del country, el rhythm and blues y el rock and roll. En tres años y medio grabaron seis álbumes repletos de éxitos.



CROSBY, STILLS, NASH & YOUNG Son considerados el primer supergrupo de la historia del Rock porque todos venían de tocar en grupos muy importantes: David Crosby en The Byrds, Graham Nash en The Hollies y Stephen Stills y Neil Young en Buffalo Springfield. Luego compatibilizaron el grupo con sus carreras en solitario.



e) La MÚSICA SURF: El surf es fruto del optimismo y la despreocupación de los jóvenes americanos de la era Kennedy. Aparece a principios de los 60 en California y empezó siendo una música instrumental (**The Ventures**) que intentaba reflejar lo que sentían los surfistas al deslizarse sobre las olas a través de una gran sensación de aceleración en los arreglos, reverberación en las guitarras y ritmos arrolladores adaptados a la trayectoria de la tabla de surf (sin vela) en la cresta de una ola. Pero el auténtico éxito del surf llegó cuando grupos como **Jan & Dean** y muy especialmente los **BEACH BOYS** le pusieron letra: cantos a la playa, los cuerpos bronceados, los descapotables, los bikinis, las aventuras amorosas, la velocidad... es decir, el eterno verano californiano.



Los Beach Boys impusieron unas elaboradas y refrescantes armonías vocales cabalgando sobre ritmos vertiginosos, y fueron enriqueciendo su música paulatinamente hasta crear en 1966 “Pet Sounds”, uno de los discos más originales e importantes de la historia del rock, y en 1967 una de las joyas del pop vocal “Good vibrations”, con grandes influencias de la psicodelia.



THE BEACH BOYS Brian Wilson, líder del grupo, acabó con graves problemas psiquiátricos debido al consumo de LSD, a su sordera (fruto de las palizas de su padre) y a varias crisis artísticas. Recuperado después de muchos años, en 2004 concluyó y lanzó en solitario el LP que iba a contener el single “Good Vibrations”: “Smile” Su hermano Dennis, batería del grupo, murió ahogado en 1983, después de innumerables problemas con el alcohol.

f) EL SOUL: Fue la gran apuesta americana para contrarrestar a The Beatles y su cohorte de invasores. El desprecio de los americanos a la música negra no era compartido por los grupos ingleses (*The Beatles, The Rolling Stones, The Animals..*) que llenaron sus primeros discos de versiones de rhythm and blues devolviendo a los americanos el gusto por su música. Volver a lanzarlo con ese nombre parecía un atraso, por eso se rebautizó como soul, aunque otro buen nombre hubiera sido “rhythm and gospel” ya que proviene de la fusión entre el rhythm and blues y el gospel.

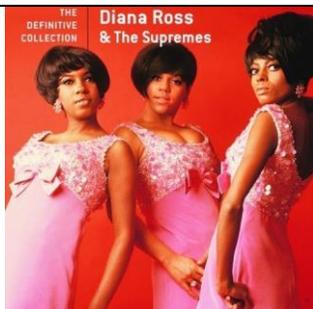
Se trata de música bailable (lenta o rápida), sin grandes formaciones orquestales pero con arreglos robustos y contundentes (abundancia de instrumentos de viento metal), de profunda densidad emocional y grandeza vocal, es decir, voces apasionadas y desgarradas con mucho *feeling* o sentimiento por influencia del gospel que es de donde provienen la mayoría de sus cantantes, cuyas interpretaciones han de transmitir sinceridad y credibilidad ante todo.



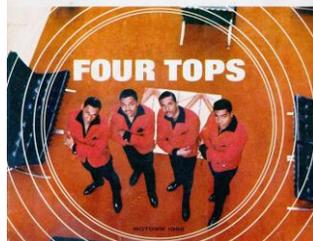
SAM COOKE
A Change Is Gonna Come

SAM COOKE

Considerado el creador del Soul, en 1964 fue abatido semidesnudo por la dueña de un Motel que pensaba que Sam le iba a atacar, aunque se sospecha que la mafia de la industria discográfica estuvo detrás.



THE DEFINITIVE COLLECTION
Diana Ross & The Supremes
REACH OUT I'LL BE THERE
UNTIL YOU LOVE SOMEONE



FOUR TOPS



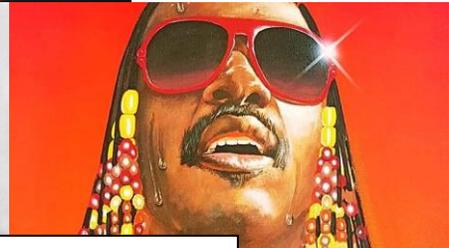
El soul refleja el optimismo de una generación que viene de la miseria (reflejada en el blues) pero tienen *esperanza* en la afirmación de sus derechos civiles y en un cierto progreso económico, expresando con sinceridad la experiencia del pueblo negro en Estados Unidos pero tratando de salir del gueto y llegar al gran público blanco. La ilusión de la armonía racial se rompe en 1968 con el asesinato de Martin Luther King, entonces las canciones de amor dan paso a estridentes declaraciones de negritud (James Brown: “Dilo alto, soy negro y estoy orgulloso”).

Desde el primer momento (1959) hay que distinguir dos centros de producción de soul que se fueron consolidando poco a poco:

- El sello “**Tamla Motown**” de Detroit, cuyo eslogan era “el sonido de la joven América”. Gracias a un equipo fijo de músicos, productores y arreglistas para todos los artistas consiguieron crear un sonido particular, el “sonido Motown”: muy elegante, con muchos coros y suaves ritmos cadenciosos. De este sello salieron grandes figuras como **STEVIE WONDER, MICHAEL JACKSON AND THE JACKSON FIVE, MARVIN GAYE, DIANA ROSS** and **The Supremes, Four Tops, Commodores** con **Lionel Richie** (ya en los 70)...



MARVIN GAYE Un día antes de cumplir 45 años, en una de sus múltiples discusiones, lo mató su padre de dos balazos, en defensa propia según él ante la agresión de su hijo fuera de sí por las drogas.



STEVIE WONDER Ciego de nacimiento, grabó su primer disco a los trece años. Hasta los veinte grabó doce álbumes controlados y dirigidos por su casa de discos. Pero después empezó a controlar él mismo su carrera grabando y experimentando a sus anchas. Consiguió catorce Grammys entre 1973 y 1977. Contribuyó con la canción “Happy Birthday” a instaurar la fecha de nacimiento de Martin Luther King como fiesta nacional.



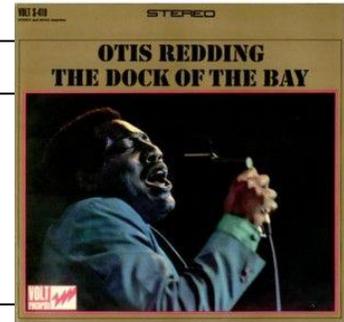


- **Memphis**, con muchos pequeños sellos (Stax...) y una gran figura como compositor, productor y cantante: **OTIS REDING**, que también dio grandes éxitos a **ARETHA FRANKLIN** (la reina del soul), **Wilson Pickett**... El estilo Memphis se basaba en el sentimiento y en los riffs (pequeños motivos melódicos que se repiten mucho a lo largo de una pieza) de viento metal tomados del jazz de Count Basie. Otras grandes figuras del soul del sur fueron: el pionero **Sam Cooke**, **Percy Sledge**, **Sam & Dave**, **Ike & TINA TURNER**...



ARETHA FRANKLIN Hija de cantantes de gospel a los trece graba su primer disco. El sello CBS desperdició su voz al hacerle cantar desde jazz hasta música melódica. Con Atlantic, en 1967, empieza a grabar canciones soul llenas de tal furia y pasión que la convierten en la reina del soul.

OTIS REDING Obtuvo su mayor éxito tres meses después de su prematura muerte, en un accidente de aviación en plena gira, con "Sittin' on the dock of the bay"



Pero al margen de estos dos centros hay que destacar a los dos reyes del soul **RAY CHARLES** que además en su larga carrera ha interpretado desde jazz hasta country y **JAMES BROWN** que con canciones como "I feel good" evolucionaría al funk, de ritmo más complejo, marcado yailable.



JAMES BROWN

Su carrera artística resume la música afroamericana del SXX ya que va de la iglesia con el gospel a la discoteca con el funk y el rap, pasando por el rhythm and blues, el soul y el jazz. Su popularidad era tal que en 1968 tuvo que salir por televisión pidiendo calma durante unos disturbios raciales.



RAY CHARLES Quedó ciego a los seis años, huérfano a los quince y su hermano menor murió ahogado. Encontró en la música el mejor camino tanto para expresar su dolor como para huir de él.

II LAS NUEVAS TENDENCIAS

2.1.- EL MOVIMIENTO HIPPIE

Si las letras de la música juvenil antes de 1967 ofrecían sugerencias de rebelión a partir de entonces, con el **MOVIMIENTO HIPPIE**, plantean una contestación global al sistema de valores de la época. Sirven principalmente para tres cosas:

- discutir ideas políticas: protestas contra la represión interna, el militarismo, la guerra del Vietnam, la primavera de Praga, la guerra fría...
- plantear dilemas morales como el consumo de drogas
- esparcir visiones utópicas: creencia en el poder de la paz y el amor, en el amor libre...

Esta simbiosis entre música y rebelión donde primero empieza a hacerse palpable en San Francisco concretamente en el barrio de Haight-Ashbury. Diversas circunstancias contribuyen a la aparición del movimiento hippie en este lugar: es una ciudad tolerante, multicultural, agradable (no muy grande, con mar, bosques y grandes parques, buen clima) y además tiene la influencia del inconformismo izquierdista de la universidad de Berkley (una de las pocas universidades norteamericanas con estas orientaciones políticas y sociales). Esta combinación explosiva hace que la gente salga a la calle, se deje crecer el pelo, utilice viejas ropas guardadas en baúles y se abandone a los más elevados entusiasmos: paz y amor.





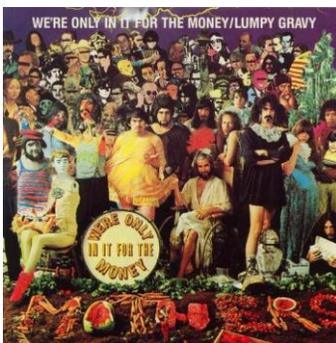
La banda sonora del movimiento la ponen músicos con algunos puntos en común: muchos proviene del folk, tienen cultura y curiosidad intelectual, se sienten parte de una secta feliz y de sus amplificadores salen temas largos en los que casi todo vale y que suelen ser una ensaladilla de influencias. En ellos también influye el estado de percepción sensorial expansivo en el que les sumía el consumo de LSD, también llamado ácido, y que junto con el consumo de marihuana formaba parte de la actitud de rebeldía juvenil. Los supuestos beneficios espirituales del LSD crearon un interés por la música y la mística oriental.

En 1966 el consumo de esta droga era legal, pero como pronto fue prohibido los músicos intentaron reproducir la experiencia alucinógena a través de lo que se llamó **PSICODÉLICA**. La psicodelia pretende llevar al público a un estado de euforia mística a través de canciones con mutaciones de color conseguidas a base instrumentaciones ricas y variadas en las que a menudo se utilizan instrumentos orientales como el sitar y la tabla, ambientes etéreos que a menudo también se logran usando armonías orientales y largas descomposiciones sonoras (solos instrumentales interminables). Otra cosa que contribuía a reproducir o intensificar la experiencia alucinógena eran los juegos de luces delirantes que empezaron a utilizarse en los conciertos. Todo esto unido a las drogas que consumían y al ambiente optimista que respiraban al creer que el amor cambiaría el mundo les daba una sensación espiritual de camaradería universal.



JEFFERSON AIRPLANE

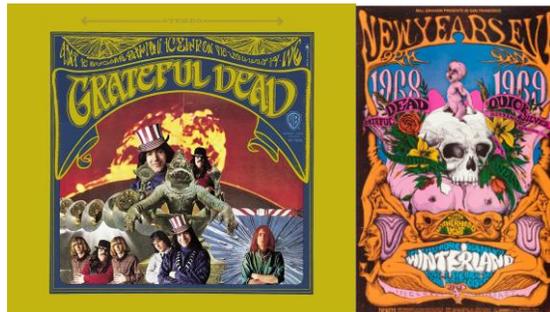
Comenzaron incitando en algunas canciones a los viajes alucinógenos con LSD pero conforme el sueño hippy se fue enfrentando a la realidad radicalizaron su estilo con canciones contra la guerra de Vietnam, la represión...



Algunos de los grupos psicodélicos americanos más importantes son los pioneros **JEFFERSON AIRPLANE**, los emblemáticos y contraculturales **GRATEFUL DEAD** o **Iron Butterfly**, cuya canción más famosa, "In-a-gadda-da-vida", es un pequeño viaje de 17 minutos. También destacan los comienzos del inclasificable **Frank Zappa** (jazz rock, rock progresivo, música de vanguardia, virtuosismo instrumental...). De todas formas los reyes del rock psicodélico fueron **THE DOORS**, aunque sus poéticas y complejas letras en vez de buscar el nuevo sueño americano expresan la realidad con toda su violencia y eso se refleja en una música con mucha fuerza.

En Inglaterra la psicodelia más importante se da en algunas canciones de The Beatles (especialmente de los álbumes *Revólver* y *Sgt. Peppers Lonely Heart Club Band*), The Rolling Stones, The Yardbirds, Donovan... y las primeras canciones de **Pink Floyd** con Syd Barret a la cabeza que pronto tuvo que dejar el grupo por problemas mentales debidos a los alucinógenos.

El mejor representante de la música psicodélica en los años noventa fue el grupo **Kula Shaker**.



JIM MORRISON El cantante y lider de los Doors decía que sólo le interesaba lo que fuera rebeldía, caos, y actividades aparentemente sin sentido. Fue detenido por animar a la revuelta y por hacer actos obscenos en público. Al poco de dejar el grupo porque estaba cansado de ser una estrella del rock y quería ser poeta murió de sobredosis en París, 1971.

GRATEFUL DEAD

Eran auténticos hippies que vivían en una comuna con sus mujeres, técnicos y amigos haciendo discos de poco éxito pero tuvieron que comercializar su estilo, acercándose al country, para hacer frente a los gastos y las obligaciones. También tuvieron influencias del jazz y el blues. Mantuvieron vivo el espíritu hippie, especialmente en sus conciertos, hasta su disolución en 1996 por el fallecimiento de su líder Jerry García, por un infarto sufrido en una clínica de rehabilitación.



THE MAMA'S & THE PAPA'S

Tras tres años de exitosa carrera el grupo se separa por problemas sentimentales entre sus miembros, celos, adicciones... y porque Mama Cass, la voz principal, quería ser solista. Murió en 1974 de un infarto en medio de una agotadora gira, provocado, aparentemente, por el estrés y su excesiva obesidad.



JANIS JOPLIN Cambió la ferrea moral del sur, Texas, por San Francisco, donde vivió el nacimiento del movimiento hippy buscando experiencias nuevas de todo tipo. Se convirtió en una gran estrella de la noche a la mañana y no pudo soportar la responsabilidad de satisfacer lo que se esperaba de ella unida a su complejo de inferioridad. Esto le llevó a refugiarse en el alcohol quedándose cada vez más sola y aumentando la gravedad de sus depresiones. Murió en Octubre de 1970 por sobredosis de heroína.



Dentro del movimiento hippy también abundan los himnos coloristas y felices de inspiración **FOLK** con intérpretes como **THE MAMA'S & THE PAPA'S** o **Joan Baez**.

Por otro lado, como ya hemos dicho, el blues blanco británico (muy personal) que tan de moda se fue poniendo en los años 60 contribuyó a devolver a los americanos el gusto por el blues. De esta forma aparecen varios músicos que combinaron el blues con la filosofía hippy. Por un lado la desgarrada cantante **JANIS JOPLIN** que era como un torbellino de pasiones insatisfechas: depresiva, alcohólica, drogadicta, bisexual... y que personificó como nadie el ansia de nuevas sensaciones de los años 60. Por otro tenemos al guitarrista **JIMI HENDRIX**, que fue un creador inclasificable (blues, psicodelia, underground) descubridor de las nuevas posibilidades de la guitarra eléctrica (distorsión, pedales wah wah y otros efectos) con una técnica y lirismo únicos. La carrera de ambos fue breve pero intensa muriendo los dos en 1970 a causa de las drogas.

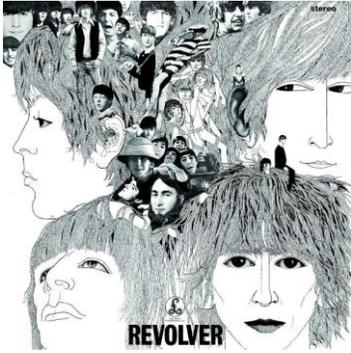
El verano del amor (1967) dejó paso a las drogas duras, las enfermedades sexuales y a la defunción de la idea del cambio pacífico ya que en 1968 las masas juveniles sufren violentas derrotas en París (Mayo), Praga, Chicago... El sueño había terminado. El nuevo clima repercutirá en el rock de los años siguientes: más agrio y torturado que el anterior.

Además las ideas hippies fueron adaptadas y reconvertidas por la sociedad (casas de discos, multinacionales...) que halló el medio de comercializarlas y convertirlas en moda y éxito de ventas con películas como "Hair", por ejemplo.

JIMI HENDRIX

Supo combinar el más puro espectáculo tocando la guitarra con los dientes, colgándose en la espalda... con canciones soberbias y un estilo muy personal. Su vida fue una combinación explosiva de sexo, droga y rock and roll. Murió en Septiembre de 1970 ahogado en su propio vómito e inconsciente por los barbitúricos.





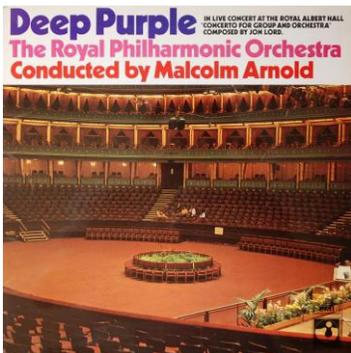
2.2.- LOS NUEVOS ESTILOS MUSICALES DE FINALES DE LOS 60 Y PRINCIPIOS DE LOS 70

A partir de que los Beatles empezaran a realizar canciones más complejas y variadas (66-67), y por tanto a ser más difíciles de imitar, todos los grupos que hacían música diferente a la de los Beatles pudieron por fin dar salida a sus inquietudes. De esta forma los últimos años 60 y los primeros 70 se convirtieron en un hervidero de ideas y estilos, algunos de los cuales todavía siguen vigentes hoy en día.

a) EL ROCK PROGRESIVO O SINFÓNICO



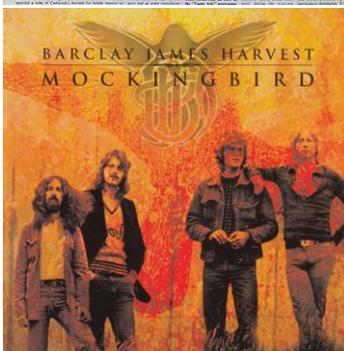
El nombre de **ROCK PROGRESIVO** le viene dado por la intención de hacer progresar el rock, darle calidad, hacerlo más complejo, virtuoso... y el de **ROCK SINFÓNICO** de concebir una música que uniera dos conceptos en principio contrapuestos, el rock (música popular directa y sencilla) con la música sinfónica (música culta más profunda y compleja). Esta fusión sólo se podía dar en el viejo continente debido al peso que tenía, y todavía tiene, en toda la sociedad el inmenso legado musical de la tradición romántica del SXIX y principios del XX. Muchos músicos lo fundirán con elementos del rock, la cultura hippie y la psicodelia.



El resultado es muy variado pero siempre se pretende dar respetabilidad musical al rock. Las características del rock sinfónico son las siguientes: búsqueda de nuevas armonías, aplauso del virtuosismo instrumental, fusiones con el jazz o la música clásica, largos desarrollos, música hecha para ser escuchada y pensada, no bailada, uso de la orquesta sinfónica, que como es muy cara a menudo ha de ser sustituida por los sintetizadores. Estos llegan a enriquecer más la música ya que consiguen timbres nuevos que no puede emitir una orquesta sinfónica. De todas formas en los primeros años del rock progresivo los sintetizadores aún no estaban desarrollados y se utilizaba el “mellotrón”, otro instrumento de teclado que guardaba grabados los sonidos de la orquesta, pero que se dejó de usar porque era muy delicado y se desajustaba con tanta facilidad que llevarlo a los conciertos era una odisea.



En definitiva, el objetivo final de los grupos de rock sinfónico era un poco pretencioso para lo que era el espíritu inicial del rock (música sencilla, directa y con una fuerza que refleje el espíritu rebelde juvenil) ya que lo que se intenta es sor-



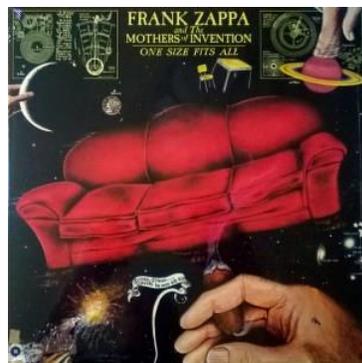
prender y apabullar al oyente ante la complejidad y grandiosidad que entra por sus oídos.

El origen del rock sinfónico está en el album conceptual del grupo **MOODY BLUES** “*Days of future passed*” de 1967, una suite basada en los distintos momentos del día en la que el grupo se unía a una orquesta, y cuyo último tema “Noches de blanco satén” fue un rotundo éxito. Por otra parte el grupo **Procol Harum** también tuvo gran éxito adaptando el aria de la suite nº3 de Bach bajo el título "A whiter shade of pale" (“Con su blanca palidez”) y **The Nice** hacía bastantes versiones rock de música clásica, desde Bach hasta Leonard Bernstein. Al final, hasta grupos heavy como *Deep Purple* combinaron el grupo de rock con la orquesta.

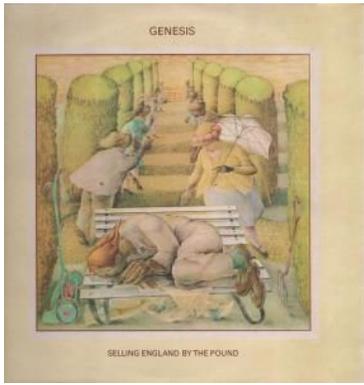
Los representantes más importantes del rock sinfónico se pueden dividir en dos grupos. En el primero destacan **YES**, **GENESIS** (antes de hacerse más pop), **JETHRO TULL** (con el flautista Ian Anderson a la cabeza), **KING CRIMSON**, **EMERSON, LIKE AND PALMER**, **FRANK ZAPPA**, **Camel**, **Barclay James Harvest**, **Rush**, **Aphrodite’s Child**... Estos grupos trabajaban en un marco de arreglos barrocos (recargados) y melodías sublimes.



KING CRIMSON Robert Fripp, guitarrista y líder del grupo, decía que uno podía ser músico de rock y seguir manteniendo un nivel de inteligencia. Sus ansias por innovar le han hecho alternar el estilo denso, dramático y poético del grupo con proyectos personales más esotéricos y tecnológicos.



FRANK ZAPPA Fue un genio que grabó más de 60 álbumes inigualables en heterogeneidad, complejidad y atrevimiento, combinando y explorando desde la música clásica contemporánea hasta el jazz, el heavy, la electrónica... Murió en 1993 de cáncer de próstata.

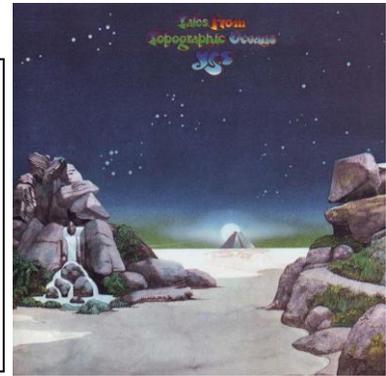


GENESIS Peter Gabriel dejó el grupo en 1975 para iniciar una carrera en solitario muy interesante y fundar más adelante el sello Real World, de música étnica. Phil Collins toma entonces el mando de Genesis, comercializando poco a poco su sonido, y a partir de 1981 combina las actividades del grupo, que abandona a finales de los 90, con sus trabajos en solitario.



YES

Tenían tanta creatividad y su música era tan rica que encerraban en un disco tantos ritmos, melodías, atmósferas... como para hacer cien discos comerciales hoy en día.



PINK FLOYD Cuando Syd Barrett deja el grupo por la esquizofrenia causada por el consumo de alucinógenos, David Gilmour y Roger Waters reorientan el grupo, con gran éxito, al rock sinfónico. "Dark side of the Moon" permaneció más de 300 semanas seguidas en el *hit parade* de la publicación Billboard.

La canción "Another brick in the wall" de "The Wall", otro de sus discos de más éxito, fue censurada en algunas emisoras británicas al denunciar la represión del sistema educativo.

Por otra parte tenemos a **PINK FLOYD**, que avanzaron más en el desarrollo de la parte técnica del sonido: ruidos, efectos, mezclas originales y muy elaboradas... todo ello unido a unas composiciones muy emotivas e imaginativas. Donde mejor se notan todas estas cualidades es en "Dark side of the Moon" (1973), su disco más comercial y uno de los más vendidos de toda la historia.

En España destacaron **Máquina!**, **Los Canarios**, con Teddy Bautista a la cabeza (después de su etapa soul), **Bloque**, **Iceberg**, **Triana**, **Gotic**, **Crack**... El mismo Miguel Ríos se acercó al rock progresivo en los años 70.

La evolución del rock sinfónico daría lugar (junto con otras músicas como la étnica) a lo que hoy se conoce como música *new age*.





LED ZEPPELIN

La muerte del batería por sobredosis etílica en 1980 supone el final del grupo once años después de establecer las bases del rock duro que tan sabiamente supieron combinar con blues, baladas ("Stairway to heaven"), folk...



b) EL HEAVY ROCK

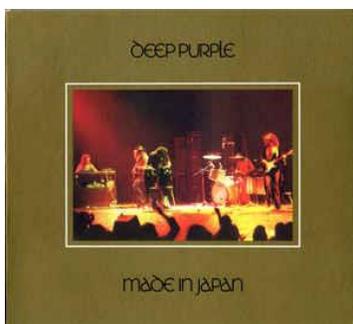
Cuando un estilo nuevo que en principio es revolucionario es aceptado por todos se convierte en conformista. Entonces aparecen rebeldes que empiezan su propia revolución inventando algo nuevo (rock sinfónico) o volviendo a la pureza de los orígenes (heavy), es decir, al rock and roll.

Esta segunda idea llevaba el guitarrista *Jimmy Page*: un estilo potente, muy rítmico, agresivo, sencillo en la melodía y la armonía. Sin embargo no quería sonar a Elvis, Berry... por un lado para no ser anticuado, y por otro porque los tiempos eran diferentes y el ambiente juvenil de finales de los 60 después de la caída del sueño hippy era más tenso que en los 50. Así que hizo algunos cambios: buscó a un batería muy ruidoso, sustituyó el bajo acústico por uno eléctrico, cargó su guitarra de agudos y distorsión poniéndola a un volumen brutal y buscó un cantante de voz poderosa y chillona para que se pudiera imponer a la enorme masa sonora que llevaba detrás. Así apareció **LED ZEPPELIN**, el primer grupo del **HEAVY ROCK**.

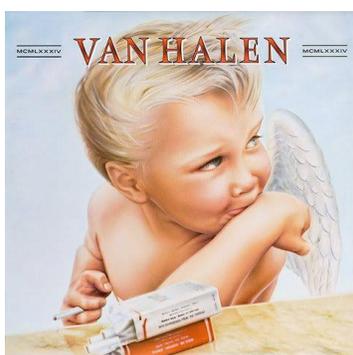
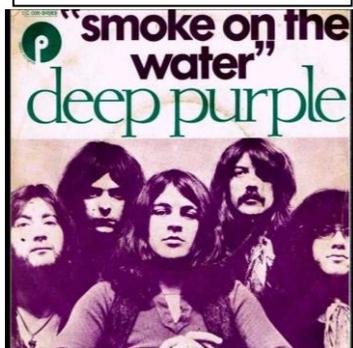


El heavy es una música intimidante y visceral que preserva hasta hoy el mito del rock como bandera de rebelión, mito que la mayoría de estilos musicales han perdido. Predica la autenticidad vital y la libertad sin límites, animando a sus seguidores a cometer todo tipo de excesos (sexo, alcohol, satanismo...) como vía para resistirse a un sistema social hipócrita que predica la vida moderada y el trabajo duro.

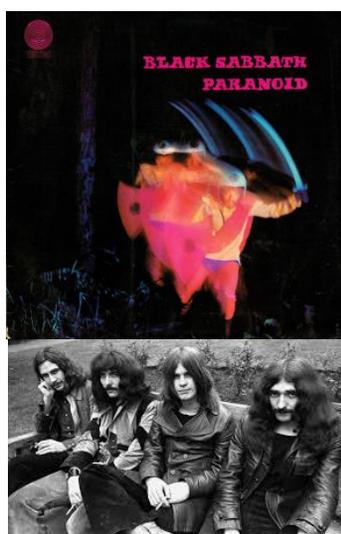
Es en los grandes conciertos donde, entre puños en alto y sudor, los grupos aplastan (a base de watsios y espectaculares despliegues de luces) la apatía de sus jóvenes seguidores con ansia de identidad comunitaria, recargando así sus baterías.



DEEP PURPLE
 Combinaron la psicodelia, el blues-rock, y el rock sinfónico en sus cuatro primeros discos, pero varios cambios en su formación les llevan a endurecer su sonido.

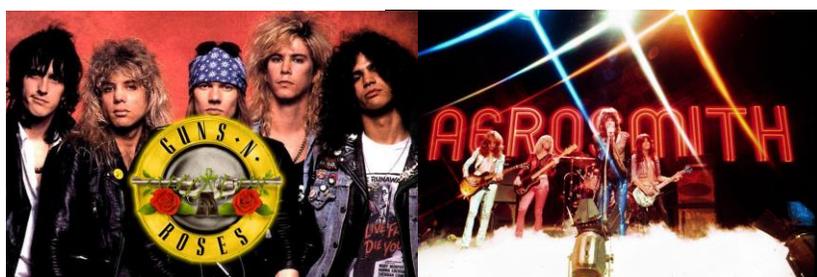


Auténticas premoniciones de lo que sería el heavy son canciones como “You really got me” de los **Kinks** (1964) o “My Generation” de los **Who** (1965), con guitarras macizas y gran poderío instrumental. Tras la estela de **Led Zeppelin** aparecen otros grandes grupos británicos como **DEEP PURPLE** con quizás la canción heavy más famosa de todos los tiempos “Smoke on the water” (inspirada en el incendio del casino de Montreaux antes de su actuación) y el doble disco en directo más importante “*Made in Japan*”. También destacaron los adoradores del diablo y apocalípticos **BLACK SABBATH**, creadores del *rock gótico*, que a la larga han sido uno de los grupos más imitados.



BLACK SABBATH
 Viendo las largas colas que se formaban en un cine de su Birmingham natal para ver películas de terror decidieron crear el equivalente musical con un sonido siniestro y letras oscuras. El guitarrista, Tommy Iommi, perdió la punta de dos dedos en un accidente con una prensa en la fábrica en la que trabajaba y bajó la tensión-afinación de su guitarra para evitar el dolor creando la sonoridad del heavy metal.

El fenómeno se extiende y van apareciendo más grupos: **Rainbow** y **Whitesnake** (con antiguos miembros de Deep Purple), **Iron Maiden**, **Judas Priest** (instauradores de la estética negra heavy inspirada en locales gays de Amsterdam), **Def Leppard**, **Saxon**, **Uriah Heep** (Inglaterra), **Van Halen** (Holanda/USA), **Aerosmith**, **Manowar**, **W.S.A.P.** (USA), **AC/DC** (Australia), **Accept**, **Scorpions** (Alemania, grandes baladistas), **Barón Rojo** y **Obús** (España). A finales de los 80 el grupo puntero del heavy fue **GUNS N' ROSES**.





AC/DC En el climax de su carrera pierden al cantante Bon Scott, que muere tirado en el asiento trasero de un coche por los abusos con el alcohol. Pero pronto encuentran a un sustituto perfecto porque chillaba con la misma garra, Brian Johnson, y editan su mejor disco: Back in Black.



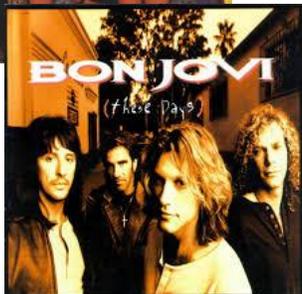
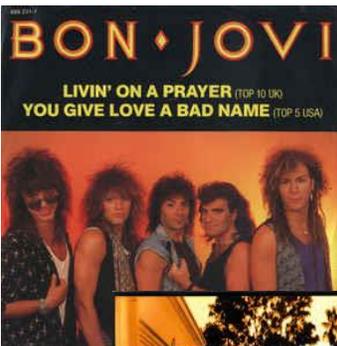
También aparecen muchísimos movimientos derivados del Heavy Rock, algunos muy complejos como el Metal Progresivo (**Dream Theater**), aunque dos son los caminos principales que toman.

Por un lado los que dulcifican su sonido para poder llegar a todos los públicos con un aspecto y una música menos agresiva y más comercial como el denominado *heavy con champú* de **Europe** o **BON JOVI**.



Y por otro los que aumentan la fuerza, la velocidad, la tralla... de la música como el *Heavy Metal*, el *Speed Metal*, *Death Metal* o el *Trash Metal* creado por **METALLICA**, uno de los grupos heavy más importante los últimos tiempos.

Aunque muchos consideran al heavy un dinosaurio musical los alardes creativos de **Marilyn Manson** en los 90 y los múltiples derivados del heavy actuales (*Nu Metal*, *Trance Metal*...) demuestran que el género sigue vivo y que no corre peligro de extinción.

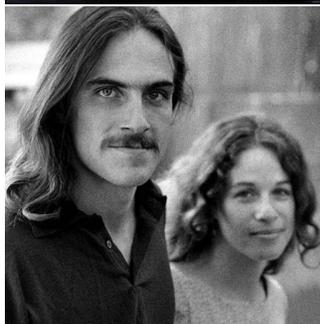
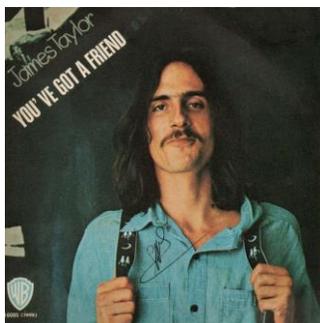


c) LOS CANTAUTORES

Ante el nivel de complejidad y perfección que estaba alcanzando el pop a finales de los años 60 (los juegos vocales de los Beach Boys, la complejidad de los últimos Beatles, la belleza etérea del rock sinfónico, el virtuosismo y las improvisaciones de Hendrix o Cream...) hubo dos reacciones: la agresividad (el heavy) y la sencillez (los cantautores).

LOS CANTAUTORES, herederos de los cantantes folk de la primera mitad de la década, reclamaban canciones con menos ropaje musical donde lo importante fuera la melodía y el texto, que no debían vivir enmascarados por el virtuosismo ni por el ruido. Las letras, que suelen ser de gran calidad, cuentan historias, denuncian problemas sociales, expresan sensaciones y sentimientos, hablan de recuerdos, describen paisajes... por tanto van dirigidas a un público adulto y sensible.

Los estandartes de esta oleada fueron **JAMES TAYLOR**, que no triunfó hasta que no abandonó las drogas (1970), y su amiga **CAROLE KING**, la cual le regaló la canción "You've got a friend" y que llegaría al número uno consagrando la música de los cantautores.



CAROLE KING Empezó a finales de los cincuenta componiendo éxitos para artistas como Neil Sedaka, los Drifters... Ya en los setenta emprendió una carrera como cantautora cuyo mayor éxito fue el album *Tapestry* (1970), del que vendió quince millones de copias.



JAMES TAYLOR
En su primer disco, grabado en Inglaterra y sin apenas repercusión comercial, Paul McCartney tocó el bajo en una de las canciones, ya que fue el primer disco publicado por Apple Records, el sello de The Beatles. En 1971 se eliminaron dos canciones de su disco *Mud slide slim* en España porque las letras eran antimilitaristas.



Joni Mitchel



En Canada hay dos cantautores muy importantes: **LEONARD COHEN**, novelista y poeta, con textos profundos, sugerentes y contradictorios de gran calidad, y **JONI MITCHEL** que se ocupa desde la composición de los temas (cada vez más críticos y variados, con influencias del jazz, sintetizadores...) hasta el diseño de la portada.

En Estados Unidos destacan **Don McLean** con su superéxito de más de ocho minutos "American Pie", dedicado a la muerte de Buddy Holly y Ritchie Valens, **Jackson Brown**, que se fue acercando paulatinamente al mundo del rock urbano,

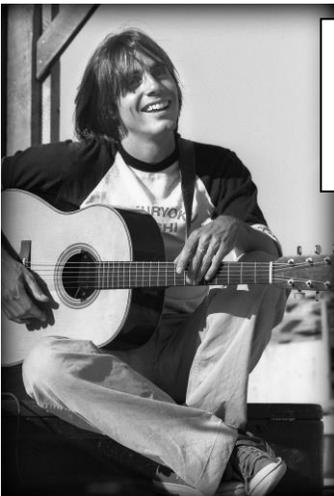


John Denver, que practicaba un folk sencillo y tierno, y **Laura Nyro** gran compositora que no alcanzó nunca el éxito, pero sí sus temas en versiones de otros.

En Gran Bretaña tenemos a **Donovan**, con tintes psicodélicos, **Cat Stevens** que provenía del pop pero un año en cama por tuberculosis le hizo más íntimo y **Al Stewart** que triunfaría a mediados de su carrera con “The year of the cat”.

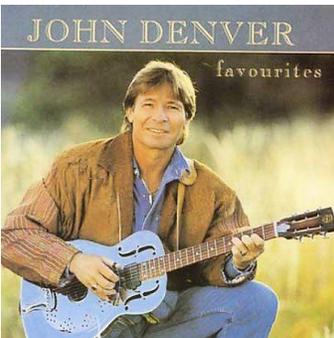


LEONARD COHEN El fracaso comercial de su novela *Hermosos Perdedores* de 1966 hizo que se orientara hacia la canción, ya con 32 años. En su vida ha alternado etapas muy licenciosas con otras muy espirituales, pasando cinco años en un monasterio budista. Su mánager y amiga le arruinó casi totalmente y se lanzó con 74 años a hacer giras para rehacerse económicamente. Su música, sus letras enigmáticas (exploran la religión, la política, el aislamiento, las relaciones personales o la sexualidad) y su voz grave resultan cautivadoras. Fue premio Príncipe de Asturias en 2011 y falleció en 2016.



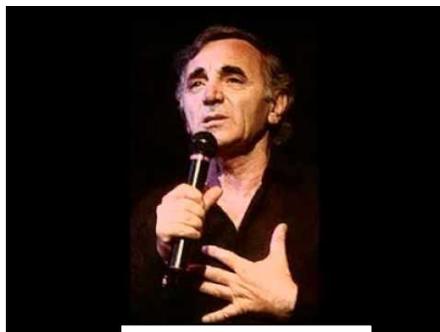
JACKSON BROWNE Sus canciones llevaron al éxito a otros artistas (Eagles, Joe Cocker, Jackson Five...) mientras que él a pesar de sus brillantes discos no lograba triunfar; hasta que en 1978 lo logró versionando un tema de 1960, "Stay", en el que apenas cantaba.

CAT STEVENS En 1977 se convirtió al islam y dos años después abandonó su carrera musical para dedicarse a la enseñanza de la filosofía del Islam. La retomó en 2006 con su nuevo nombre: Yusuf

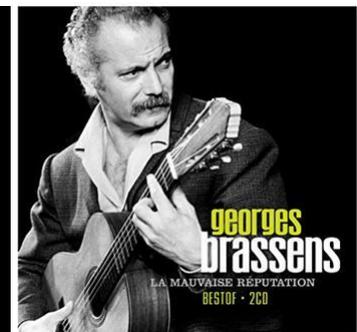


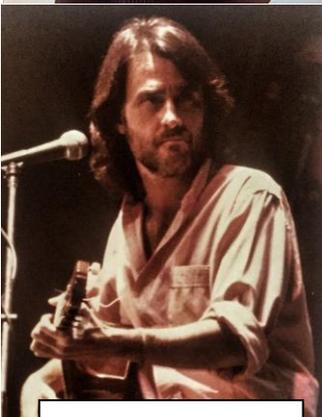
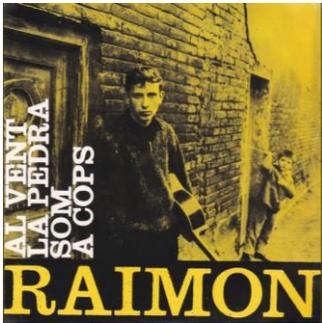
JOHN DENVER
Murió con 53 años al precipitarse al mar la avioneta que pilotaba.

En Francia el movimiento de la *chanson* venía desde los años cincuenta con cantantes como **Gilbert Bécaud**, **Jacques Brel**, **Georges Brassens** o **Charles Aznavour**.



Charles Aznavour





Luis Eduardo Aute

En España la oleada de cantautores está ligada a la situación sociopolítica y se convirtió en la llamada *canCIÓN protesta o testimonio*, destacando varias corrientes:

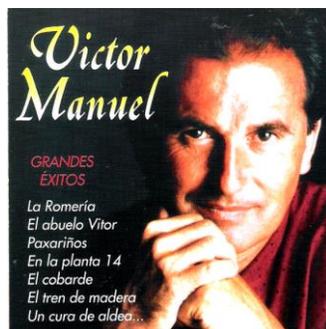
- "*La nova cançó catalana*" que buscaba la normalización del uso del catalán en los medios de comunicación y la calle de la mano del colectivo *Els Setze Jutges* (letristas, cantantes músicos), pero al ser demasiado cultos y poco populares, su trabajo no salió de los ámbitos intelectuales. El cantante de más éxito al principio va a ser el valenciano **Raimon** con sus canciones combativas como "Al vent". Aquellos cuyas trayectorias musicales han llegado hasta nuestros días plagadas de éxitos van a ser: **JOAN MANUEL SERRAT** (el primero en cantar también en castellano), **Lluís Llach**, **Maria del Mar Bonet**...

- Movimientos parecidos a *la nova cançó* se dieron en El País Vasco ("*Ez dok amairu*") con **Benito Lertxundi**, **Oskorri**, **Imanol**... y Galicia ("*Voces ceibes*") con **Benedito**, **Juan Pardo**, **Andrés do Barro**...

- El movimiento llamado "*La canción del pueblo*" se daría en el interior con músicos como **Hilario Camacho**, **Paco Ibañez**, **Pablo Guerrero**, **Patxi Andión**...

- Otros cantautores importantes serían el asturiano **Victor Manuel**, que empezó describiendo su mundo rural, llegó a la canción política con la democracia, pero destaca más en sus realistas canciones de amor, **Luis Eduardo Aute**, el más hermético y profundo de su generación, **Mari Trini**, con influencias de los cantantes-poetas franceses y **Cecilia** que unió la calidad musical a las críticas a una sociedad hipócrita ("Dama").

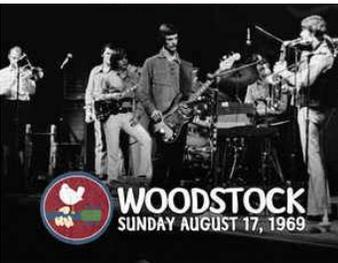
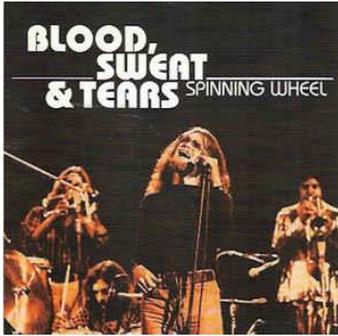
Los cantautores se fueron alejando de sus premisas iniciales enriqueciendo paulatinamente sus orquestaciones, aunque sus letras nunca han dejado de ser poéticas y en muchos casos de denuncia. Aun así los rockeros más acérrimos desprecian a los cantautores por su flacidez expresiva, sus problemas de niños bien y su tendencia lacrimógena.



Joan Manuel Serrat

2.3.- LAS FUSIONES

A finales de los 60 el mundo del pop parecía receptivo a *aceptar cualquier propuesta original* (heavy, cantautores, rock sinfónico...) y en este marco aparecen las fusiones del rock con otras músicas.



a) **EL JAZZ ROCK:** El primer grupo en fundir, de forma un tanto forzada, ritmos de rock con metales que soplaban en clave jazzística fueron **BLOOS, SWEAT & TEARS**. Sin embargo el grupo **CHICAGO** va a ser el que más partido (éxitos, dinero) va a sacar al nuevo estilo con una música más comercial.

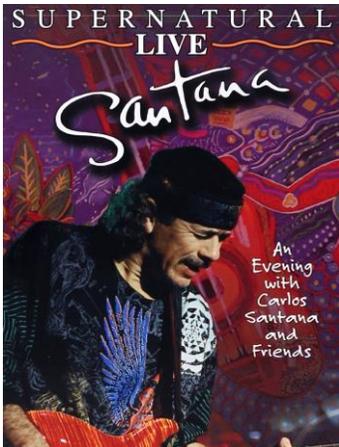
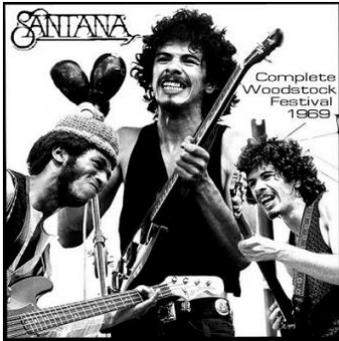
Las fusiones más coherentes (más complejas y por tanto menos exitosas comercialmente) fueron realizadas por músicos que venían del jazz electrificando instrumentos (sintetizadores, guitarras con efectos), utilizando ritmos propios del rock y ampliando la técnica de la improvisación a temas pensados bajo los patrones pop-rock: Miles Davis, Weather Report, Chic Korea, Mahavishnu Orchestra, Return to Forever...



MILES DAVIS Este gran trompetista ha innovado en casi todos los estilos del jazz: be bop, cool, funk jazz, flamenco jazz, jazz rock... aunque como dice, las palabras jazz o rock las inventaron los blancos y que él no toca ni jazz ni rock, sino su música.



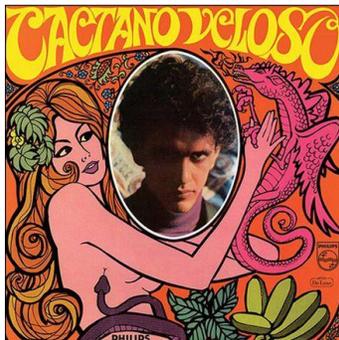
b) **EL ROCK TROPICAL:** El rock, soul... han influido en músicos de todo el mundo y a su vez se han dejado influir por músicas de todo el planeta de manera que gracias a esas aportaciones mutuas el panorama musical mundial se ha ido enriquecido continuamente creandose nuevos tipos de música. Destacan las fusiones realizadas con las distintas músicas tropicales cuyos frutos más importantes son el latin rock, el rock brasileño y el reggae.



b 1) LATIN ROCK: Se llamó así al cruce inevitable del rock con los ricos y flexibles ritmos de las amplias zonas de minorías latinas que viven en Estados Unidos: mambo, chachachá cumbia... Esta fusión en realidad ya se hacía en las big bands de los años 40 y 50: “Amapola”, “Ojos verdes”...

El auténtico artífice del latin rock fue el guitarrista de origen mexicano **CARLOS SANTANA**, que sentó tanta pasión por la música latina de Tito Puente como por el rock anglosajón y deslumbró a todos en el festival de Woodstock. Así pues impregnó el rock, de la forma más natural, con los ritmos afrocubanos, la belleza de las melodías de origen latino y la expresión de su guitarra. Otros grandes representantes del latin rock (y también del latin jazz) son el guitarrista, cantante, actor y abogado **Rubén Blades** o el trombonista **Willie Colón**.

SANTANA El primer disco de Santana apareció en 1969 y lo colocó a la cabeza del latin rock. Después de 7 brillantes discos en los que incluso se acerca al jazz, su carrera se oscurece hasta que su album Supernatural, al que le conceden 8 premios grammy, le devuelve en el 2000 a la primera fila del panorama musical.

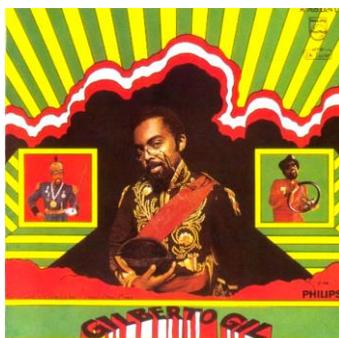


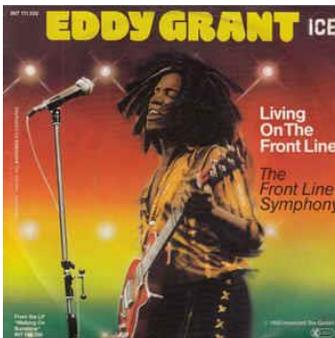
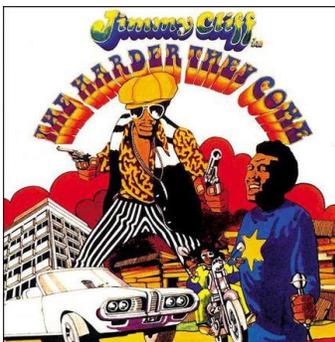
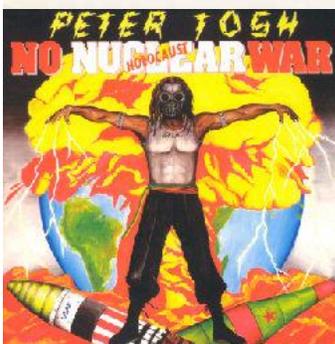
Caetano Veloso
Intervino en la película
“Hable con ella” de
Pedro Almodovar.

b 2) ROCK BRASILEÑO A principios de los 60 la música brasileña ya se había fusionado con el jazz con suma facilidad ya que ambas culturas son jóvenes, no arrastran el peso de la tradición, y tienen las mismas matrices: indígena, africana y europea.

Sin embargo fue en 1967 cuando **Gilberto Gil** y **Caetano VELOSO**, creando el *movimiento tropicalista*, mezclaron las fórmulas rígidas del buen gusto de la bossa nova brasileña con canciones rock, guitarras eléctricas y letras crílicas a base de humor e ironía (si bien en sus carreras a menudo han vuelto a las guitarras españolas y a fórmulas más tradicionales). De esta forma ampliaron los horizontes de la creatividad: desde los ritmos novedosos de **Jorge Ben** (“Taj Mahal”) hasta la influencia en músicos occidentales como **Pat Metheny**. Los aires libertarios tropicalistas también se respiran en la música de **Os Mutantes**, **Gal Costa**, **Milton Nascimento**, **Djavan**, **María Bethania**, **Elis Regina**...

Gilberto Gil Fue ministro de cultura de Brasil de 2003 a 2008.





b 3) EL REGGAE. A finales de los cincuenta Jamaica exportó el *calypso*, de ritmo cadencioso y sensual (Harry Belafonte: “Banana boat”, 1956). Después ocurrió lo mismo con el *ska*, de tempo rápido y ritmo a contratiempo (acentuándose los tiempos débiles del compás). El ska se puso muy de moda en el Reino Unido gracias a la enorme población de color que vivía en las islas aunque todavía se haría más popular a finales de los 70 con la New Wave.

El reggae tomó del calypso el ritmo cadencioso y del ska el ritmo a contratiempo de manera que nació del cruce entre la tradición jamaicana y el rock alrededor de 1974 de manos de **BOB MARLEY**, después de que este hubiera estado tocando una temporada en Estados Unidos con músicos americanos. Bob Marley hizo del reggae, que al principio nadie tomaba en serio, una música letárgica y sensual pero a la vez comprometida y desafiante, con conciencia racial, ya que era la bandera de la cultura *rasta*: místicos negros que condenaban el sistema social impuesto por los blancos promoviendo la vuelta a la madre África y la liberación mental (a través de la marihuana). Bob Marley murió con 36 años de un tumor cerebral, consecuencia de un cáncer que no se quiso tratar, pero tuvo muchos seguidores: **Third World, Eddy Grant, Peter Tosh, Jimmy Cliff, Black Uhuru...** De cualquier manera el reggae fue impregnando a todo el mundo paulatinamente, desde **Dylan** hasta **Police** pasando por grupos especializados en reggae en todas partes del mundo como **UB 40** (Reino Unido) o **Alpha Blondy** (Costa de Marfil).

BOB MARLEY
 Los meses que pasó en la cárcel por fumar marihuana le hicieron afirmarse en la ideología rasta. Su popularidad era tal que cuando murió su cuerpo fue expuesto para que fuera visitado como si se tratara de un rey o un jefe de estado. En realidad era el rey del reggae.





2.4- EL GLAM ROCK

A principios de los años 70 apareció un movimiento llamado **GLAM ROCK** cuya denominación no se aplicaba a un estilo musical concreto sino al aspecto que lucían sus practicantes: imagen ambigua, artistas masculinos de aspecto femenino con maquillajes exagerados, plataformas, abundante bisutería, lentejuelas... Con su vestimenta exagerada, a veces hortera, y su efectismo teatral en los escenarios devolvieron al rock su encanto y magnetismo primitivo.

El travestismo de los representantes del glam no suponía una reivindicación gay sino una táctica provocativa, y por tanto *rebelde*, para conectar con el público joven.

En realidad, como dijo John Lennon, el glam rock no era más que rock and roll con pintalabios, pero la verdad es que cuando la música pop se estaba tomando a sí misma demasiado en serio (considerándose un fenómeno cultural de primera magnitud y alcanzando elevados niveles de complejidad) el glam rock devolvió al rock a su auténtica dimensión: una parte del mundo del espectáculo y el entretenimiento.

Musicalmente hay gran variedad de estilos y supuso el punto de partida de grandes carreras como las de **DAVID BOWIE**, probablemente el solista más importante de la historia del rock y siempre en continua evolución, **ELTON JOHN**, el gran pianista del pop (baladas, rock and roll...), el dandy **Bryan Ferry** con su grupo **ROXY MUSIC**, o los rockeros **Rod Stewart** (en algún momento de su dilatada carrera) y **QUEEN**, especialmente en sus primeros años.



DAVID BOWIE Sus primeros proyectos y discos no tuvieron ninguna repercusión. Es conocido como “el camaleón” que revolucionó la música por sus continuas mutaciones estéticas y musicales, en muchas de las cuales ha sabido adelantarse a todo tipo de modas y corrientes con canciones originales y de gran calidad. Siempre jugó con su ambigüedad sexual como forma de llamar la atención pero estuvo casado con la modelo somalí Imán desde 1992 hasta que murió el 10 de Enero de 2016, víctima de un cáncer de hígado, dos días después de publicar su vigésimo quinto disco de estudio: “Blackstar”. Parecía tener los ojos de distinto color pero lo que en realidad tenía era una pupila permanentemente dilatada por un puñetazo recibido con 15 años.



Otros artistas no se han mantenido en el candelero tanto tiempo como el amante de la sangre **Alice Cooper** que llevaba a los escenarios serpientes y monstruos, **Gary Glitter** (condenado en 2015 a 16 años de cárcel por delitos sexuales contra menores), los grupos **Slade** o **Sweet** (expulsados de TVE en su primera visita a España) que quizás sean los máximos exponentes del sonido glam rock y el llamado rey del Glam **MARC BOLAN** al frente de su grupo **T.REX**.



ELTON JOHN Es tan aficionado a sorprender al público con sus vestimentas llamativas como al futbol (igual que Rod Stewart), de manera que compró un equipo que estaba en la 4ª división inglesa y en cinco años lo llevó a la primera. Una infancia sintiéndose un niño no querido y la no aceptación de su propia homosexualidad le llevaron, en parte, a refugiarse en todo tipo de adicciones.

QUEEN La muerte de Fredy Mercury, cantante y compositor principal, en 1991 debido al sida, truncó la ecléctica carrera del grupo que se ha acercado a tipos de música tan dispares como el rock sinfónico, el heavy, el funk, el rockabilly o la música disco. Además cuentan en su haber con la que para muchos es la mejor canción de la historia del rock: "Bohemian rhapsody", con influencias de la ópera.



ROXY MUSIC Con estudios en las escuelas de arte británicas de tres de sus miembros, lo cual influyó en su imagen y puesta en escena, al principio combinaron el pop, el rock y la experimentación futurista con los sintetizadores de Brian Eno influyendo en muchos artistas y géneros posteriores como lo Nuevos Románticos. Tras la marcha de Eno el sonido de Roxy Music se fue haciendo cada vez más refinado y elegante. Brian Ferry, el cantante, ha mantenido tan bien el papel de dandy que con 63 años le "robó" la novia a su hijo, con la que se ha acabado casando a pesar de los 36 años de diferencia de edad.



MARC BOLAN El disco Electric Warriors de T. REX de 1971 está considerado el álbum que definió el glam rock británico. Marc Bolan murió en 1977 en un accidente de circulación al estrellarse contra un árbol el coche que conducía su novia, que resultó herida, con unas cuantas copas de más.

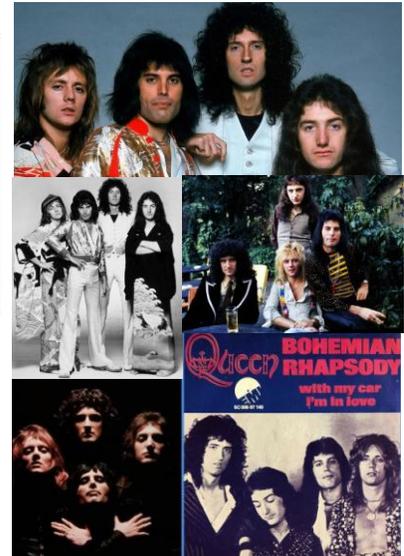




Otros artistas no se han mantenido en el candelero tanto tiempo como el amante de la sangre **Alice Cooper** que llevaba a los escenarios serpientes y monstruos, **Gary Glitter** (condenado en 2015 a 16 años de cárcel por delitos sexuales contra menores), los grupos **Slade** o **Sweet** (expulsados de TVE en su primera visita a España) que quizás sean los máximos exponentes del sonido glam rock y el llamado rey del Glam **MARC BOLAN** al frente de su grupo **T.REX**.



ELTON JOHN Es tan aficionado a sorprender al público con sus vestimentas llamativas como al futbol (igual que Rod Stewart), de manera que compró un equipo que estaba en la 4ª división inglesa y en cinco años lo llevó a la primera. Una infancia sintiéndose un niño no querido y la no aceptación de su propia homosexualidad le llevaron, en parte, a refugiarse en todo tipo de adicciones.



QUEEN La muerte de Freddie Mercury, cantante y compositor principal, en 1991 debido al sida, truncó la ecléctica carrera del grupo que se ha acercado a tipos de música tan dispares como el rock sinfónico, el heavy, el funk, el rockabilly o la música disco. Además cuentan en su haber con la que para muchos es la mejor canción de la historia del rock: "Bohemian rhapsody", con influencias de la ópera.



ROXY MUSIC Con estudios en las escuelas de arte británicas de tres de sus miembros, lo cual influyó en su imagen y puesta en escena, al principio combinaron el pop, el rock y la experimentación futurista con los sintetizadores de Brian Eno influyendo en muchos artistas y géneros posteriores como lo Nuevos Románticos. Tras la marcha de Eno el sonido de Roxy Music se fue haciendo cada vez más refinado y elegante. Brian Ferry, el cantante, ha mantenido tan bien el papel de dandy que con 63 años le "robó" la novia a su hijo, con la que se ha acabado casando a pesar de los 36 años de diferencia de edad.



MARC BOLAN El disco Electric Warriors de T. REX de 1971 está considerado el álbum que definió el glam rock británico. Marc Bolan murió en 1977 en un accidente de circulación al estrellarse contra un árbol el coche que conducía su novia, que resultó herida, con unas cuantas copas de más.





ALLMAN BROTHERS BAND

Duane Allman, líder del grupo y uno de los guitarristas más influyentes de primeros de los 70, murió en accidente de moto cuando empezaba a alcanzar la popularidad (acababa de grabar con Eric Clapton el tema "Layla"). Un año después murió el bajista del grupo en idénticas circunstancias muy cerca del mismo lugar.



2.5.- EL ROCK SUREÑO

Apareció en Estados Unidos en la primera mitad de la década de los 70. El **ROCK SUREÑO** se denomina así porque hace referencia a la música hecha en los estados del sur de Estados Unidos. Significa el renacimiento musical de un territorio que hasta entonces estaba marginado por la industria del rock y consiste en combinar las especialidades musicales de la región: el jazz, el blues (expresión), el country (sentimentalismo), el gospel (la fuerza interior), el rockabilly o el soul (vitalidad).

Es un producto tardío de la revolución cultural de los sesenta y mantiene un equilibrio entre los nuevos conceptos vitales y una devoción a ultranza por su tierra.

En los estados más intolerantes del país (Janis Joplin tuvo que emigrar) los primeros grupos del rock sureño trataban de poner en práctica los postulados hippies: sentido de la hermandad, el ácido como camino para alcanzar el misticismo... Sus excesos eran una reacción al ambiente puritano y represivo. Sin embargo, cara al exterior afirmaban su origen con orgullo ante una industria que los despreciaba. Conforme se van desvaneciendo los ideales hippies lo que quedan son grupos, bastante reaccionarios políticamente, que a menudo hacen alusiones en sus canciones a las maravillas de su tierra, a sus héroes... Por otra parte la costumbre de los habitantes del sur a las celebraciones colectivas impregna su música de un carácter alegre y festivo que ha sido muy bien acogido en todas partes.

Los primeros en triunfar en su casa y conseguir respeto fuera de ella fueron **THE ALLMAN BROTHERS BAND** (el grupo más hippy de todos) con una original y enervada mezcla de blues, rock y country en temas muy flexibles de hasta treinta minutos. Los siguientes fueron **Lynyrd Skynyrd**.

Con un paisano en la Casa Blanca (Jimmy Carter) el rock sureño vive su esplendor con grupos que practican un boogie-rock insistente (ritmo muy machacón y acompañamiento repetitivo), contagioso, bullicioso y divertido como **ZZ TOP** o también **Lynyrd Skynyrd**. Un grupo inglés que estuvo practicando el boogie desde los años sesenta es **STATUS QUO**.

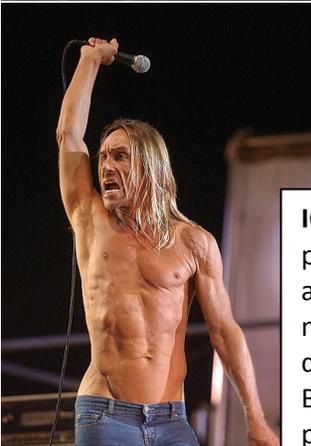
ZZ TOP Con sus infinitas barbas, su aspecto de cowboys adinerados y sus conciertos espectaculares son el único grupo de rock sureño que gracias a una dosificada carrera todavía está en activo.

Status Quo





Patti Smith



2.6 EL ROCK URBANO

Su objetivo es reflejar, en clave mítica (amantes del peligro y la autodestrucción) o realista, la existencia de los habitantes de la ciudad y al igual que el rock sureño también nace en Estados Unidos durante la primera mitad de la década de los 70.

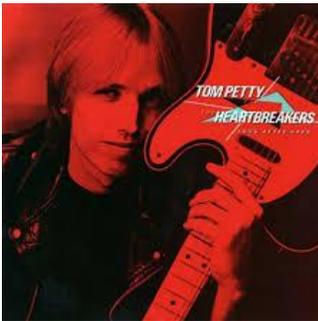
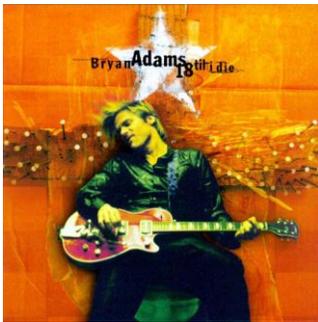
Su origen está a mediados de los años 60 en el grupo **THE VELVET UNDERGROUND**, que como se adelantó a su tiempo tuvo poco éxito, si bien después ha influido en muchos grupos. La Velvet tenía una forma agria de entender el rock: hablan de la excitación, la violencia y la miseria que segrega la sociedad contemporánea, de sentimientos de culpabilidad, debilidades, pesadillas, marginalidad, heroína... Eran el mal viaje frente a los viajes psicodélicos de paz y amor. Acompañando a estos textos tan duros podía haber una música al límite, cruda, primitiva y sucia, llena de disonancias y experimentos vanguardistas como la viola eléctrica o por el contrario un pop de lo más sedante y sofisticado. Cuando a principios de los 70 se deshacen, su líder **LOU REED** y otros artistas como **Patti Smith**, **Iggy Pop** o **The New York Dolls** continúan componiendo amargas y provocadoras crónicas de la ciudad en lo que podríamos denominar la corriente agria del rock urbano.

IGGY POP Está considerado el padrino del punk ya que se adelantó casi diez años a este movimiento con el sonido sucio de su grupo The Stooges. David Bowie, con quien compartió piso en Berlín, le produjo sus dos discos más importantes en 1977: The Idiot y Lust for life. A los 71 años decidió dejar de hacer "stage diving" (tirarse del escenario sobre el público).



LOU REED
Dicen que el agresivo tratamiento de electroshock al que fue sometido en su juventud para tratar de "curarle" su bisexualidad hizo de él una persona capaz de lo mejor (con una tremenda sensibilidad) y lo peor (en guerra constante con los que le rodeaban: músicos, fans, periodistas, amigos...). Sus problemas mentales se agravaron con el consumo de drogas. Murió en 2013 por enfermedad hepática tras un cáncer de hígado y un transplante.

THE VELVET UNDERGROUND
El nombre lo tomaron de un libro porno y aunque fueron los potegidos del artista Andy Warhol siempre fueron un grupo con mala suerte. La muerte de Brian Epstein (manager de los Beatles) que los quería para su editora, hizo que se quedaran en una banda de culto y pocas ventas.



TOM WAITS Sus letras eran la crónica de sus excesos: borracheras, vómitos, delirium tremens, violencia gratuita, amores imposibles... Gracias a los amigos, el cine y una mujer, se ha regenerado antes de quedarse sin hígado o de que un coche lo atropellara borracho una madrugada.

Después **BRUCE SPRINGSTEEN** va a abrir un camino nuevo dentro del rock urbano al añadirle un componente romántico con historias realistas de héroes solitarios, perdedores arrogantes y personas de carne y hueso. Esto hace que cualquiera se pueda sentir identificado con los protagonistas de sus canciones, y quizás por ahí venga su gran éxito, tanto que es considerado el nuevo rey del rock, sobre todo en los 80. Se puede decir que es el cronista del lado sombrío del sueño americano. La música de Springsteen tiene influencias del soul, el rockabilly, el country... sin dejar de ser rock del más energético.

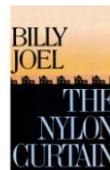
Tanto su universo poético como su calor interpretativo han creado escuela apareciendo tras su estela muchos cronistas de la ciudad con voces desgarradas **BRIAN ADAMS, Meat Loaf, John Cougar, Bob Seger...**

BRUCE SPRINGSTEEN Tras haber editado dos discos que pasaron sin pena ni gloria, le llegó el éxito gracias a la apasionada columna que le dedicó un prestigioso crítico musical después de ver uno de sus excitantes conciertos. Sin embargo, en 1976, cuando ya era bastante famoso, intentó conocer a Elvis Presley saltando la valla de su mansión en Graceland, y este, que no había oído hablar de ningún cantante llamado Springsteen, lo tomó por el admirador loco que realmente era.



Con gargantas menos cascadas pero cantando historias tan apasionadas, realistas y románticas como las de los anteriores tenemos al gran pianista **BILLY JOEL** y a **Tom Petty** con un sonido cercano al de los Byrds.

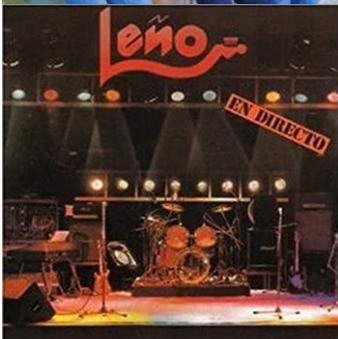
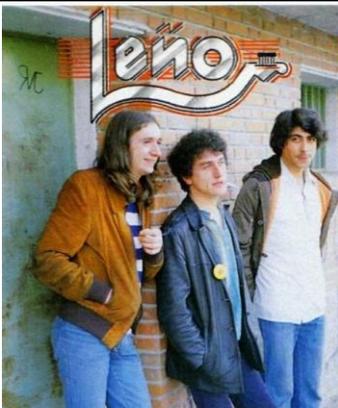
Otro cantante urbano muy importante con un estilo tan personal que mezcla el jazz y el blues con elementos más vanguardistas es **TOM WAITS**.



BILLY JOEL Empezó a tocar el piano a los 4 años. Sufrió bullying en el instituto y aprendió boxeo para defenderse. Participó en el circuito amateur ganando 22 de 24 combates. Menos mal que en uno le partieron la nariz y cambió el boxeo por la música.



BURNING Se inspiraban en los Rolling Stones y aunque se habían formado cinco años antes no triunfaron hasta que en 1979 hicieron la canción “¿Qué hace una chica como tú en un sitio como este?” para la película homónima de Fernando Colomo. Las drogas acabaron con dos de sus miembros fundadores y el único integrante original que quedaba en el grupo, Johnny Cifuentes, lo disolvió en 2019.



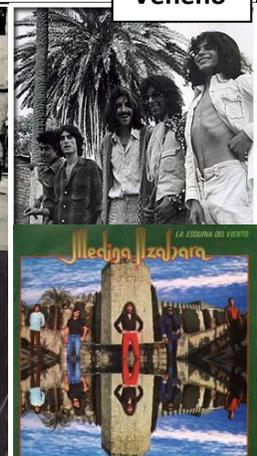
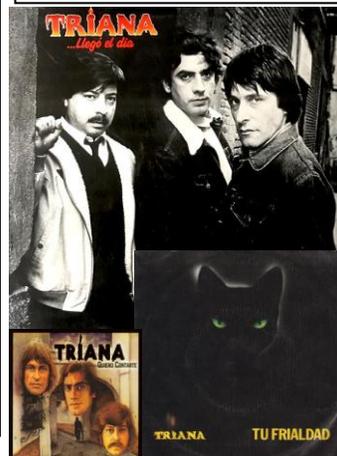
LEÑO Con sólo tres discos de estudio están considerados el máximo estandarte del rock urbano español. Se disolvieron en lo más álgido de su carrera porque, adicciones a la heroína aparte, consideraron que habían llegado a un callejón sin salida a nivel creativo. Rosendo Mercado ha mantenido una larga carrera en solitario.

En **España**, como reacción a las canciones festivaleras y veraniegas, y gracias a la caída de la dictadura y la censura, se dio en la segunda mitad de los 70 una vuelta a la autenticidad del rock and roll y el rhythm and blues: el rock urbano español, con grupos como **Burning, Leño** (con Rosendo), **Asfalto, Topo...** casi todos a medio camino entre el rock urbano agrio y el rock urbano romántico anglosajón, y con bastantes influencias del rock puro, el heavy rock y el rock progresivo. Poco después triunfaron otros grupos de sonido más heavy como los ya citados **Barón Rojo, Obús...**

Con la democracia (1976) nació el sentimiento de identidad regional o autonómica y pronto aparecieron los diferentes rock autóctonos. De todos ellos, al aportar elementos musicales en vez de idiomáticos, destacó el **ROCK ANDALUZ**. Al margen de las fusiones que ya se habían dado en los años 60 del flamenco con la música popular moderna dando lugar a géneros como la rumba catalana, el rock andaluz fusionó el flamenco (melodías, armonías, ritmos) y el rock (ritmos, instrumentos, estructuras) en sus múltiples variantes (rock sinfónico, heavy...) con grupos como **TRIANA, Medina Azahara, Alameda...** Esta música evolucionaría hacia lo que luego se llamó el flamenco fusión de **Veneno, Pata negra o Ketama**.

TRIANA Considerados los Pink Floyd españoles, la formación original contaba en sus filas con Lole y Manuel. Después de tres discos muy progresivos grabaron dos de corte más pop con algún sencillo de gran éxito comercial como “Tu frialdad”, su único número uno. La muerte de su líder, Jesús de la Rosa, en un accidente de tráfico en 1983 supuso la disolución del grupo.

Veneno



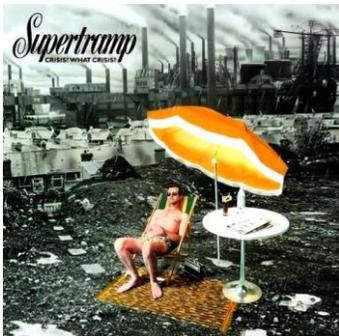


2.7- LA CRISIS DEL PETROLEO Y LA CRISIS MUSICAL



Paralelo al auge creativo iba el auge económico: festivales multitudinarios, giras monstruosas... La música se convierte en un medio de entretenimiento que da más beneficios que el cine. Pero con la *crisis del petróleo* (1973) y la *crisis económica* que trajo consigo (inflación, paro...) todo cambió: se limitaron las grandes giras y las multinacionales preferían lanzar productos seguros en ventas en vez de arriesgarse con nuevos talentos que podían fallar en el mercado y no proporcionarles los ingresos que buscaban y necesitaban más que antes. De este modo se paralizó la creación artística en el campo musical.

Dos de las salidas que encontraron las discográficas más fructíferas económicamente fueron el AOR y el MOR.



a) El AOR Las iniciales AOR se pueden traducir de dos formas:

- como **adult oriented rock** significaría *rock para adultos*, algo que en principio debe ser peyorativo porque el rock pretende tener la llave de la eterna juventud

- como **album oriented radio** sería todavía peor ya que significa *album orientado a la radio*, es decir, a ser programado en las conservadoras radioformulas de top 40 y compañía, destinadas a un público lo más amplio posible con el fin de vender todas las copias posibles del producto en cuestión.

En definitiva, se trata de música elegante, con energía medida y controlada (ritmos menos frenéticos que en otros tiempos), compuesta por buenos músicos y con grandes producciones, con guitarras de fuerza moderada y con estribillos pegadizos, es decir, música *pensada para triunfar* según las exigencias del mercado, en las citadas emisoras de radio de fórmulas nada rupturistas ni originales.





SUPERTRAMP

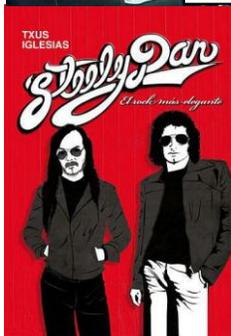
Sus dos primeros discos, de música progresiva, son subvencionados por un multimillonario mecenas holandés. Ante el poco éxito que tienen la compañía exige otro más comercial: temas más melódicos y pegadizos, cuidados arreglos y letras más o menos profundas, es decir, rock adulto.



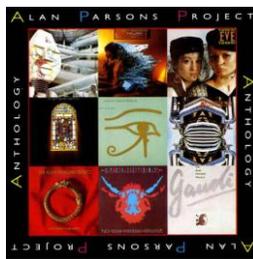
MANHATTAN TRANSFER



Dire Strait



MIKE OLDFIELD Grabó su primer disco, *Tubular bells*, a lo largo de un año en los tiempos muertos del estudio del dueño de las tiendas de discos Virgin. Él lo hizo todo, tocando 28 instrumentos diferentes. Trás una gira ruinosa con orquesta, coros... empezó a acercarse al pop adulto, que es más rentable. Después fue alternando...



La calidad de la música y la eficiencia de los grupos no se puede poner en duda porque se disponía de los mejores músicos, productores, estudios... (no se puede decir lo mismo de la mayor parte de la música comercial de los 80, 90... que además contaba incluso con más medios). Sin embargo, sí cabe criticar su adocenamiento y su falta de experimentación, rebeldía e investigación, al dejarse comprar por la industria discográfica y convertir en productos lo que antes era una música y unas letras que desafiaban a la sociedad.

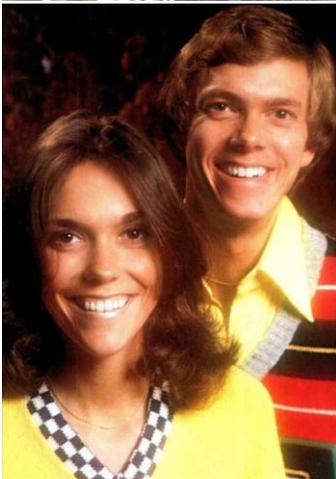
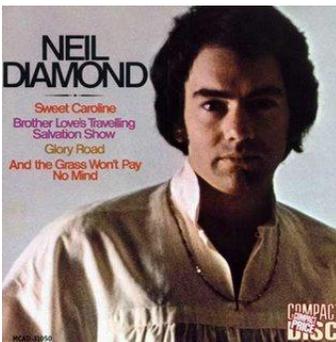
Muchos de los mejores grupos del AOR primero probaron suerte en otros tipos de música que les gustaban más, pero al no recibir la respuesta deseada del público se reciclaron con el rock para adultos. Por ejemplo, **SUPERTRAMP** empezaron haciendo rock sinfónico, la **Electric Light Orchestra (ELO)** jazz rock y rock sinfónico, **MIKE OLDFIELD** también comenzó su carrera (*Tubular bells*, 1973) con una música muy sinfónica pero ya en los 80 la combinó con temas pop muy comerciales, y **FLEETWOOD MAC**, que han tenido más de diez formaciones distintas, empezaron en el 67 siendo un grupo de blues. **ALAN PARSONS** (ingeniero de sonido de los Beatles y Pink Floyd) hace una música bastante electrónica, mientras que la brillante elegancia de **STEELY DAN** tiene algunas influencias jazzísticas. De una calidad excepcional es el gran cuarteto vocal **MANHATTAN TRANSFER**, unos todoterreno que han hecho jazz, pop, funk, música brasileña... Uno de los ejemplos más claros de AOR es el rock comedido, desde finales de los 70, de **DIRE STRAITS** con su guitarrista y cantante Mark Knopfler a la cabeza.



ELO Jeff Lynne, el líder de la banda, decía que la ELO debía empezar donde no habían podido llegar los Beatles: combinando cuerdas con sintetizadores. Con el tiempo llegó a producir las dos canciones póstumas de los Beatles, canciones en solitario de varios de sus miembros y a formar parte de los Traveling Wilburys, el supergrupo que formó con Georges Harrison, Bob Dylan, Tom Petty y Roy Orbison



Otros grupos AOR importantes, de sonido más potente, son: **Kansas** con su famosísimo “Dust in the wind”, **Jefferson Starship** (herederos acomodados de Jefferson Airplane), **Boston** con su “More than a feeling” (la canción AOR perfecta), **Toto**, **Reo Speedwagon**, **Cheap Trick**, **The Dooby Brothers**...



CARPENTERS

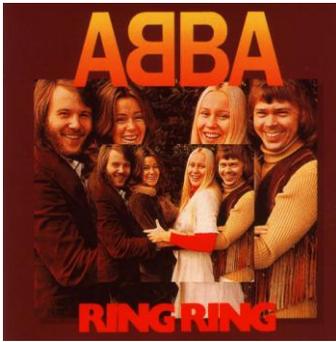
Eran un duo de hermanos, y se convirtieron en unos de los máximos exponentes de la música MOR gracias a la exquisita voz de Karen, que murió de un ataque al corazón, consecuencia de la anorexia nerviosa que padecía, con solo 32 años.

b) **El MOR:** Las iniciales **MOR** se refieren al Middle Of the Road, el centro del camino, en medio de la carretera. Música tranquila ideal para escuchar mientras conduces por las largas y tranquilas carreteras de Norteamérica. Aunque ya existía antes, es la música suave de los 70, a caballo entre la música ligera o melódica y el poshippismo. Se trata de un pop muy melódico y fácil de escuchar con menos sustancia y fuerza que el AOR pero con la misma visión comercial, es decir, los mejores músicos, compositores... en cuidadas producciones. Está dirigida a un público adulto ya que las canciones describen sus vivencias y sensaciones (maternidad, soledad, nostalgia...), práctica habitual en la música para jóvenes pero no en la adulta.

Dentro de la música MOR hay varias líneas como la country con **Kenny Rogers** o la negra con **Roberta Flack**. Los mejores representantes del género son el millonario en ventas **Neil Diamond**, el duo **Carpenters**, el **Frank Sinatra** de los últimos años y el británico **Gilbert O’Sullivan**. En décadas posteriores destacan intérpretes como **Whitney Houston**, **Celine Dion**, **Maria Carey**... mientras que en España la artista más cercana a la música MOR es **Ana Belén**.



Whitney Houston
Antes y después de caer en las drogas.



A mitad de camino entre la música AOR, la MOR, la disco y la festivalera, se podría encasillar a los suecos **ABBA**. Bajo una comercial y sencilla apariencia sus canciones tenían voces muy elaboradas, arropamientos instrumentales inusuales y cuidadas producciones. Además combinaban canciones optimistas y triunfadoras con otras más profundas y desgarradoras (“Super Trouper” o “The winner takes it all”). Su pop personal les convirtió en el grupo continental que más discos ha vendido de todos los tiempos.



ABBA En términos comerciales se puede decir que fueron los Beatles de los 70 y su prematura separación no llega por falta de creatividad sino por los problemas personales que ocasiona la separación de las dos parejas que formaban el cuarteto.

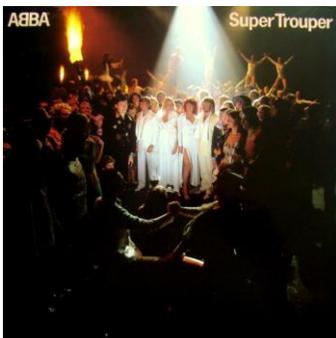


Björn

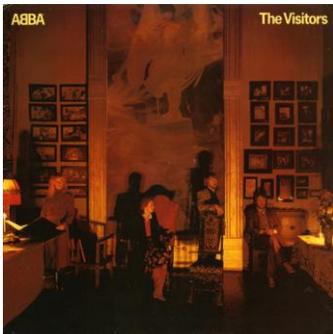
Agnetha

Frida

Benny



Antes de formar Abba, Benny había pertenecido durante los años 60 a The Hep Stars, considerados los Beatles suecos, Björn llevaba varios años trabajando como compositor y productor, Agnetha había lanzado cuatro discos en solitario y hecho de Maria Magdalena en la producción sueca de Jesucristo Superstar y Frida, tras ganar un concurso de talentos en 1967, había editado varios singles con la discográfica EMI.

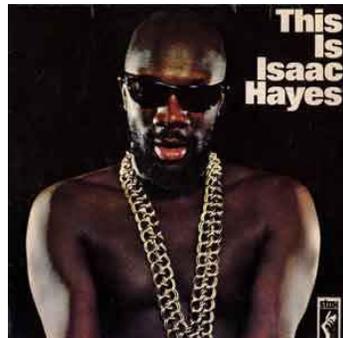


Con el AOR y el MOR los magnates del rock consiguieron acabar con todo lo que el rock tenía de rebelión. Se puede decir que domaron a los insurrectos, que ya no incordiaban ni con sus letras provocativas ni con su música novedosa o revolucionaria. Además, convirtieron la música en un producto donde hasta la portada estaba pensada para vender más. Pero lo que es más grave es que el público lo permitía sin ningún tipo de reparos porque estaba tan acomodado que ya no le gustaban las sorpresas.

III EL ÚLTIMO CUARTO DEL SIGLOXX

3.1 REACCIONES A LA CRISIS

a) LA MÚSICA DISCO

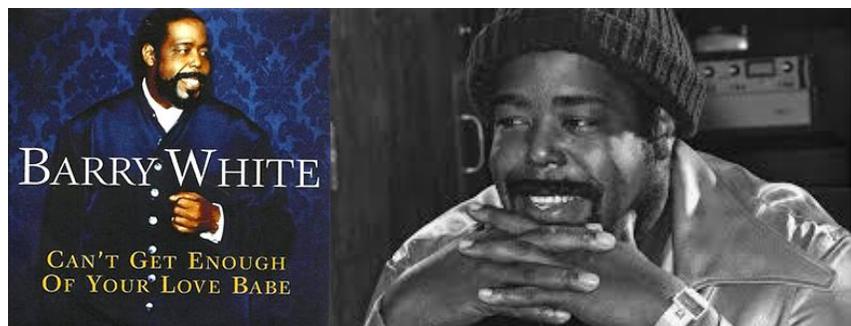


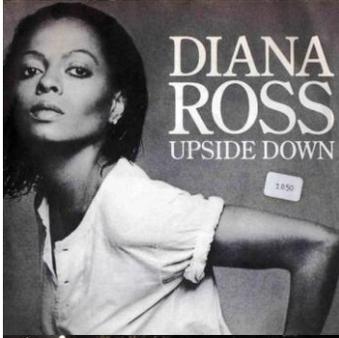
A mediados de los años 70, en plena crisis económica, las **DISCOTECAS** proliferaron como lugares en los que los jóvenes se olvidaban de la monotonía de la semana con canciones que hablaban de la danza como escape de una realidad llena de incertidumbres y que predicaban la promiscuidad sexual como otra forma más de diversión (aun no había aparecido el SIDA). De esta forma la juventud cambia de actitud radicalmente frente a la década anterior y se conforma con evadirse de sus problemas los fines de semana en vez de intentar cambiar el mundo como en los 60.

Las discotecas se surtían de *soul* y especialmente de *funk*, soul con ritmos repetitivos que al acentuar más los tiempos débiles son muy bailables, recordando un poco a estilos afrocubanos. Sin embargo tanto el soul como el funk debían evolucionar ya que el público buscaba algo nuevo.

El primer innovador va a ser **Isaac Hayes**, que empezó a fundir los ritmos soul y funk, con la orquesta de cuerda y con las guitarras con efectos, especialmente el de wah wah, que es típico del funk. Triunfó con la BSO de “Shaft”. Todos estos hallazgos los desarrolló **BARRY WHITE** creando un soul romántico, sinfónico y light pero tremendamente cargado de sexo por los ritmos sensuales y su voz sugerente.

BARRY WHITE Como las producciones de sus discos eran muy caras por la utilización de gigantescas secciones de cuerdas, para abaratarlas intentó suplirlas por sintetizadores sin éxito. Aún así vendió más de cien millones de discos en su carrera. Murió con 58 años por una insuficiencia renal crónica, esperando un transplante.





BEE GEES Tras una larga carrera en la que hacen beat, psicodelia... arrasan con la música disco al incluir varios temas en la banda sonora de Fiebre del Sábado Noche, que estuvo número uno durante veintitrés semanas en Estados Unidos y lleva vendidas más de cuarenta y cinco millones de copias.



Con estas bases una pequeña compañía de Philadelphia hizo en la música disco lo que en los sesenta había hecho la Motown en el soul. Con un equipo de compositores, músicos y productores fijos para conseguir un sonido propio creó lo que ellos mismos denominaron el **Sonido Filadelfia**: la cuerda y el metal se constituyen en fondos sobre los que destacaba el ritmo, más que la melodía, en una música destinada al baile. Tuvieron un gran éxito en 1974 con la canción “The sound of Philadelphia” interpretada por todos los artistas de la compañía bajo el pseudónimo de **MFSB** y supuso el espaldarazo definitivo para la música disco.



Esta canción, como las que se harían a partir de entonces pensadas para bailar, tenía muy marcados los bajos, para seguir el ritmo, y los agudos, para reconocer la melodía, ya que en las discotecas el ruido de las conversaciones y del movimiento de los bailarines anula prácticamente todas las frecuencias medias. Es el nacimiento de la **música utilitaria**: hecha para bailar en las discotecas, aunque como a estas alturas todavía se preocupan por hacer melodías agradables también se puede escuchar, sin que perjudique seriamente el equilibrio mental del oyente, como ha ocurrido con otras músicas hechas para bailar posteriormente.

Primero desde **Filadelfia**, y después desde **Miami** y el resto del mundo, se van a lanzar producciones de música disco, especialmente después del éxito de la película y la banda sonora de “**Saturday night fever**”, con los Bee Gees a la cabeza. Esta película, que refleja y pretende criticar el mundo de la discoteca y la filosofía de la evasión en vez de la lucha, consigue todo lo contrario e influye en jóvenes de todo el mundo poniendo aún más de moda la música disco, y descubriendo el negocio de las bandas sonoras que tanto se explotó a partir de entonces.



Quincy Jones



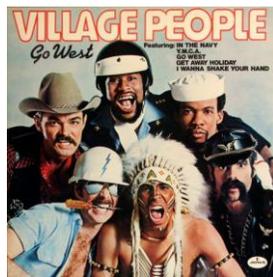
CHIC Nile Rodgers y Bernard Edwards consiguieron combinar la comercialidad y la calidad en producciones para su propio grupo, Chic, y para muchos otros artistas (David Bowie, Mick Jagger, Madonna...) gracias a unos cuidados y enérgicos arreglos en los que huyen de los inventos electrónicos y los ritmos mecánicos.



Los artistas más importantes de la música disco fueron: las solistas **DONNA SUMMER, DIANA ROSS** y **Gloria Gaynor**, los productos **BONEY M** y **Village people**, el grupo **THE BEE GEES** que antes hacían pop, los grupos funky **EARTH, WIND AND FIRE, CHIC** (los de más calidad), **Kool and the Gang...** y productores como **Giorgio Moroder** o **Quincy Jones**.



La música disco cautiva a millones de personas por el insistente pulso rítmico, el sonido técnico perfecto (para poder ser escuchada a todo volumen en la discoteca sin que suene mal), sus melodías pegadizas y su doctrina hedonista (búsqueda del placer). Sin embargo, era considerada una aberración y repudiada por los círculos rockeros, que no tenían en cuenta que ambos tipos de música proviene de la música negra y que los dos fueron denostados por la sociedad debido a sus alusiones sexuales (cosa que impulsó más estos estilos).



A pesar del rechazo inicial la música disco ha acabado influyendo en todo el pop-rock de los 80,90... (desde los *Rolling Stones* hasta grupos punk como los *Clash*, pasando por grupos de la New Wave como *Blondie* o actuales como *Franz Ferdinand*...). Por ejemplo: en la mayor preocupación por la calidad del sonido, con gran importancia del productor, en la elaboración interracial haciéndose cada vez más pequeñas las fronteras entre lo blanco y lo negro y en la voluntad populista, es decir, hacer una música accesible a todos los oyentes.

Giorgio Moroder





b) EL PUNK

Durante la crisis económica de los años 70 (inflación, huelgas, paro...) a muchos jóvenes ingleses no les bastaba con evadirse el fin de semana en la discoteca. Detestaban la hipocresía y no entendían el conformismo de sus mayores ni la sociedad en que vivían, de manera que decidieron no quedarse con los brazos cruzados.

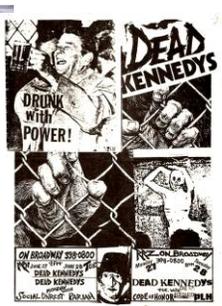
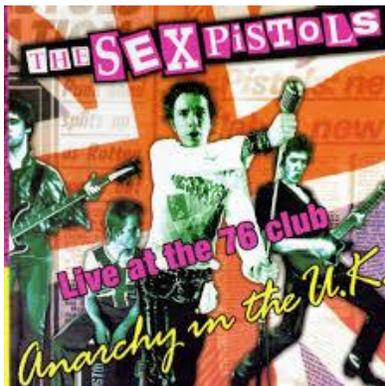
Por otro lado, el *rock también les había fallado*: ya no se sentían identificados con él porque se había convertido en un producto en manos de discográficas y artistas que retirados en sus lujosos palacios vivían de espaldas a su público. La reacción ante un mundo y una música adocenada fue de rabia, y así apareció el PUNK (1976). Sus características son: canciones cortas, normalmente aceleradas, con desquiciados mensajes negativos (lo importante es lo que se dice), gritados más que cantados, sobre un fondo sucio de bajos retumbantes, guitarras saturadas y baterías martilleantes. Aunque despreciaban toda la música anterior, especialmente a los hippies, *el punk recordó que el rock debe ser algo inmediato, visceral, sudoroso y hasta vulgar*.

Aunque el sonido, los temas y la actitud son una clara evolución del rock urbano agrio, en realidad fue un movimiento revulsivo que animaba a los oyentes/pacientes de la música comercial a tomar los instrumentos (de segunda mano, prestados o robados) y a que, aunque no tuvieran ni idea de música, se atrevieran a tocar expresando, o mejor dicho, vomitando el vacío que sentían.



SNIFFIN' GLUE...
AND OTHER ROCK'N'ROLL HABITS, FOR
ANYBODY WHO CARES ABOUT ⑥ JAN '77.

IN THIS ISSUE:
SEX PISTOLS
+
EATER
+
GENERATION X
AND
(HELSEA
PLVS
THIS ISSUE IS FOR JOHN COLLIS. R.I.P. PHYLLIS



El punk pronto se convirtió en una *forma de pensar* estando en contra de los valores establecidos, una *forma de vestir* con una imagen premeditadamente fea convirtiendo objetos de deshecho como camisetas rotas o pintadas e imperdibles y accesorios impensables en ropa y joyas, o llevando el pelo erizado con forma de cresta, y en una *forma de vivir* desafiando continuamente a una sociedad que sentían que les había infravalorado.

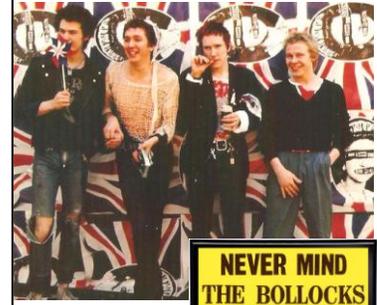
Quejarse es muy fácil, pero detrás de tanta furia se escondía la lección del *házte lo tu mismo* y en menos de un año disponían de su propia prensa (fanzines), sus pequeñas casas de discos independientes y su propio baile, el *pogo*, que como consistía en dar brincos y empujones no necesitaba ninguna habilidad especial como en la música disco.



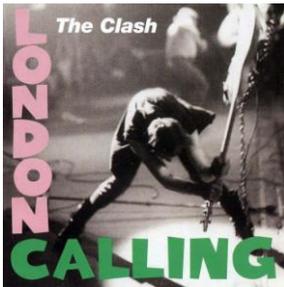
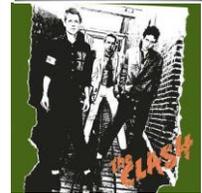
El grupo detonante fue los **SEX PISTOLS** con **Johnny Rotten** (el podrido, por su dentadura) y **Sid Vicious** a la cabeza. En menos de dos años pasaron por tres casas de discos ya que por sus escándalos (entrevistas en televisión llenas de tacos, canciones que herían la sensibilidad...) les fueron echando. Otros grupos ingleses importantes fueron **THE DAMNED**, **THE CLASH** (los de más carga política comunista y anarquista), **THE STRANGLERS** (estos dos últimos grupos fueron evolucionando hacia sonidos más limpios y variados), **Crass**, **Generation X**, **Undertones**, **The Exploited**, **Buzzcocks**, **U.K. Subs**, **Antinowhere league**...



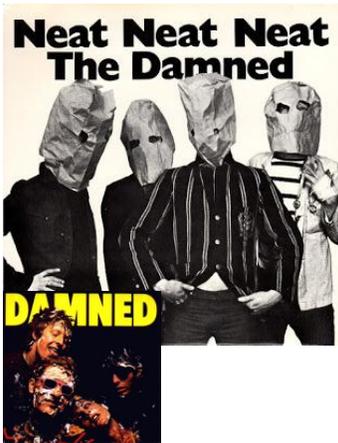
SEX PISTOLS Tras ser despedidos de EMI y A&M con suculentas indemnizaciones, Virgin se atrevió a editarles (a pesar de la negativa de los trabajadores de la planta de prensaje de discos) la canción *God save the Queen*, con una portada en la que aparecía la reina de Inglaterra. Entre esa polémica y que fue prohibida en muchas emisoras se convirtió rápidamente en un éxito.



SID y NANCY La madre de Sid Vicious, una hippy cuarentona, le proporcionó una heroína tan pura que lo mató, meses después de que fuese acusado de apuñalar a su novia Nancy, una drogadicta de buena familia que fue quien le introdujo en la heroína.



THE CLASH Fueron el grupo más comprometido política y socialmente (conciertos contra el hambre, el racismo...). Su mejor álbum, *London Calling*, era un doble a precio sencillo e intentaron que el siguiente que era triple (*Sandinista*) también costara lo mismo que uno sólo. No pudo ser.



Mientras tanto en Estados Unidos, que tiene grandes antecedentes del punk como los *Stooges*, los *New York Dolls* o la Velvet Underground por su actitud y la inmediatez de sus canciones, destacan los **RAMONES**, verdaderos inspiradores del punk británico con sus descargas aceleradas de dos minutos y los **Dead Kennedys**.

RAMONES. Decían que los punks británicos eran unos amargados. Ellos, sin embargo, estuvieron haciendo canciones sucias pero divertidas hasta 1995. Sólo queda vivo uno de los miembros originales de la banda.



THE DEAD KENNEDYS Representaban la rama más provocadora y corrosiva del punk norteamericano frente a otros grupos más festivos.



SIUXIE & THE BANSHESS El primer concierto que dieron teloneando a los Sex Pistols y a los Clash fue una tenebrosa canción de 20 minutos improvisada sobre la marcha.

Pero a mediados de 1977 la industria, como ya había hecho con el movimiento hippy, por ejemplo, asimiló el punk reduciéndolo a canciones cortas y potentes (*punk rock*) así como a ropa atrevida y desgarrada. De esta forma lo convirtió en una moda que, como tal, ya no representaba ninguna amenaza ni para la sociedad ni para el sistema comercial musical establecido. Aunque en los 80, frente a esto, surgió en USA una variante del punk aún más rápida y agresiva, a menudo con voces que parecen recién salidas del infierno, es el **Hardcore**.



Bauhaus



EL AFTER PUNK u ONDA SINIESTRA: En 1978 el punk estaba atrapado en su consigna de “no future”, ya que había sido asimilado por los grandes almacenes y además su música supersónica de tres acordes estaba casi agotada porque su extrema sencillez cansaba.



El desengaño que siguió a la euforia dio lugar a una música que buscaba en los fantasmas internos, en las obsesiones y miedos más íntimos o en lucubraciones morbosas, es decir, menos visceralidad y más inteligencia. A este nuevo movimiento, los funerales del estallido punk, se le llamó after-punk u onda siniestra: atmósferas cargadas y oscuras (llegan a dar miedo), letras retorcidas y ropas negras.

El punto de partida fue el grupo **Magazine**, con Howard Devoto, aunque luego destacaron **SIUXIE & THE BANSHESS**, **THE CURE**, **Joy Division** (después reconvertidos en el grupo de tecnopop *New Order*), **Killing Joke**, **Psychedelic Furs**...

THE CURE Aunque empezaron haciendo un pop fresco ya en su segundo disco se apuntaron a la moda de la onda siniestra que han ido alternando con canciones más ligeras y bailables.

JOY DIVISION
Ian Curtis, cantante y letrista de Joy Division, hipersensible y depresivo, se suicidó con 23 años al no poder soportar estar en medio de un triángulo amoroso del que no era capaz de salir.





THE JAM Fueron el detonante de la reaparición de los mods. Publicaron siete discos y bastantes singles extraordinarios. En 1982 su líder Paul Weller anunció la disolución del grupo con una carta a los fans que decía: "Creo que ya hemos hecho cuanto podíamos hacer juntos. Quiero que terminemos con dignidad". Después fundó Style Council, grupo con influencias del soul y el jazz, y hoy en día mantiene una brillante carrera en solitario.

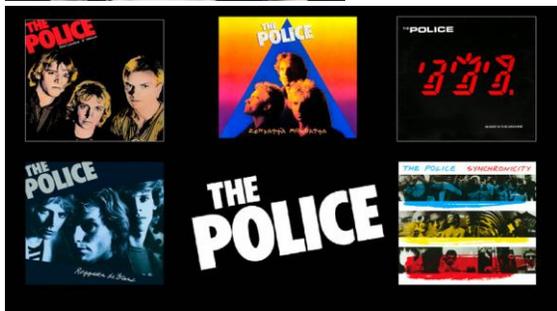


c) LA NEW WAVE O NUEVA OLA

A principios de 1977 se dio en Inglaterra otra reacción importante frente al ya citado panorama musical de los años 70, la **NEW WAVE O NUEVA OLA**. Frente a la idea punk de romper con todos los modelos musicales anteriores la new wave se inspira en lo mejor del pasado para enfrentarse a la falta de acoloramiento, integridad y sencillez del rock del momento. Como una vuelta a los Beatles y a los Rolling Stones hubiera resultado demasiado peligrosa y evidente, se reavivaron las llamas de *sonidos menos obvios* mientras se reivindicaban grupos como *The Kinks*. De manera que vuelve a ponerse de moda el *SKA*, que ya había sonado en los 60, con grupos como **MADNESS**, que evolucionarían hacia un pop magnífico, **Specials**, **The Selecter**... También se inspiran en el *soul*, la música *mod* (los **JAM**), o el *reggae* como **THE POLICE**, tres extraordinarios músicos que con canciones de inusitada calidad y la voz **Sting** al frente, se convirtieron, con sólo cinco discos, en uno de los mejores grupos de la historia del rock.

Se recuperaban viejas fórmulas pero se enriquecieron tanto que el movimiento, muy variado, dio de sí mucho más de lo que se podía esperar en un principio. Se volvieron a exaltar los valores del pop: canciones cortas y directas que derrochaban energía y emoción, es decir, una música urgente para un presente agitado. Las letras eran muy variadas: frívolas, testimonios de los conflictos amorosos y obsesiones del autor, críticas o irónicas...

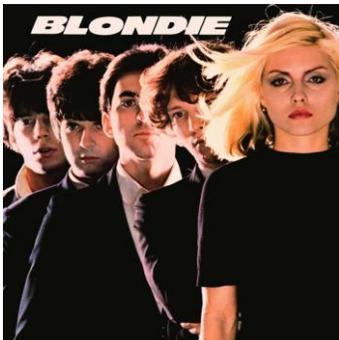
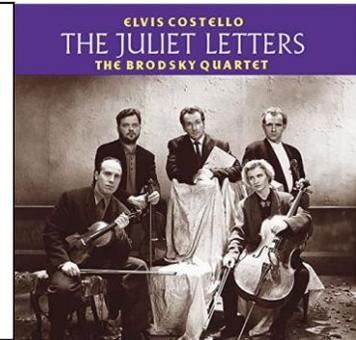
A los grupos ingleses señalados hay que añadir a **THE PRETENDERS**, **ELVIS COSTELLO**, **The Boomtown Rats** (Irlanda), **Joe Jackson**... la mayoría todavía en activo.



THE POLICE Los tres miembros del grupo tenían una sólida formación musical y se convirtieron en los reyes del rock de 1978 a 1983 gracias a su perfecto equilibrio entre calidad y comercialidad. Se retiraron en pleno apogeo por lo que consideraban cierto estancamiento creativo y porque las relaciones personales estaban bastante deterioradas por el afán de protagonismo que tenían todos.

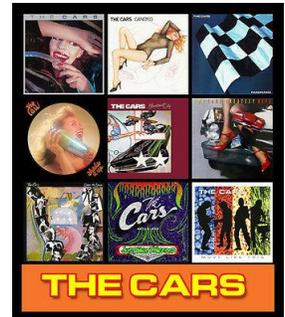


ELVIS COSTELLO Se puede decir que es el rey de la New Wave. Combina un *look* a lo Buddy Holly con una música rica en bonitas melodías y letras desencantadas. Como todavía está en activo, durante todo este tiempo se ha ido acercando a tipos de música tan diversos como el soul, el country o la música clásica en su disco *The Juliet Letters* con el Brodsky Quartet.



En Estados Unidos el movimiento no fue bien entendido por el mercado y muchos grupos desaparecieron bastante pronto como **BLONDIE** o **The Knack** (“My Sharona”), si bien, ambos grupos reaparecieron en los años noventa. Otros mantuvieron carreras más sólidas como los festivos **B-52’s**, los siempre innovadores **TALKING HEADS** (con David Byrne a la cabeza, después en solitario), **The cars** o **Bangles**.

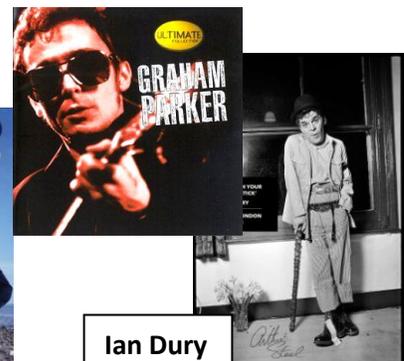
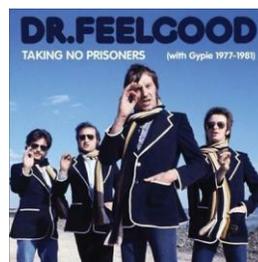
BLONDIE Practicaron un pop acelerado y enérgico explotando el magnetismo de su cantante Debra Harry. Al intentar abarcar excesivas variaciones del pop (música disco, reggae...) fueron perdiendo el rumbo y el favor del público. En 1999 volvieron con la misma fuerza del principio.



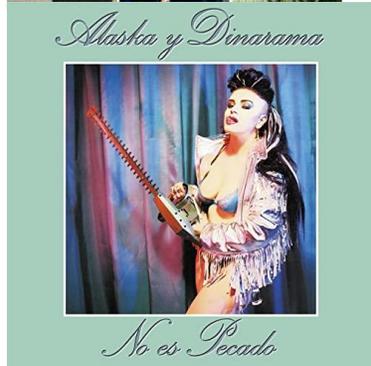
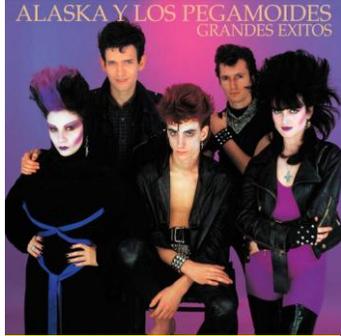
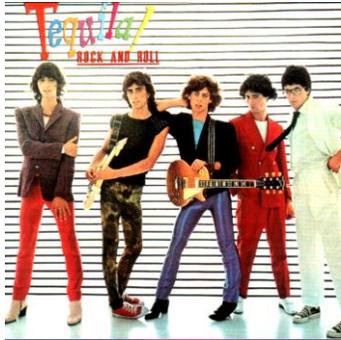
THE B-52'S Es el grupo más lúdico de la nueva ola americana. Combinan una imagen frívola inspirada en el pop art de los 60 con una música bailona y festiva repleta de alocados coros y guitarras enérgicas.



Por otra parte, muchos grupos y solistas de rock and roll o rhythm and blues que se tenían que limitar a tocar en pubs (pub-rock) porque su música había pasado de moda, se unieron a la nueva ola: **Ian Dury**, **Dr. Feelgood**, **Graham Parker**, **Dave Edmunds**...



Ian Dury



En **España** la nueva ola (núcleo de la movida) revolucionó el panorama musical de los primeros años ochenta, gracias, en parte, a que Tequila había abierto las puertas del éxito a los grupos de rock españoles a finales de los 70.

Aunque en un principio no logró conectar con el gran público, la nueva ola se fue estableciendo poco a poco gracias a los sellos independientes y a que había grupos de todo tipo: los que se inspiraban en el pasado (rockabilly, pop...), irónicos y divertidos, punks, siniestros, nuevos románticos, tecnos...

La mayor parte de grupos que han triunfado en los 80 y los 90 tienen sus raíces en aquella insurrección lúdica y escandalosa: **ALASKA Y LOS PEGAMOIDEOS/DINARAMA**, que provenían de *Kaka de Luxe* (grupo punk de *niños bien*), **Gabinete Caligari** y **Derribos Arias** de *Los Ejecutivos Agresivos* y **EL ÚLTIMO DE LA FILA** (Manolo García y Quimi Portet) de *Los Rápidos* y *Los Burros*. Otros grupos y solistas importantes fueron: **LOS SECRETOS**, **MECANO**, **LOQUILLO**, **RADIO FUTURA** (con Santiago Auserón o Juan Perro son los de más calidad y pioneros en el uso de ritmos latinos), **Nacha Pop**, **Los Rebeldes**, **Hombres G**, **Danza Invisible**, **Aviador Dro**, **Glutamato Ye-Ye**, **Los Coyotes**, **Parálisis Permanente**, **Paco Clavel**,.... Mientras que **Siniestro Total** y **GOLPES BAJOS** (con Teo Cardalda, después en *Cómplices*, y Germán Coppini, antes en Siniestro Total) fueron los mejores representantes de la movida gallega, **Negu Gorriak** o **La Polla Records** País Vasco, más sus letras, cargadas social, como en su les mete de lleno en



lo son de la del radical tanto en de fuerte protesta música, lo que el punk.



3.2 .- LOS AÑOS 80

a) EL TECNO



Sintetizadores



Cajas de ritmo



Batería electrónica



Secuenciador



Tangerine Dream

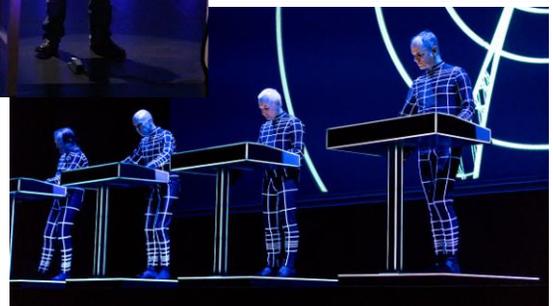
A pesar de la fuerza del punk la mayor revolución musical de los últimos años 70 y los 80 fue el **TECNO**, que consiste en emplear sintetizadores, cajas de ritmo, baterías electrónicas, secuenciadores... (aparatos cada vez más baratos y por tanto asequibles) sin intentar disimular su procedencia, es decir, sin intentar imitar sonidos naturales sino disfrutando de los sonidos mecánicos que estos aparatos producían.

Los pioneros de este sonido fueron los alemanes **KRAFTWERK** que desde principios de los años 70 venían aprovechando las posibilidades de rudimentarios sintetizadores con una música experimental y minimalista (repetitiva) que poco a poco se va haciendo más bailable y comercial.

El **TECNO**, **TECNO-POP**, **ELECTRO-POP** o **COOL-WAVE** es la banda sonora de la era postindustrial y dinamita, modosa pero eficazmente, el rock porque instaura un paisaje sonoro que destierra desde los instrumentos tradicionales hasta el esquema de grupo, ya que uno o dos músicos no necesitan a nadie más para hacer una canción. También acaban con lo que hasta entonces era el concepto de las actuaciones al incorporar cintas grabadas así como bajos, baterías, melodías... secuenciadas, es decir, programadas en un ordenador o anteriormente en un secuenciador. Todo esto provocó más de un incidente ya que el público se sentía engañado porque los músicos no tocaban buena parte de lo que sonaba. Con el tiempo todo el mundo se ha ido acostumbrando a esta “pequeña” estafa.



Brian Eno





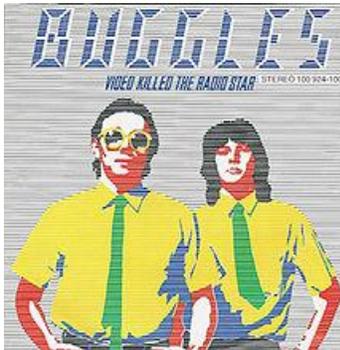
Al principio se creó un *estilo experimental, frío, despersonalizado y mecánico*, de pulsación minimalista y pretensiones artísticas como **Brian Eno** o **Tangerine Dream** (dentro de la escena progresiva *Krautrock* alemana) y con grupos que simulaban ser robots como **Devo** o **Yellow Magic Orchestra**. Sin embargo el género fue *ganando calor y comercialidad* entrando en los ochenta con un gran bagaje de éxitos como “Video killed the radio star” de **The Buggles** (1979) donde se atrevían a mostrar sus trucos tecnológicos con orgullo pasando por filtros y efectos hasta la voz para que pareciera la de un autómeta.



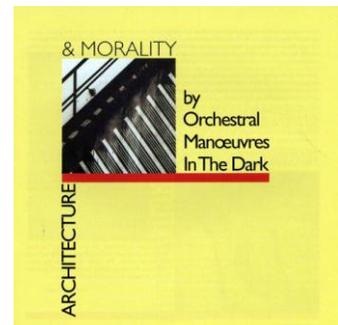
KRAFTWERK
Ralf Hutter, miembro de Kraftwerk, proclamaba que el rock había muerto y decía que le daba vergüenza escuchar a Bruce Springsteen porque lo único que hacía era reciclar y reciclar el pasado.



DEVO Hicieron tecno, New Wave... Fueron un grupo de culto en USA y maldito en Europa. No rechazaban la tecnología ni el estrés. Se sentían atraídos por la locura y por la grandeza de una sociedad que observaban y criticaban con un humor punzante y paródico. Sus vídeos eran siempre sugestivos y provocativos.



La mayor parte de grupos tecno importantes de finales de los 70 y principios de los 80 empiezan de forma experimental pero acaban apuntando a las pistas de baile: **DEPECHE MODE** (los primeros en tener éxito masivo), **EURHYTHMICS**, **ULTRAVOX** (con Midge Ure), **OMD**, **PET SHOP BOYS**, **Art of Noise**, **Soft Cell**, **Heaven 17**, **Tears for Fears**, **Thomas Dolby**, **Japan**... Sin embargo, otros artistas como **JEAN MICHEL JARRE** o **VANGELIS** nunca han hecho música de baile. **Azul y Negro** (80), **OBK** (90) y **Aviador Dro** (desde los 80 hasta ahora) son los mejores representantes del tecno español.





VANGELIS Tras la separación de Aphrodite's Child enfoca su carrera en solitario al mundo de los sintetizadores con una música electrónica hecha para escuchar. También compone grandes bandas sonoras como las de las películas "Carros de fuego", "Blade Runner" o "1492: La conquista del paraíso".



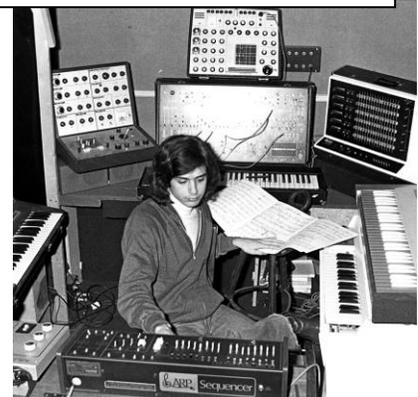
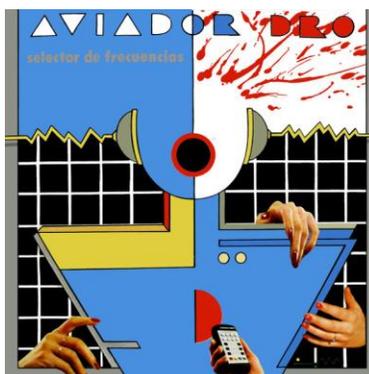
DEPECHE MODE Al contrario que muchos grupos de tecno empezaron haciendo un tecno-pop muy asequible y pegadizo que les convirtió en el primer grupo de este estilo en tener un éxito masivo. Sin embargo, una vez conseguido el éxito, han ido endureciendo y oscureciendo su sonido paulatinamente sin dejar de ser el grupo tecno más famoso.

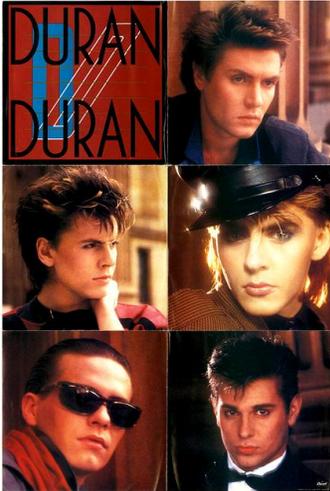


PET SHOP BOYS Todavía en activo, es uno de los grupos de tecnopop de carrera más duradera, además, repleta de grandes éxitos, canciones muy comerciales: pegadizas y bailables.



JEAN-MICHEL JARRE Es hijo del compositor de música de cine Maurice Jarre (*Doctor Zhivago*, *Lawrence de Arabia*) y está casado con la actriz Charlotte Rampling. Consiguió el éxito en 1976 con el album *Oxygène* en un estilo que se podría denominar tecno-sinfónico.





DURAN DURAN Fueron el principal portavoz de los Nuevos Románticos, junto a Spandau Ballet, y el favorito de millones de quinceañeras con sus caras maquilladas y su mezcla de rock y funk. Sus lujosos videos contribuyeron notablemente a aumentar su fama. Algunos de los miembros del quinteto original todavía continúan en activo como Duran Duran en pleno 2020.

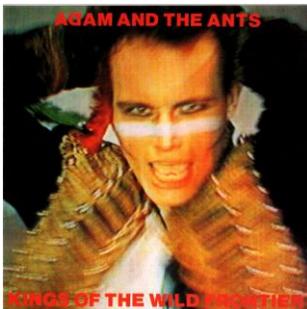
b) LOS NUEVOS ROMÁNTICOS

A principios de los 80 y quizás como *reacción al feísmo punk*, las casas de discos *inglesas* promocionaron un movimiento nuevo que era más estético que musical llamado **NEW ROMANTICS o NUEVOS ROMÁNTICOS** y que unía a los artistas por su aspecto, como el glam. En este caso la imagen era cuidada de forma exagerada con la ayuda de *modistos, diseñadores, peluqueros, cineastas...* Hay todo tipo de *looks*, desde dandys hasta imágenes de ambigüedad sexual.

Aunque muchos provienen del punk lo único que les quedó de este movimiento fue la capacidad de generar algo nuevo y original (Sex Pistols) para poder vender más, ya que eso era lo que realmente querían conseguir, a través de los medios de comunicación (*videoclips, entrevistas...*). Hay que tener en cuenta que en estos años se impone el videoclip como uno de los vehículos de difusión musical más importantes. Como en esos momentos era una novedad influía mucho en el público, de manera que la imagen de los artistas se hace tan importante como su música.

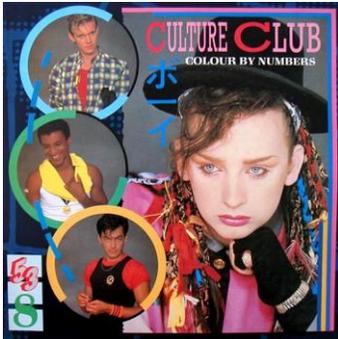
La fórmula del ansiado éxito, siempre basado en términos económicos y no de calidad, era una imagen chocante, que los grupos o las discográficas fabricaban, unida a un sonido brillante, original y con gancho.

De esta manera los Nuevos Románticos y con ellos la mayor parte del pop de los 80, 90... renuncian a la rebeldía y capitulan ante el dinero sin ningún tipo de escrúpulos, es decir, se comportan como los detestados dinosaurios de la década anterior.



ADAM AND THE ANTS Eran el prototipo de nuevos románticos al combinar un sonido original (dos baterías e influencias de ritmos tribales) con una imagen llamativa al vestirse como corsarios y pintarse la cara como indios. Adam lleva años luchando con un trastorno bipolar.





CULTURE CLUB

Boy George consiguió una perfecta fusión entre el pop, el sexy-soul, la música jamaicana... Por otro lado su aspecto, que reflejaba su homosexualidad, era indescriptible utilizando lazos, sombreros, túnicas... combinando estéticas de diversas razas y pueblos. Sus problemas con la heroína precipitaron el final del grupo.

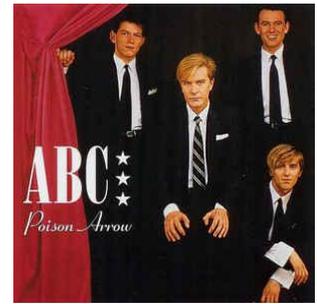
Musicalmente los frutos fueron frescos y variados, más que en musicas comerciales posteriores, destacando las canciones pegadizas con abundante uso de sintetizadores y cuidadas producciones para conseguir un sonido nuevo que sorprendiera y les llevara al éxito.

Aunque este nuevo pop no suele tener mucha conciencia social (les llaman los grupos de Margaret Thatcher porque reflejan los valores más que conservadores del partido en el poder) no desprecian la posibilidad de adquirir respetabilidad participando en conciertos y discos benéficos como los organizados por **Bob Geldof**, cantante del grupo de la New Wave **The Boomtown rats**, para paliar el hambre en África.

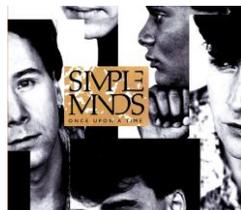
Los grupos más importantes de este movimiento son: los afeminados **DURAN DURAN** y **CULTURE CLUB**, los dandys **SPANDAU BALLET**, los escoceses **SIMPLE MINDS** después de pasar por el after punk, el funk de **ABC** o **WHAM** con **George Michael**, el tecno pop de **THE HUMAN LEAGUE**, **Thompson Twins**, **Bronski Beat/The Communards** (abanderados del orgullo gay) o **China Crisis**, el pop jazz de la modelo anglo-nigeriana **Sade**, el soul de **Simply Red**, el soul jazz de **Style Council**, el pop tribal y guerrero de **ADAM AND THE ANTS** (con dos baterías), **Robert Palmer** (además de hacer tecno, New Wave...), **Psychedelic Furs** después de su etapa siniestra...



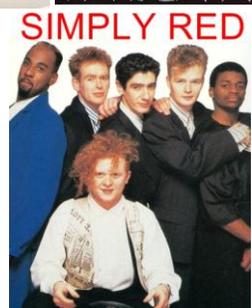
SPANDAU BALLET
Desde el principio controlaban sus producciones a través de su propio sello. Combinaron un sonido cada vez más soul con mensajes solemnes y una cuidada imagen de chicos guapos.



S
a
d
e



LIVE AID Escenario del Live Aid en Wembley, Londres (1985), donde se celebró uno de los dos macroconciertos (el otro fue en Filadelfia) conectados vía satélite y organizados por Bob Geldof con el fin de conseguir dinero y llamar la atención sobre el problema del hambre en África.



c) EL CROSSOVER



La música disco de finales de los 70 había roto la frontera entre la música negra y la blanca, desintegrando muchos prejuicios. Esto trajo consigo que en los 80 y 90 se diera el **CROSSOVER**: se desdibujan los límites entre los distintos estilos musicales en favor de un sonido más homogeneizado. Las diferencias entre rock, pop, soul, funk, MOR... son cada vez menores y es la imagen del artista, unida a la estrategia de mercadotecnia, la que hace que este entre por un campo u otro.

En realidad la palabra *crossover* pertenece a la jerga de la industria discográfica y se refiere al disco o artista que supera los límites en ventas de lo que se supone que es su público, entrando en otros mercados y obteniendo más beneficios de los previstos.

La música negra, especialmente el soul y el funk, es la que ha servido de base para la mayoría del crossover y a su vez ha perdido en gran parte la pureza, variedad, fuerza, creatividad, carga social... de antaño. Esto es debido a que aunque el crossover ha dado lugar a fusiones originales e interesantes también ha fomentado tal homogeneización en el panorama musical que lo ha empobrecido. Muchos productores han sabido encontrar un sonido apto para casi todos los públicos (un poco de soul, de pop, de dance...) y de este modo la mayor parte de los grupos, buscando sobrepasar los límites de lo que sería su público natural y vender más, suenan igual.

Los máximos triunfadores de los ochenta han organizado sus carreras alrededor del crossover, cuyo punto culminante es el álbum *Thriller* de **MICHAEL JACKSON** (el más vendido de la historia) que contiene desde una dulce balada con Paul McCartney ("The girl is mine") hasta la guitarra heavy de Eddie van Halen en "Beat it", dentro de un estilo mezcla de funk, soul y disco con una gran producción de **Quincy Jones**.

MICHAEL JACKSON Siendo ya un niño *prodigio-explotado* del soul de la Tamla Motown, combinaba sus discos en solitario con los de los Jackson Five. Cuando creció supo tomar el mando de su carrera cuyo punto culminante fue *Thriller* con 45 millones de ejemplares vendidos. La calidad de sus videoclips ha hecho que fueran tan esperados y vendidos como sus discos. Excentricidades como la de intentar cambiarse la piel o las acusaciones de corrupción de menores no hicieron declinar su estrella. Falleció en 2009 como consecuencia de una intoxicación aguda de medicamentos anestésicos y psicotrópicos, que le suministró su médico personal. Fue condenado por homicidio involuntario.

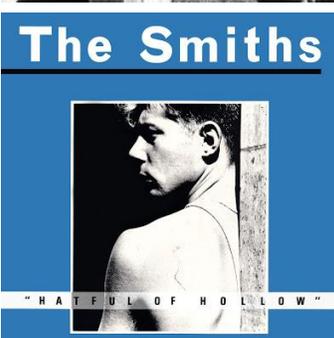
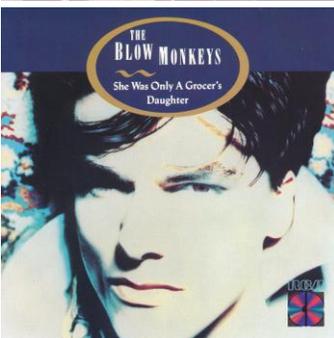
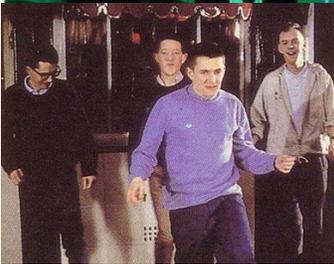
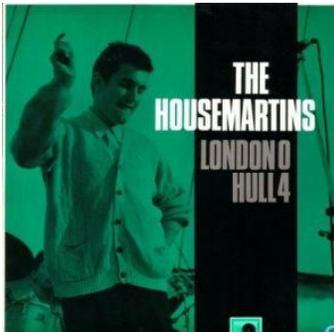


d) LA MÚSICA ALTERNATIVA (INDIE desde los 90)

Sin olvidar la dimensión comercial del rock, muchos grupos, sobre todo británicos, intentan mantener cierto idealismo y el control sobre su carrera. Es lo que se ha conocido como MÚSICA ALTERNATIVA, nacida normalmente en las discográficas independientes. Estas habían surgido con el punk tratando de saciar a las grandes minorías de curiosos que buscaban algo diferente a lo que el corrupto mercado discográfico ofrecía. Sin embargo sólo tenían dos caminos. El primero era la marginalidad: especializarse en músicas con un mercado tan reducido que no les interesara a las grandes compañías. El segundo era convertirse en los bancos de pruebas de las multinacionales, ya que como las indies no tienen suficiente presupuesto para producciones costosas y buena distribución los grupos alternativos que empiezan a tener éxito (listas y programas de radio independientes, crítica especializada...) fichan por dichas multinacionales antes de que su creatividad y su cuenta bancaria se ahogue.

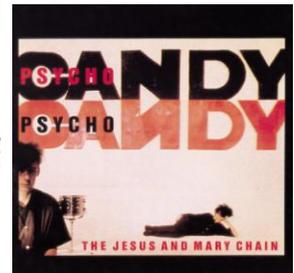
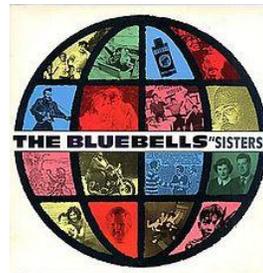
Estos grupos alternativos se caracterizan por una actitud de resistencia musical e ideológica. La musical consiste en la devoción por las guitarras, ya que muy pocos grupos utilizan sintetizadores cuando estos están en pleno apogeo. La ideológica se traduce en letras comprometidas y hasta politizadas. Sus canciones tienen ardor, énfasis épico, nervio contemporáneo siendo una especie de himnos de lucha y esperanza frente a los nuevos románticos que habían reaccionado al caos buscando el valor estable del dinero. Por otro lado son bastante comunes los sentimientos y las fusiones musicales nacionalistas, como los escoceses **Waterboys** o **Big Country**.





Los dos grupos más importantes son **THE SMITHS** y **U2**. Los primeros practicaban un pop delicado y romántico a la vez que energético sin rehuir los temas controvertidos como la homosexualidad... Renunciaron al videoclip, y desarrollaron la mayor parte de su carrera, y la más importante, en la independiente Rough Trade. **U2** es un grupo dublinés de fervientes católicos (no actúan en domingo) de clase media-baja que ofrecían una música contundente y melódica a un tiempo, lírica o belicosa según el momento y con textos comprometidos. Poco a poco fueron evolucionando hacia arreglos más elaborados (*The unforgettable fire* de 1984 y *The Joshua tree* de 1987) y sonidos más modernos (*Achtung Baby* de 1991 y *Pop* de 1997) convirtiéndose en los *reyes del rock de los 80, 90...*

También hay que citar el pop izquierdista, arrollador y contagioso de **HOUSEMARTINS**, con grandes juegos vocales, el pop escocés de **Lloyd Cole and The Commotions**, el elegante funk blanco de **Blow Monkeys**, el pop ligeramente psicodélico de **Echo and the Bunnymen**, la dulzura de **Aztec Camera**, los provocadores **Jesus and Mary Chain**, y muchos otros grupos como **The The**, **Inmaculate fools**, **The Bluebells**, **Chameleons**, **Alarm...**

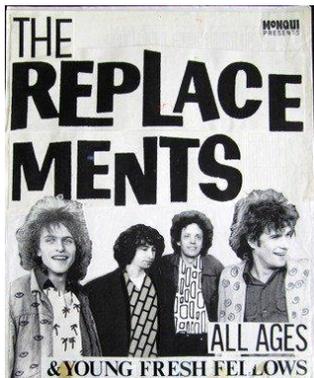


THE SMITHS La mezcla era perfecta: la voz unas veces amanerada y otras desgarrada de Morrissey (letras) unida a la guitarra dulce y limpia o agresiva y sucia, pero siempre imaginativa, de Johnny Marr (música). Juntos confeccionaron una colección de canciones memorables en las que Morrissey hablaba de soledad, incomunicación, desengaños... o bien hacía pequeñas crónicas provincianas con una agria ironía cercana a la de Ray Davies de los Kinks. Su fulgurante carrera sólo duró cinco años por discrepancias entre sus dos líderes.





U2 Sus apabullantes directos se convierten en una especie de ceremonia religiosa donde ante un ritual de rock a la vieja usanza el público alcanza un éxtasis colectivo. La guitarra de The Edge y la voz de Bono son las señas de identidad del grupo, unidas a sus particulares posturas vitales reflejadas en sus canciones y su comportamiento. Por ejemplo, suspendieron conciertos en Estados Unidos como medida de presión para que fuera declarado festivo el aniversario de M. Luther King.



El movimiento alternativo en Estados Unidos fue tardío y en un principio tuvo poca incidencia debido a que las casas independientes no funcionaban tan bien como en Gran Bretaña, ya que al tratarse de un país más grande la distribución de los discos es más difícil. A pesar de ello a finales de los 80 aparecieron grupos transcendentales para el desarrollo de la música posterior como **The Replacements**, **REM** o **PIXIES**.



REM, como buen grupo del sur (Georgia) combina elementos del country, del Rhythm and Blues, del jazz y de otros estilos americanos con unos resultados únicos y muy personales, creando un rock contemporáneo y romántico a la vez, con letras imaginativas y cuidadas que muchas veces son críticas. Aunque siempre han sido un grupo muy guitarrero en el disco *Up* se acercaron al mundo de los sintetizadores.



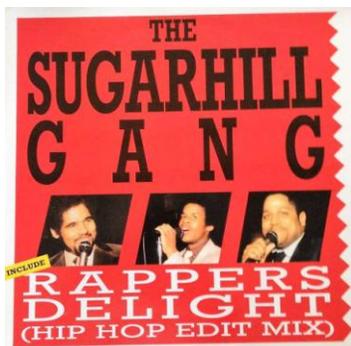
Por su parte los **PIXIES** (disueltos a principios de los 90 aunque vueltos a reunir en 2004) han influido en la mayor parte de la música alternativa de la década de los 90, incluido el grunge, con sus guitarras sucias y ruidosas, voces que pasan del susurro a los gritos histéricos y bases rítmicas normales perfectamente fusionadas (algo raro con esas voces y guitarras). En definitiva, una original combinación de música melódica y salvaje que era totalmente alternativa a los éxitos del momento (Madonna, Michael Jackson...).

REM Después de cinco discos con la independiente I.R.S. en la que fueron adquiriendo prestigio paulatinamente, sobre todo en los círculos universitarios, dieron el gran salto a una multinacional (Warner Bros) convirtiéndose en uno de los grupos más importantes del panorama musical internacional con discos como *Green*, *Out of time* o *Automatic for the people*. Se disolvieron en 2011.



3.3.- LA MÚSICA EN LA ACTUALIDAD

a) MÚSICA DE BAILE DE LOS 80, 90...



Notorious B.I.G y Tupac



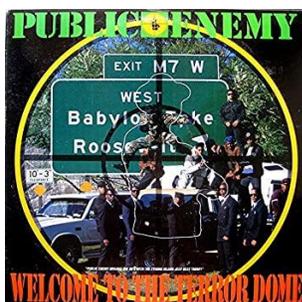
Puff Daddy



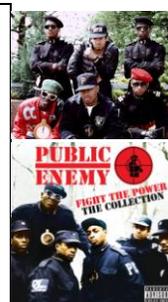
Al comienzo de los ochenta se había agotado la fiebre del sábado noche después de tanto calco y repetición, siendo sustituida por el **rap**. El término rap significaba hablar en el argot de los años setenta de manera que se trata de una música callejera en la que los cantantes recitaban vertiginosamente sobre bases musicales con ritmos duros y funk. Estas bases estaban hechas con mezclas y efectos realizados por los DJs: scratch (mover el disco hacia atrás), hacer pausas... El rap iba acompañado de un baile con movimientos espasmódicos (imitando cómo se ve a la gente bailar cuando en una discoteca se empleaba la luz estroboscópica): el break dance, llamado así por lo que tenía de rupturista con los movimientos naturales del cuerpo humano. Este movimiento social se ha llamado **HIP HOP** y además de la música y el baile forman parte de él una nueva forma de vestir (ropa muy ancha, gorras...) y el grafiti.

El primer gran éxito rap fue el gracioso “Rapper’s delight” de los **Sugarhill Gang**. La poesía callejera poco a poco se fue convirtiendo en un montaje comercial con **MC Hammer** a la cabeza y varios raperos blancos como **Vanilla Ice** más preocupados de la estética que de la lucha.

Al ponerse de moda el rap provocó una reacción violenta: el gangsta rap. Deliberadamente antisocial, se convirtió en la canción protesta de la juventud urbana de los ochenta, noventa... que daba rienda suelta a sus tensiones en unos textos cada vez más cargados de insultos, sexo y violencia. Los nombres más destacados del gangsta rap son los pioneros **N.W.A**, **Ice-T**, **Notorius B.I.G.** y **Tupac** (muertos en una guerra entre bandas rap rivales), **Public Enemy**, **Ice Cube**, **Coolio**, **Beastie Boys** (blancos), **Puff Daddy**... Finalmente, muchos artistas del gangsta rap han pedido el final de la lucha de bandas callejeras que con tanta violencia han reflejado en sus canciones.

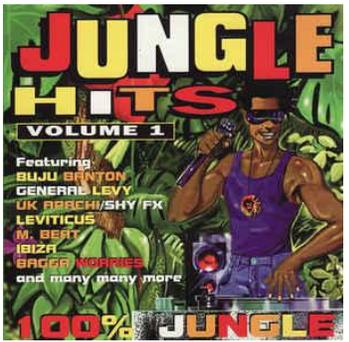


PUBLIC ENEMY Algunas de sus canciones como “Rebel without a pause” o “Welcome to the Terrordrome” son un buen ejemplo de la violencia racial que impera en el gangsta rap.





JIMMY JAM y TERRY LEWIS
 Sentaron las bases para la aceptación del movimiento jungle desde su sello discográfico especializado en hip hop. El término jungle fue tachado de racista, pero aunque la música tiene un claro acento negro está claro que a la jungla a la que se refiere es a la urbana.



Otros raperos importantes son: **Snoop Dogg, Eminem, Jay-Z, Nas, André 3000, 50 Cent, Kanye West, Kendrick Lamar...**

Contra todo pronóstico el rap sigue totalmente de actualidad ya que gracias a los avances tecnológicos, que proporcionan bases musicales fácilmente, permite expresarse y desahogarse a jóvenes de todo el mundo sin necesidad de saber cantar ni de tener los más mínimos conocimientos musicales (ni siquiera los tres acordes que utilizaban los punks).

A partir del rap, y siguiendo sus “enseñanzas”, la música pensada para bailar en las discotecas se ha caracterizado por dar gran importancia al ritmo (a veces no hay o apenas hay melodías), usar sintetizadores, cajas de ritmos, ordenadores... y ampliar los efectos conseguidos por los DJs.

De esta forma se han sucedido desde los años 80 tal cantidad de estilos que hay que ser un auténtico experto para poder distinguirlos, todos englobados en la etiqueta **EDM** (Electronic Dance Music).

Al principio de los 80 aparece en Chicago la música **House** inspirada en obras experimentales y progresivas de grupos como Kraftwerk o Tangerine Dream: sonidos sintéticos que crean atmósferas extrañas con un ritmo 4|4.

El **Jungle** (jungla, urbana) fue la respuesta inglesa de finales de los 80 al movimiento house y consiste en superponer dos fragmentos distintos de una misma pieza instrumental, uno de los cuales puede estar a mitad de revoluciones creándose unos sonidos muy graves y raros.

El **Tecno-Dance** florece a finales de los años 80 aunque sus implicaciones con las drogas de diseño recordaban al movimiento psicodélico de los años 60. La música era la banda sonora apropiada para esos viajes alucinantes a todo ritmo.

En 1994 aparece el **Ragga Jungle** que añadía voces al jungle e iba dirigido al público *color* y el **Drums N Bass** (enfocado al público *blanco*) que aunque había nacido para preservar la esencia del primer jungle pronto se volvió más sofisticado combinando sonidos de cuerda con ritmos jungle.





THE PRODIGY Es el grupo dance más comercial de Gran Bretaña llegando a ser número uno en ventas con la canción "Firestarter" y el álbum *The Fat of the Land*. Keith Flint, su cantante, se suicidó en 2019 deprimido tras no superar una ruptura sentimental.

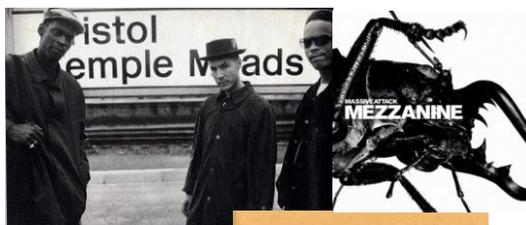
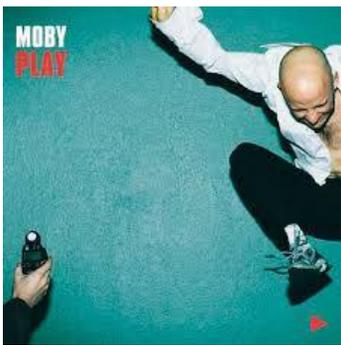
El **Jazz Step** añadía fragmentos de discos de **jazz funk** a estos ritmos mientras que el **Techstep** los combinaba con sonidos **metálicos** y **distorsionados**.

Del jungle también nació la que podemos llamar **música Dance alternativa (Breakbeat y Big Beat)** a mediados de los 90 con grupos como **Orbital, The Chemical Brothers** o **The Prodigy** que a pesar de mantener una línea de grupos independientes llegan a un público más amplio gracias a las actuaciones en directo. Combinan elementos de la música de baile y el tecno con el rock y el punk mezclando ritmos complejos con sonidos distorsionados en estructuras de canciones convencionales. Algunos grupos como los citados Prodigy vendieron tanto o más que importantes grupos de rock. Hasta el mismísimo David Bowie llegó a grabar música dance.

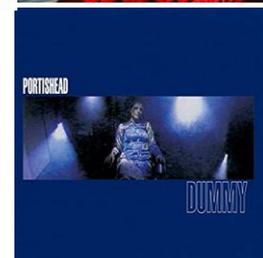
El **Chill out** es una parodia del mundo acelerado en que vivimos ya que se trata de música dance tranquila, que más que a bailar parece enfocada a crear ambientes relajantes para el final de una larga noche de baile desenfrenado. Muchas discotecas añadieron salas de chill out para que los bailarines repusieran fuerzas. Destacan algunas canciones de **Moby**.

El **Trip hop** también es lento, aunqueailable, melódico, sensual, con influencias del jazz y proclive a las atmósferas oscuras. Es una rica variante del hip hop nacida en Bristol (Inglaterra) con **Massive Attack, Portishead** y **Tricky**.

Toda la música de baile compuesta con ordenadores, samplers... está en continua evolución porque, como el equipo que se necesita para componerla es relativamente barato, no depende de los grandes estudios o las multinacionales sino de la creatividad de muchos músicos que pueden trabajar en pequeños grupos o individualmente en sus propias casas. Así, además de los estilos citados tenemos muchísimos otros como: Eurodance, Pizzicato, Trance, Minimal, Dubstep, Rave, Electro Hop, Hardstyle...



MASSIVE ATTACK Se les considera los creadores del trip hop con su álbum *Blue Lines*. Este movimiento de sonidos intensos ha estado muy relacionado con las drogas, quizás por el ritmo cadencioso de su música o por las atmósferas etéreas que crean.



b) MÚSICA COMERCIAL DE LOS 80, 90...

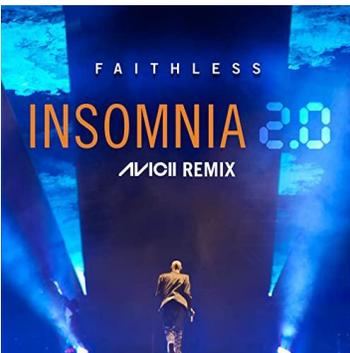
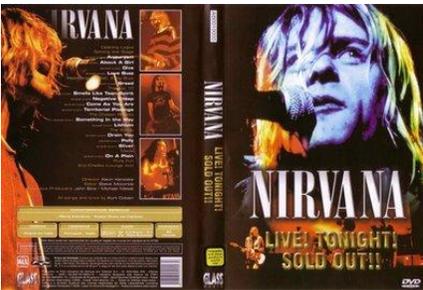
En la mayor parte de la música, sobre todo comercial, de los 80, 90 y SXXI ha desaparecido la lucha, el compromiso social y la divulgación de ideas de una juventud absorbida por el sistema, a la que se le ofrece:

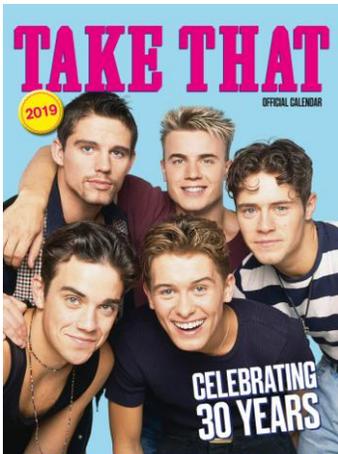
- Imagen con el videoclip, donde con la colaboración de directores de cine y presupuestos millonarios se lanza una imagen y una estética que además de llegar a ser en muchos casos más importante que la música va suplantando a la canción en directo (los conciertos se convierten a veces en espectáculos visuales más que musicales). Por otro lado con la llegada del rock a la televisión la música se ve más que se escucha.

- Tecnología: perfección en los sistemas de grabación, difusión y reproducción (CD, DAT, laser disc, DVD, mp3, internet, youtube...).

- Reediciones, remasterizaciones y remezclas de músicas anteriores, ya que por un lado resultan más baratas que realizar una producción nueva y por otro el público las prefiere a mucha música actual, dada la escasa creatividad de la mayor parte de la música que editan las multinacionales.

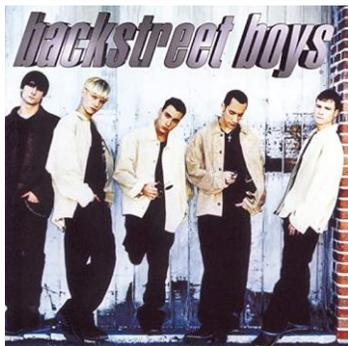
Son épocas de crisis donde *no hay una corriente dominante que asuma y refleje las inquietudes de la juventud* (quizás porque está tan integrada en el sistema que ha perdido la rebeldía que siempre ha reflejado el rock) y sólo queda la *producción* gigantesca de la *industria* discográfica lanzando continuamente *nuevos productos* (tan denostados en los años 60) de fuerte pero efímero impacto.





JASON ORANGE ROBBIE WILLIAMS GARY BARLOW MARK OWEN HEWARD DONALD

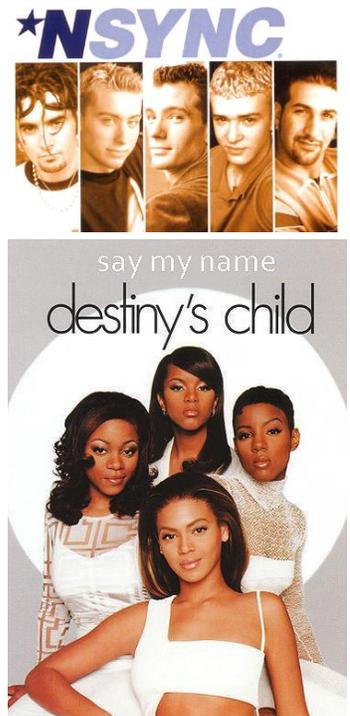
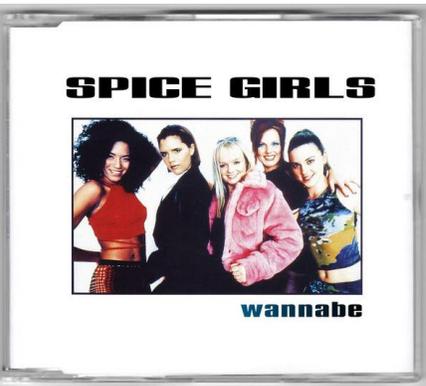
TAKE THAT
 Fue el grupo masculino más importante en la primera mitad de la década de los 90. Tras su disolución en 1996 los Back Street Boys tomaron el relevo. Algunos de los antiguos componentes de Take That como Mark Owen, Gary Barlow y Robbie Williams han comenzado proyectos en solitario bastante más interesantes que su anterior grupo, especialmente este último.

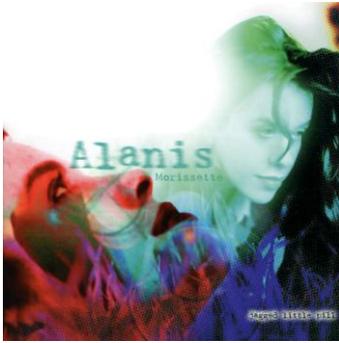


Uno de los productos que más ha triunfado y ha marcado el sonido de los 90 es el de los grupos vocales de chicos guapos que practicando una mezcla de soul endulzorado (sin fuerza), ritmos bailables de música disco y rap, armonías vocales de coro de iglesia y empalagosas letras de amor, han llenado la programación de las radios comerciales y además sus posters han cubierto las paredes de las habitaciones de adolescentes de todo el mundo. Su música es uno de los frutos más insípidos del crossover, pero son un producto seguro. Grupos: **Take That**, **Boyzone**, **New Kids on the Block**, **Backstreet Boys** **911**, **East 17**, **NSYNC**... Casos parecidos en grupo de chicas son los de **All Saints**, **The Spice Girls** o **Destiny's Child**.

Desgraciadamente en el Siglo XXI este mismo crossover de hip hop bailón, R&B moderno y blandito, música disco y pop electrónico, con gran importancia del sonido y por tanto del productor (**Avicii**, **Max Martin**...) se ha impuesto en el sonido "mainstream" de solistas de todo el mundo, algunos de los cuales provenían de grupos vocales de guaperas como **Justin Timberlake** (NSYNC) o **Beyoncé** (Destiny's Child). Igual que en dichos grupos, salvo honrosas excepciones (algunas canciones sueltas) casi todos los artistas suenan prácticamente igual para resultar familiares a un público adocenado reacio a las sorpresas: **Rihanna**, **Lady Gaga**, **Taylor Swift**, **Katy Perry**, **Christina Aguilera**, **Bruno Mars**, **Justin Bieber**...

SPICE GIRLS
 Con *Wannabe* innovaron y arrasaron demostrando que al gran público también le gustan las sorpresas. Lo malo es que el resto de sus canciones fueron más de lo mismo... (más de lo típico).



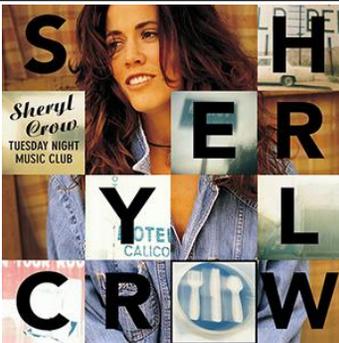
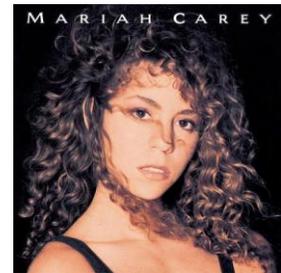


ALANIS MORISSETTE

Aunque el estilo rockero de la canadiense no se parece en nada al de Madonna, esta la fichó para su sello discográfico Maverick. Lleva vendidas más de 33 millones de copias de su album *Jagged Little Pill*, en el que sentó las bases para una nueva generación de cantantes jóvenes: letras interesantes y guitarras rockeras unidas a la tecnología (sintetizadores, cajas de ritmo...).

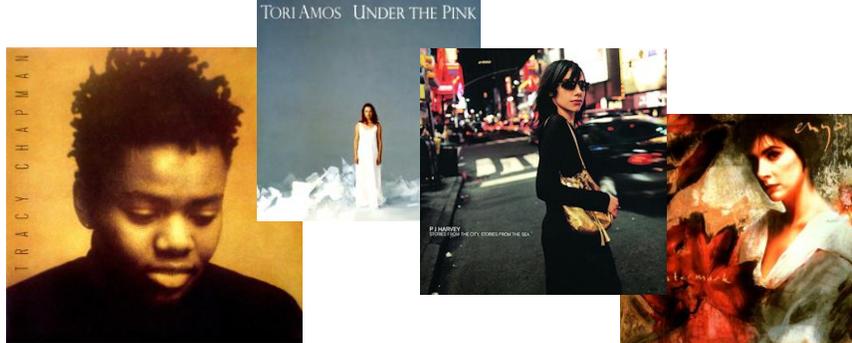
Sin embargo podemos decir que los años 90 han sido de las solistas femeninas, ya que han vendido más que nadie. Madonna les allanó el camino en los 80. Además, hay de todo tipo: desde las ya citadas cantantes melódicas con grandes voces que cantan *canciones hechas para vender* en el más puro estilo *MOR* (superproducidas, agradables pero sin fuerza, nada comprometidas en las letras ni arriesgadas en la música...) como **Celine Dion, Mariah Carey o Whitney Houston**, hasta *rockeras* con canciones más originales y letras más polémicas que las de sus amigos rockeros como **SHERYL CROW** o **ALANIS MORISSETTE**, pasando por cantantes de *folk* y *country* como **Tracy Chapman, Michelle Shocked, Emmylou Harris, K.D. Lang, Lucinda Williams...** cantantes de *Hip-hop* o *Trip-hop* como **Lauryn Hill** y solistas de los estilos más variados como **Gloria Estefan, Noa, Suzzane Vega, Dido, Sinead O'Connor, Enya, P.J. Harvey, Tori Amos...** o la siempre innovadora artista islandesa **BJÖRK**.

MARIAH CAREY La pugna que fomentaron con Celine Dion sus respectivas discográficas no hizo sino aumentar las ventas de ambas. Entre las dos colocaron más de veinte canciones en los primeros puestos de las listas en los noventa.

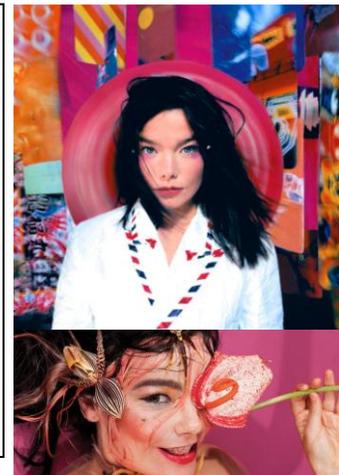


SHERYL CROW

Tras colaborar con cantantes como Bob Dylan le llegó el éxito en solitario con sus álbumes *Tuesday Night Music Club* y *Sheryl Crow*. Su música no refleja la angustia de muchas de sus compañeras de generación y los problemas de salud (un cáncer de mama y un tumor cerebral) no han podido detenerle.



BJÖRK Después de su paso por el grupo Sugarcubes emprende su carrera en solitario en la que ha experimentado con la electrónica, la vanguardia, las músicas étnicas, las voces, el jazz... combinando sus melodías vocales inspiradas en la tradición folclórica islandesa con los últimos avances tecnológicos, eso sí, apoyándose en originales videoclips. Protagonizó la película "Bailar en la oscuridad" de Lars von Trier.

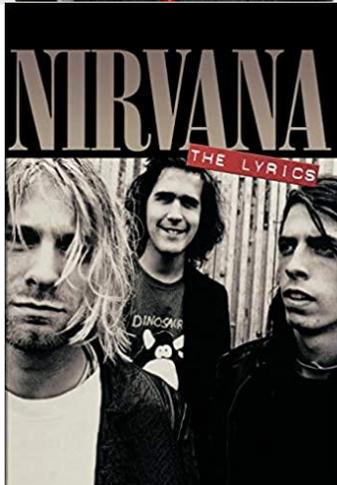


c) EL GRUNGE

El **GRUNGE** era la *enésima reacción de protesta de músicos jóvenes e inconformistas contra una industria musical que sólo apostaba sobre seguro* a través de las listas de éxitos o se dedicaba, gracias a la llegada del CD, a *digitalizar viejos éxitos* en vez de dar una oportunidad a nuevos talentos.

El revulsivo tuvo su origen en la ciudad de Seattle y llegó una vez más de la mano de los sellos independiente a través de grupos como **NIRVANA**, **PEARL JAM**, **SMASHING PUMPKINS**, **Alice in Chains**, **Extreme**, **Jane's Addiction** o **Soundgarden**. Estos combinaban la furia visceral del punk con letras decadentes o sobre temas conflictivos (el abuso infantil...) en un rock poco pulido, sucio o de garaje pero con una preocupación por las melodías mayor que la del punk.

En definitiva era un nuevo retorno a las raíces más genuinas del rock despojándole de todo adorno comercial y de la parafernalia pseudointelectual que se le va pegando al rock con el paso de los años. Una vuelta a la crítica y a la lucha juvenil.



NIRVANA A pesar de grabar en el sello independiente Sub Pop el álbum *Nevermind* logró distribución mundial. Estuvo en las listas americanas durante más de cinco años vendiendo siete millones de ejemplares. Aunque algunos sostienen que lo asesinó su mujer, Courtney Love, el suicidio, de un disparo en la cabeza, del líder del grupo Kurt Cobain debido a su adicción a las drogas y a no poder soportar el peso de la fama acabó con la corta pero intensa trayectoria de un grupo que con sus ideas y su talento musical nadie sabe hasta donde podría haber llegado.



SOUNDGARDEN

Considerados los verdaderos artífices del sonido grunge su mayor éxito fue la canción "Black hole sun" de 1994 gracias, en parte, a su original videoclip. Chris Cornell, el cantante, se ahorcó en 2017. Su familia piensa que lo hizo inducido por las drogas legales (tranquilizantes...) a las que era adicto y que tomaba sin control.

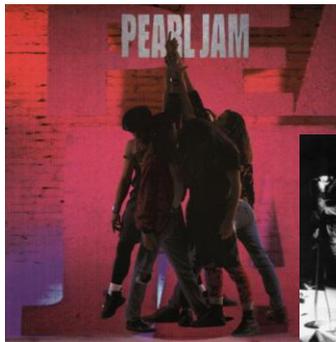




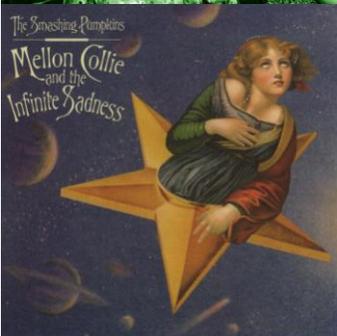
Sin embargo el final fue el de siempre, pues lo que empezó siendo un *movimiento de ruptura y protesta* acabó *integrándose en el contexto que criticaban*: los grupos empezaron a fichar por multinacionales y todo el vestuario, los peinados... que conformaban la estética grunch ya aparecían en 1992, comercializados, en revistas de moda como Vogue o Elle.

Después del suicidio de **kurt Cobain**, líder de **Nirvana**, grupo que encabezó el grunge, y la integración del movimiento en el sistema, la moda grunge se desvanece, aunque no su espíritu, que es el del inconformismo de los más jóvenes (el del rock de toda la vida).

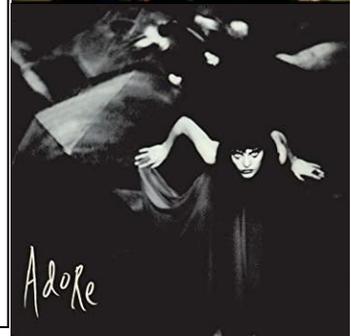
Aunque en el SXXI todavía queda algún grupo de espíritu y estética más o menos grunge el aspecto musical más relevante que dejó este movimiento es que fomentó el desarrollo de los sellos independientes de rock en Estados Unidos donde, al contrario que en Gran Bretaña, no había mucha tradición indie y los sellos solían quebrar o ser absorbidos.



PEARL JAM Es uno de los grupos grunge que más han perdurado ya que siguen en activo, si bien su estilo se ha ido acercando cada vez más al rock tradicional americano. Estas son las portadas de sus dos primeros discos, los más grunge y también los más vendidos.



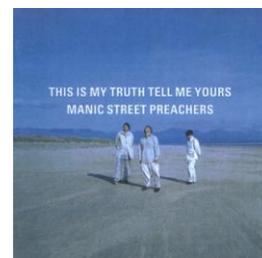
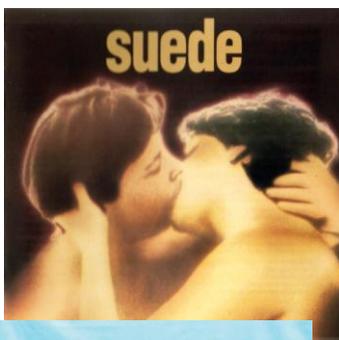
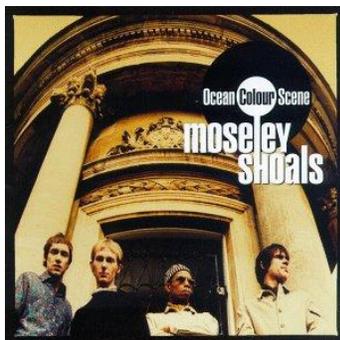
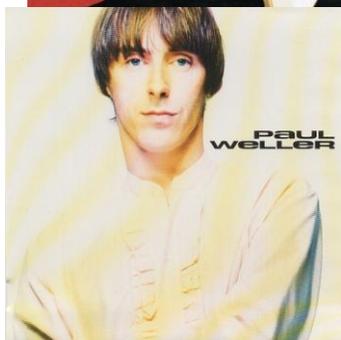
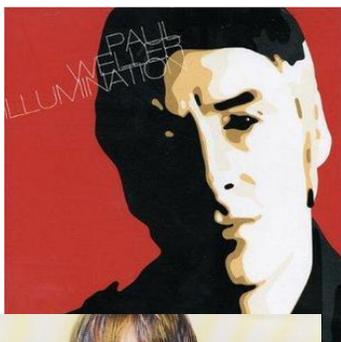
SMASHING PUMPKINS Siempre propusieron un grunge más suave y comercial pero cuando en su álbum *Adore* coquetearon con las nuevas tecnologías en una loable evolución intentando evitar el estancamiento creativo fueron duramente criticados por su público. Ante ese panorama volvieron a los sonidos más rockeros. Se separaron en el 2000 y se volvieron a reunir en el 2006 sin la bajista original, D'arcy Wretzky, que vive retirada en una granja luchando contra sus adicciones y desde que se separaron no se habla con el líder del grupo, Billy Corgan.



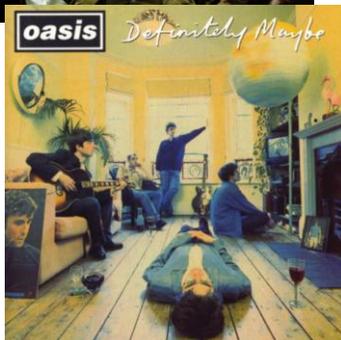
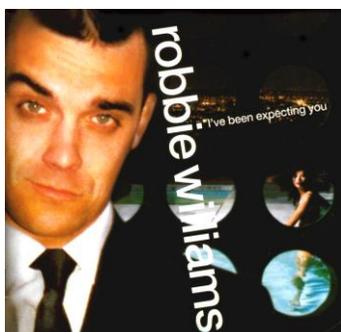
d) EL BRITISH POP DE LOS 90...

El gran éxito que alcanzó en los 80 el grupo *The Smiths* devolvió, en plena era tecnológica, el gusto por las guitarras y la combinación clásica de rock (una o dos guitarras, bajo y batería) que imperaba en los grupos beat de los 60. Así, a finales de los 80 y principios de los 90 empezaron a aparecer en los circuitos independientes británicos grupos con esta formación que parecían optar por un regreso, enriquecido y tamizado, al pasado. Se vuelven a valorar las buenas melodías, las atmósferas psicodélicas, el lirismo de los *Beatles* (a los que nadie se atrevió a volver en la New Wave), la capacidad crítica de los *Kinks* y la actitud provocadora de grupos de la Nueva Ola como *The Jam*, cuyo líder **Paul Weller** se convirtió en una especie de gurú.

No tardaron en surgir grupos de la semioscuridad como **Ocean Colour Scene**, de inspiración soul y mod o **Suede** que han actualizado al Bowie de su etapa más glam. El grupo galés **MANIC STREET PREACHERS** con sus guitarras rockeras y sus canciones melódicas y directas tuvieron varios álbumes exitosos, pero estuvieron a punto de separarse cuando su guitarrista desapareció. Sin embargo siguieron adelante grabando *Everything must go* y el que les ha hecho más populares: *This is my truth tell me yours*.



MANIC STREET PREACHERS Se especula con que Richey Edwards se tirara por el puente que separa Inglaterra de Gales ya que se encontró su coche abandonado en dicho puente. Por lo visto no era una figura trascendental en el grupo (le quitaban el volumen al amplificador de su guitarra para que no se notaran sus fallos) ya que sin él han cosechado los mayores éxitos.

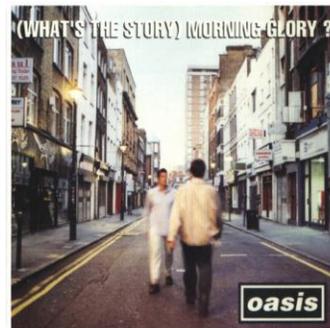


Después de varios años sin grabar, el grupo **The Verve** resurgió con un album muy completo repleto de cuerdas y melodías sublimes: *Urban Hymns*. Tras el éxito su cantante **Richard Ashcroft** comenzó su andadura en solitario.

Otra carrera como solista interesante es la del antiguo componente de Take That **Robbie Williams** acompañada además de un gran éxito, algo poco habitual, al menos hasta entonces, en excomponentes de grupos masculinos.

Pero los grupos más conocidos del Brithis Pop de los 90 son precisamente los dos máximos admiradores de los Beatles: **BLUR** y **OASIS**, cuya rivalidad en la prensa (como la que hubo entre los Beatles y los Rolling en los sesenta) acrecentó la fama de nuevo pop británico y las cifras de ventas de las canciones de los implicados. El estilo de **Oasis** está muy influenciado por las melodías y armonías beatles pero con unos arreglos más contemporáneos, a menudo cuerdas con guitarras distorsionadas. Aunque esta fusión ha dado lugar a grandes canciones como “Wonderwall” o “Don’t Look Back In Anger” parece que no supieron evolucionar repitiéndose demasiado hasta su disolución en 2009. Todo lo contrario que **Blur**, que además de demostrar que al igual que los Beatles tenían talento para grabar un LP completo (*Parklife*, *The Great Escape...*) y no sólo una o dos canciones buenas, no dejaron de innovar aun a riesgo de perder el favor del público por hacer una música poco comercial. Se separaron en 2003 aunque en 2015 editaron un disco nuevo,

OASIS Los hermanos Gallagher fueron los más interesados en mantener la rivalidad con Blur. Sus lenguas viperinas les han llevado a enfrentarse con otros artistas como Robbie Williams o Michael Hutchence (líder de INXS) y su carácter conflictivo a protagonizar numerosos incidentes. Varios miembros del grupo lo fueron abandonando, cansados de las peleas entre Noel y Liam Gallagher.



BLUR Tras publicar discos de pop directo y variado, en vez de repetir la fórmula que tanto éxito les había dado se adentraron por los caminos desconocidos y sugerentes de la experimentación en sus álbumes *Blur*, *13* y *Think Tank*. Sus letras se inspiran en el estilo local y cotidiano de Ray Davies, que por fin en los 90 se ha valorado como se merece.



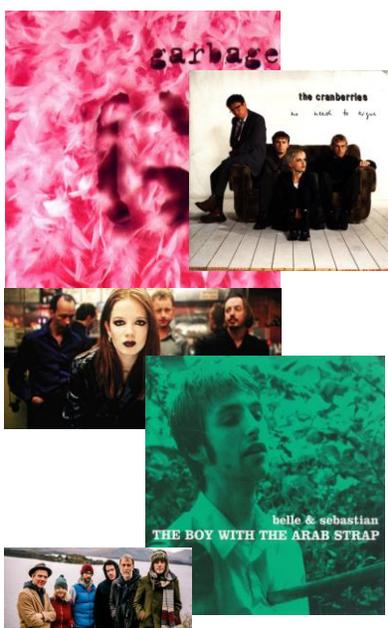
Otros grupos como **Pulp**, **Supergrass**, **Shed Seven**, **Teenage Fanclub**, **Elastica**, **Boo Radleys**... han sabido, haciendo buena música, sacar partido de la nueva situación con la etiqueta del British Pop, mientras que bandas como **RADIOHEAD** (a la postre, casi con toda seguridad, el grupo de carrera más importante surgido en este movimiento) han demostrado que se puede permanecer en el mercado mejorando en cada disco, innovando continuamente y haciendo canciones muy expresivas.



RADIOHEAD A pesar de que no se prodiguen mucho están considerados por la crítica especializada uno de los mejores grupos actuales por su originalidad, integridad y fuerza expresiva. Reniegan de su gran éxito *Creep* y últimamente también han experimentado con la electrónica.



Hay que señalar que al sonido del British Pop se han apuntado grupos que no son británicos reivindicando las canciones sencillas y directas de toda la vida. Algunos de los grupos más interesantes de esta nueva oleada de pop-rock tienen a una chica como cantante solista. Destacan: **GARBAGE** (americanos, aunque su cantante es escocesa), la gran sensación del final del milenio por su hábil mezcla de guitarras rockeras y máquinas con melodías de pop clásico, **THE CRANBERRIES** (irlandeses) con un sonido personal gracias a la peculiar voz de su cantante Dolores O'Ryan (fallecida en 2018 al ahogarse en la bañera con una intoxicación etílica), **The Cardigans** (suecos), **Saint Etienne**, **Catatonia** (británicos)...



También tenemos una serie de grupos de pop agrisulce, intimista, delicado y etéreo, herederos de las canciones más suaves de grupos como The Smith y aunque siempre se han movido en círculos muy alternativos tienen seguidores acérrimos, dada la calidad de su música. El grupo más importante de este estilo es **BELLE AND SEBASTIAN**, aunque últimamente se han acercado a la música de baile.



Por último hay grupos que han desarrollado su carrera con gran éxito en el SXXI y cuyo estilo tiene su origen en este movimiento, como **COLDPLAY** o **MUSE**, estos últimos con gran influencia también del rock sinfónico y de Radiohead. En este Post-Britpop también destacan: **Snow Patrol**, **Keane**, **Travis**, **Feeder**, **Starsailor**, **Doves**, **Stereophonics**, **Embrace**... así como grandes bandas de influencia más post-punk: **Artic Monkeys**, **Maximo Park**, **Bloc Party**, **Kaiser Chiefs**...

CARACTERÍSTICAS DE LA HISTORIA DEL ROCK

1.- ROCK AND ROLL

INSTRUMENTACIÓN: Pocos instrumentos: guitarra eléctrica y/o piano, batería, contrabajo, y ocasionalmente viento(saxo).

RITMO: Ritmos con la intensidad del R&B, muy bailables y hasta frenéticos.

VOZ: Forma de cantar apasionada como en el gospel, hasta agresiva.

LETRAS: Provocativas y rebeldes para la época..

Puede haber notas blue.

Melodías más bonitas que en el R&B por la influencia del country.

CHUCK BERRY(negro) ELVIS PRESLEY (blanco) BUDDY HOLLY, LITTLE RICHARD, JERRY LEE LEWIS, FATS DOMINO, GENE VINCENT...

2.- TWIST

INSTRUMENTACIÓN: Más acompañamiento que en el R&R.

RITMO: Menos frenético que el R&R y particular, de twist, muyailable.

VOZ: Forma de cantar menos agresiva que el R&R y a menudo con coros que suavizan.

LETRAS Poco provocativas que casi siempre incitan a bailar el twist (por eso muchas veces repiten la palabra twist).

CHUBBY CHECKER, EDOARDO VIANELLO...

3.- TEN IDOLS o HIGH SCHOOL

INSTRUMENTACIÓN: Agrupaciones más variadas que en R&R hasta llegar a orquestas, Acompañamientos más elaborados.

RITMO: Ritmos menos frenéticos que el R&R y abundan las baladas y los medios tiempos.

VOZ: Menos agresiva que el R&R y con bastantes coros, a menudo femeninos, que siempre dulcifican.

LETRAS: Desaparece la rebeldía, letras dulces de amor.

PAUL ANKA, NEIL SEDAKA, RICKY NELSON, EL DÚO DINÁMICO...

4.- DO WOOP o DU-DUÁ

INSTRUMENTACIÓN: Desde grupos de rock hasta orquestas.

RITMO: Desde canciones lentas (música melódica) hasta rápidas como el R&R.

VOZ: Originalmente grupos vocales negros o de descendientes de italianos que utilizaban elementos del blues y el gospel. Es el tipo de música con más armonías, efectos, adornos y juegos vocales. Coros prácticamente durante toda la canción.

THE PLATTERS, LOS CINCO LATINOS, ROCKY SHARPE & THE REPLAYS, THE DRIFTERS...

5.- GRUPOS INSTRUMENTALES

INSTRUMENTACIÓN: Grupos instrumentales de rock (batería, bajo eléctrico, dos guitarras eléctricas y ocasionalmente órgano y viento) en los que la melodía la suele llevar la guitarra eléctrica con eco o el saxo.

RITMO: Desde canciones lentas (música melódica) hasta rápidas como el R&R.

THE SHADOWS, THE VENTURES, LOS RELÁMPAGOS...

6.- BEAT

INSTRUMENTACIÓN: Batería, bajo eléctrico y normalmente dos guitarras eléctricas aunque una de ellas puede ser acústica. Algunos grupos también llevan órgano.

RITMO: Ritmos negros del R&B. y el R&R.

VOZ: Voz solista no muy agresiva y bastantes juegos de voces blancas.

LETRAS: Al principio de amor pero cada vez más interesantes.

Armonías complejas y originales (muchos cambios de acordes) para la época, en canciones con varias partes muy diferenciadas gracias dicha armonía.

THE BEATLES, THE ZOMBIES, THE HOLLIES, THE BEE GEES, THE SEARCHERS...

7.- R.&B. BLANCO AUTÉNTICO

INSTRUMENTACIÓN: Grupo de rock: batería, bajo o contrabajo, guitarras eléctricas, piano/órgano y ocasionalmente viento.

RITMO: Ritmo 4/4, bailable.

VOZ: Cantan con emoción.

LETRAS: Cuentan problemas con ironía y sutileza, o bien hablan de identidad, desafío, sexo...

Rueda de los 12 compases con dos melodías iguales y otra diferente, notas blue.

ALEXIS KORNER, JOHN MAYALL...

8.- R.&B. BLANCO EVOLUCIONADO (ROCK)

INSTRUMENTACIÓN: Grupo de rock con bajo eléctrico y guitarras sucias (distorsión o saturación) a todo volumen.

RITMO: Acentúan el ritmo del R&B. También hay ritmos pesados

VOZ: Forma de cantar apasionada, descarada y provocativa. Tensión entre voz e instrumentos

LETRAS: Hablan de todo lo malo y amenazador con urgencia y descaro

Ecos de blues.

THE ROLLINGS STONES, THE KINS, CREAM, THE YARDBIRDS, ERIC CLAPTON.

9.- ERA POP

Canciones alegres, divertidas y despreocupadas, a veces parecen ridículas.

INSTRUMENTACIÓN: Agrupaciones instrumentales muy variadas (bandas, orquestas...)

RITMO: Alegre y bailable.

VOCES: Suelen cantar solistas

LETRAS: Despreocupadas y extravagantes. Promueven un estilo de vida hedonista y provocador. Hablan del culto a lo joven.

PETULA CLARK, SANDIE SHAW, TOM JONES, LULÚ...

10.-MOD

INSTRUMENTACIÓN: Grupo de rock con guitarras a menudo sucias. A menudo con órgano.

RITMO: Bailable, con influencia del soul.

VOZ: Voces blancas agresivas que intentan imitar las voces negras.

LETRAS: Frustración, odio generacional e inconformismo.

A menudo llamada y respuestas.

SMALL FACES, THE WHO, LOS FLECHAZOS.

11.- YE-YÉS

INSTRUMENTACIÓN: Agrupaciones instrumentales muy variadas (bandas, orquestas...).

RITMO: Alegre y bailable.

VOZ: Suelen cantar solistas aunque pueden llevar coros.

LETRAS: Divertidas, desenfadadas, despreocupadas y extravagantes, en español.

Canciones alegres, divertidas y despreocupadas, a veces parecen ridículas

KARINA, CONCHITA VELASCO, ROCÍO DURCAL, LOS MÓDULOS, LOS PASOS...

12.- MÚSICA CHICLE, FESTIVALERA y VERANIEGA

Canciones sencillas, repetitivas, banales, comerciales y pegadizas. Productos prefabricados y falsos.

INSTRUMENTACIÓN: No suelen llevar orquesta (en la era pop sí).

RITMO: Ritmos repetitivos y bailables.

LETRAS: Poco profundas.

THE MONKIES, THE ARCHIES

13.- FOLK Y CANCIÓN PROTESTA

Basada en ritmos y modos tradicionales del mundo rural.

INSTRUMENTACIÓN: Envoltura musical sencilla y primitiva. Normalmente sólo guitarra. Puede llevar armónica y poco más.

VOZ: A menudo de poca calidad (Bob Dylan) porque lo que importa es lo que se dice, no cómo se dice.

LETRAS: Letras protesta de profundo contenido social, dardos destinados a despertar una sociedad acomodada. Letras de gran calidad, auténticas poesías.

PETE SEEGER, WOODY GUTHRIE, JOAN BAEZ, BOB DYLAN...

14.- FOLK-ROCK

Combinan canciones protesta y folk con ritmos más rápidos y bailables e instrumentos de rock (guitarra eléctrica, batería, bajo eléctrico...). Los resultados son tan variados que no se puede distinguir sin saber lo que dicen las letras.

THE BIRDS, SIMON & GARFUNKEL

15.- COUNTRY-ROCK

Inspirado directamente en la música country. Escalas y ritmos del country.

INSTRUMENTACIÓN Abundan las guitarras punzantes(brillantes): eléctricas limpias y guitarras acústicas. Pueden aparecer instrumentos típicos del country: banjo, violín...

VOZ: Melodías perfectas con armonías vocales brillantes.

EAGLES, AMERICA, GARTH BROOKS, BÚFFALO SPRINGFIELD, CS&N...

16.- MÚSICA SURF

RITMO: Vertiginosos que intentan imitar la sensación de montar en una tabla de surf .

VOZ: Refrescantes y complejas armonías vocales.

LETRAS: Muy veraniegas que hablan de la playa, los descapotables, los bikinis...

THE VENTURES, THE BEACH BOYS, JEAN & DEAN...

17.- SOUL

INSTRUMENTACIÓN: Arreglos robustos y contundentes con mucho viento. Riffs de metal.

RITMO: Muyailable, sean lentas (suaves ritmos cadenciosos) o rápidas (darán lugar al funk).

VOZ: Se canta con profunda densidad emocional, voces negras desgarradas con mucho feeling o sentimiento por influencia del gospel y R&B. Muchos coros utilizados en llamadas y respuestas.

LETRAS: Más optimistas y positivas que en el blues, llenas de esperanza.

A pesar de la influencia del R&B, menos notas blue.

ARETHA FRANKLIN, STEVIE WONDER, JAMES BROWN, RAY CHARLES, OTIS REDING, THE JACKSON FIVE...

18.- MOVIMIENTO HIPPIE

LETRAS: Son una contestación global al sistema de valores de la época al discutir ideas políticas, plantear dilemas morales y esparcir visiones utópicas.

18 A. - PSICODELIA

Pretenden transmitir sensaciones espirituales de camaradería universal a través de atmósferas y ambientes etéreos, temas largos e indulgentes con multitud de influencias (del folk a la música oriental), grandes cambios en las canciones que imitan las mutaciones de color que veían al tomar alucinógenos, largos punteos e influencia de la música (instrumentos como el sitar, y la tabla, escalas...) y mística oriental.

RITMOS: A menudo cadenciosos, repetitivos o con grandes contrastes y con influencias orientales

LETRAS: A menudo letras sin mucho sentido inspiradas en viajes alucinógenos o sueños.

JEFFERSON AIRPLANE, THE DOORS, GRATEFUL DEAD, PINK FLOYD, THE BEATLES

18 B.- HIMNOS COLORISTAS DE INSPIRACIÓN FOLK

Características musicales del folk y el folk rock unidas a las características del movimiento hippie abundando las letras más positivas y optimistas.

MAMA'S AND THE PAPA'S, JOAN BAEZ...

18 C.- BLUES HIPPIE

Características musicales del Blues, R&B y Rock con la filosofía hippie abundando las letras más combativas y pesimistas.

Utilizan guitarras con distorsión, pedales wah wah y otros efectos. Voces desgarradas. Técnica y lirismo únicos.

JANIS JOPLIN, JIMI HENDRIX.

19.- ROCK PROGRESIVO O SINFÓNICO

Progresivo por hacer progresar al rock: darle calidad, hacerlo más complejo, virtuoso...

Sinfónico por fundir el rock con la música clásica romántica (s.XIX) También toma elementos del jazz, la cultura hippie y la psicodelia.

INSTRUMENTACIÓN: Combinación del grupo de rock con la orquesta sinfónica, que será sustituida por sintetizadores al ser más baratos. Arreglos barrocos muy elaborados. Ruidos, efectos, mezclas muy elaboradas

RITMO: Música hecha para escuchar y pensar, no bailar. A menudo grandes cambios de ritmo.

LETRAS: Complejas y profundas.

ARMONÍA: Nuevas armonías y acordes más complejos.

Su objetivo es sorprender y apabullar al oyente con melodías sublimes, largos y virtuosos desarrollos y canciones complejas con muchas partes diferentes.

YES, GENESIS, KING CRIMSON, PINK FLOYD, LOS CANARIOS.

20.- HEAVY

Vuelve a la pureza de los orígenes, el R&R con un estilo potente muy rítmico, agresivo y sencillo en la melodía y la armonía.

INSTRUMENTACIÓN: Batería muy ruidosa, bajo eléctrico, guitarra llenas de agudos y distorsión a un volumen brutal. Solos muy virtuosos.

VOZ: Cantante de voz poderosa agresiva y chillona, muy aguda para que se le pueda distinguir sobre la masa sonora que lleva detrás.

RITMO. Muy potente.

LETRAS: Reflejan rebeldía.

20 A. - HEAVY ROCK

Intimidante y visceral. Preserva el mito del rock como bandera de rebelión. Who, kinks, deep purple...

LED ZEPPELLIN, DEEP PURPLE, IRON MAIDEN, AC/DC, MARILYN MANSON...

20 B.- HEAVY CON CHAMPÚ

Aspecto y música menos agresiva y más comercial. Pueden llevar teclados, sintetizadores y bastantes coros que suavicen.

EUROPE, BON JOVI...

20 C.- TRASH METAL

Más rápido y agresivo que el heavy rock.

METALLICA

21.- CANTAUTORES

Herederos de los cantantes Folk de la primera mitad de la década. Lo importantes en sus canciones son las melodías y el texto.

INSTRUMENTACIÓN: Muy poco ropaje musical aunque algo más que los cantantes folk. Enriquecen paulatinamente sus acompañamientos hasta llegar a tener orquestas

RITMO: Normalmente poco marcados para que no entorpezcan la comprensión de la letra perfección.

LETRAS: Letras complejas, poéticas y de denuncia.

En España buscan la normalización de las distintas lenguas.

LEONARD COHEN, JONI MITCHEL, DON MCLEAN, CAROLE KING, DONOVAN, LLUÍS LLACH, SERRAT, CECILIA, AUTE ...

22.- JAZZ ROCK

Abundan los grupos con muchos metales imitando a las big bands.

Armonías con influencias del jazz.

Destacan los músicos que venían del jazz y se acercan al rock electrificando instrumentos y ampliando la técnica de la improvisación a temas pensados bajo los patrones del pop-rock.

CHICAGO, BLOOD, SWEAT & TEARS - MILES DAVIS, CHIC KOREA, WEATHER REPORT...

23.- LATIN ROCK

Ricos y flexibles ritmos afrocubanos incorporados al rock.

Instrumentos latinos, sobre todo de percusión, unidos a instrumentos de rock (guitarras eléctricas...)

CARLOS SANTANA, RUBÉN BLADES, WILLI COLÓN...

24.- MÚSICA BRASILEÑA (movimiento Tropicalista)

Mezcla de música indígena, africana y europea.

Combinan las dulces armonías brasileñas y los ritmos brasileños de bossa nova, samba... con guitarras eléctricas y otros instrumentos de rock. Abundan las guitarras españolas.

LETRAS: Cantadas normalmente en portugués abundan las letras comprometidas.

GILBERTO GIL, CAETANO VELOSO, JORGE BEN...

25.- REGGAE

RITMO: Música letárgica y sensual por su ritmo cadencioso (influencia del calypso) y a contratiempo (influencia del ska).

LETRAS: A menudo comprometidas, desafiantes, con conciencia racial, que suelen reflejar la cultura rasta.

BOB MARLEY, PETER TOSH, POLICE, JIMMY CLIFF, UB40...

26.- ROCK SUREÑO

MÚSICA: Combina las especialidades musicales de la región: el jazz, el blues, el soul, el country, el rockabilly o el rock.

LETRAS: Equilibrio entre los nuevos conceptos vitales (los postulados y la filosofía hippie) y una devoción a ultranza por su tierra.

Consideraban sus excesos una reacción al ambiente puritano y represivo de los estados del sur de USA.

THE ALLMAN BROTHERS BAND, LYNRYD SKYNYRD.

27.- BOOGIE ROCK

RITMO: Insistente y característico: corchea con puntillo seguido de semicorchea (como ir a caballo) o todo corcheas.

Contagioso, bullicioso y divertido, aunque a veces con letras reaccionarias.

STATUS QUO, ZZ TOP, LYNRYD SKYNYRD

28.- ROCK URBANO AGRIO

LETRAS: Tiende a reflejar la existencia de los habitantes de la ciudad hablando de su lado más agrio, oscuro y desagradable: drogas, heroína, culpabilidad, desesperación...Letras agrias, el mal viaje frente a los viajes hippies alucinógenos.

MÚSICA: Al límite, cruda y sucia, llena de disonancias y experimentos vanguardistas como la viola eléctrica.

VOZ: A menudo se canta con desgana, poca pasión y con voces desagradables.

THE VELVET UNDERGROUND, LOU REED, IGGY POP...

29.- ROCK URBANO ROMÁNTICO

MÚSICA: Calor interpretativo: mucha fuerza sin llegar a sonar desagradable: guitarras saturadas o distorsionadas, saxo...

LETRAS: Historias realistas de perdedores, perdidos y solitarios con las que cualquiera se puede sentir identificado en un momento dado.

VOZ: Se canta con mucha pasión y sentimiento abundando las voces desgarradas al forzar la garganta

BRUCE SPRINGSTEEN, BRIAN ADAMS, BILLY JOEL, TOM WAITS...

30.- ROCK URBANO ESPAÑOL

Reacción a las canciones festivaleras y veraniegas que se desarrolla con la llegada de la democracia

LETRAS: En español. Crítica a la jerarquía de clases sociales, la vida en la ciudad, la marginalidad...

MÚSICA: Vuelta a la autenticidad del rock an roll y el rock. No suele llegar a ser tan desagradable como el agrio.

LEÑO, ASFALTO, BURNING, TOPO, MERMELADA...

31.- ROCK ANDALUZ (FLAMENCO FUSION)

Fusiona el rock y el Flamenco combinando cualquier característica del flamenco como instrumentos (guitarras españolas, cajones...), escalas, acordes, ritmos... con las de cualquier tipo de rock, con unos resultados muy variados.

TRIANA, MEDIANA AZAHARA, ALAMEDA, VENENO, KETAMA....

32.- AOR.

Música orientada a que le guste a los adultos o a triunfar por la radio en programas de radiofórmula. Por tanto tiene las siguientes características.

MÚSICA: Música elegante con energía medida y controlada, con moderados relámpagos guitarreros y estribillos pegadizos. Compuesta e interpretada por buenos músicos y con grandes producciones (suena muy bien). Poco innovadora.

LETRAS: Aunque suelen tener calidad no son muy rebeldes.

SUPERTRAMP, ELO, BOSTON, FLEETWOOD MAC, ABBA, MIKE OLDFIELD, TOTO,...

33.- MOR.

Pop muy melódico y fácil de escuchar con menos sustancia y fuerza que el AOR pero con la misma visión comercial. Continuación de la música melódica. Grandes producciones.

INSTRUMENTACIÓN: Muchas orquestas o sintetizadores de fondo para dulcificar.

VOZ: Buenas voces. A menudo virtuosas y agradables.

LETRAS: Normalmente acarameladas letras de amor.

THE CARPENTERS, FRANK SINATRA, ABBA, CELINE DION, WHITNEY HOUSTON...

34.- MÚSICA DISCO

Música hecha para bailar en las discotecas que se convierte en una válvula de escape para los jóvenes en tiempos de crisis.

INSTRUMENTACIÓN: Orquestas que crean fondos de cuerda y metal sobre los que destaca el ritmo. Guitarras con Wah-Wah. Bajos y agudos muy marcados para que se pueda seguir la melodía y el ritmo a pesar del ruido de la discoteca. Gran importancia del charles.

RITMO: Originalmente ritmos soul y funk. Insistente pulso rítmico para que se pueda bailar fácilmente.

LETRAS: Doctrina hedonista que hablan de disfrutar del baile y el sexo.
Adhesivas melodías y sonido técnico perfecto.

THE BEE GEES, DONNA SUMMER, BONEY M, VILLAGE PEOPLE, BARRY WHITE...

35.- FUNKY (DISCO)

INSTRUMENTACIÓN: Grupos de soul con bastantes metales, guitarras limpias o con Wah-Wah y bajos con mucho protagonismo y muy virtuosos.

RITMO: Ritmos de soul con reiterativos polirritmos (cada instrumentos de la base rítmica hace un ritmo) bien marcados y muy bailables. Más complejos y elaborados que los de la música disco.

EARTH, WIND AND FIRE, CHIC, KOOL AN THE GANG...

36.- PUNK

INSTRUMENTACIÓN: Fondo muy sucio de bajos retumbantes, guitarras saturadas y baterías martilleantes.

VOZ: Gritadas con rabia más que cantadas.

RITMO: Canciones muy rápidas y cortas.

LETRAS: Mensajes negativos. Rabia hacia una sociedad que ni entienden ni les entiende.

SEX PISTOLS, THE DAMNED, THE CLASH, THE STRANGLERS, RAMONES, DEAD KENNEDYS

37.- AFTER PUNK u ONDA SINIESTRA

INSTRUMENTACIÓN: Gran importancia del bajo, que está muy presente, y de las notas graves para conseguir atmósferas cargadas y oscuras.

VOZ: Muchas veces parece que canten con miedo, voces asustadas.

LETRAS: Retorcidas que hablan de obsesiones, miedos y fantasmas internos.

Melodías repetitivas para conseguir ese ambiente obsesivo y siniestro. Ropas negras.

SIOUXIE AND THE BANSHESS, THE CURE, JOY DIVISION, BAUHAUS...

38.- NEW WAVE

Se inspira en lo mejor del pasado, especialmente en sonidos menos obvios que los Beatles: Ska, Soul, Mod, Reggae, The Kinks...

Vuelve la esencia del pop en canciones cortas y directas que derrochan energía y emoción.

Se dividen sobre todo en enérgicas o divertidas.

INSTRUMENTACIÓN: Grupos de rock que pueden sonar muy potentes sin llegar a sonar muy sucios (enérgicas).

LETRAS: Muy variadas: canciones de amor, conflictos de pareja, crítica social, divertidas, irónicas...

MADNESS, JAM, THE POLICE, THE PRETENDERS, ELVIS COSTELLO, JOE JACKSON, THE BOOMTOWN RATS, BLONDIE, TALKING HEADS, THE CARS...

39.- NUEVA OLA ESPAÑOLA

Insurrección lúdica y escandalosa que comienza en los sellos independientes.

Se inspira en lo mejor del pasado y vuelve la esencia del pop en canciones cortas y directas que derrochan energía y emoción. En España abundan más las canciones divertidas que las enérgicas.

LETRAS: Muy variadas. A menudo provocativas, absurdas o ridículas

ALASKA Y LOS PEGAMOIDEOS/ DINARAMA, EL ÚLTIMO DE LA FILA, LOS SECRETOS, MECANO, LOQUILLO, RADIO FUTURA, GOLPES BAJOS, GABINETE CALIGARI...

40.- TECNO EXPERIMENTAL

INSTRUMENTACIÓN: El grupo de rock es sustituido por sintetizadores, cajas de ritmo, baterías electrónicas y secuenciadores... disfrutando de los sonidos mecánicos que estos aparatos producen.

RITMO: No es bailable

VOZ: Muchas veces no cantan.

Hacen una música fría, despersonalizada y mecánica, de pulsación minimalista (pequeños motivos que se repiten continuamente variando poco a poco) y con pretensiones artísticas. Poco comercial.

KRAFTWERK, DEVO, BRIAN ENO, YELLOW MAGIC ORCHESTRA...

41.- TECNOPOP

INSTRUMENTACIÓN: El grupo de rock es sustituido por sintetizadores, cajas de ritmo, baterías electrónicas y secuenciadores... disfrutando de los sonidos mecánicos que estos aparatos producen. Pueden llevar algún instrumento acústico.

RITMO: Muy bailable.

La música gana calor en calor interpretativo y es mucho más pegadiza y comercial que el tecno experimental.

KRAFTWERK, THE BUGGLES, DEPECHE MODE, ERASURE, PET SHOP BOYS...

42.- NUEVOS ROMÁNTICOS

Movimiento estético más que musical que cuidada la imagen de forma exagerada (aspectos femeninos, dandys...) con el fin de conseguir una imagen chocante que genere una excitación en el público por su aroma novedoso y así conseguir el éxito.

INSTRUMENTACIÓN: Grupo de rock al que se añaden bastantes sintetizadores.

LETRAS: Poco profundas, sin mucha conciencia social.

MÚSICA: Frutos frescos y variados, destacando las canciones pegadizas con cuidadas producciones que buscan un sonido brillante y con gancho.

DURAN DURAN, CULTURE CLUB, SPANDAU BALLET, SIMPLY MINDS, THE HUMAN LEAGUE, ABC, WHAM...

43.- CROSSOVER

Se desdibujan las fronteras entre los distintos estilos musicales en favor de un estilo más homogenizado que guste a un espectro más variado de público y venda más.

Suele tomar elementos de Soul, Funk, Música Disco, Jazz, Psicodelia, Tecnopop, Rock...

MICHAEL JACKSON, PRINCE, MADONNA, TINA TURNER...

44.- MÚSICA ALTERNATIVA

INSTRUMENTACIÓN: Devoción por las guitarras (pocos grupos con sintetizadores en una época en la que abundan).

VOZ: Se canta con mucha pasión sin que las voces lleguen a sonar forzadas ni desagradables.

LETRAS: Comprometidas y hasta politizadas. Himnos de lucha y esperanza.

Actitud de resistencia musical e ideológica.

Sentimientos y fusiones musicales nacionalistas (con la música celta...).

Música con gran ardor y énfasis épico

THE SMITHS, U2, HOUSEMARTINS, THE WATERBOYS, REM, PIXIES...

DEL NÚMERO 45 AL 50 HAY QUE AÑADIR ESTAS TRES CARACTERÍSTICAS

Más importancia del ritmo que de la melodía.

Uso de sintetizadores, cajas de ritmos, ordenadores...

Se amplían los efectos conseguidos por los DJ's

45.- RAP

VOZ: Los cantantes recitan vertiginosamente sobre bases musicales con ritmos duros hechos con mezclas y efectos realizados por los DJ's (pausas, scratch...).

RITMOS: Proviene del funk. Baile: Break Dance.

LETRAS: Es la canción protesta de la juventud urbana de los 80 y 90, aunque a veces están cargadas de sexo y violencia.

Vestimenta: ropa muy ancha, gorras... Grafiti

SUGARHILL GANG, MC HAMMER, ICE T, NOTORIUS BIG, PUFF DADDY...

46.- HOUSE

Atmósferas extrañas e hipnóticas y sonidos sintéticos.

RITMO: 4/4 Con el bombo marcando todos los tiempos. Gran importancia del charles a contratiempo para contrarrestar el bombo.

47.- JUNGLE, RAGGA JUNGLE, DRUMS´N BASS

Superpone dos fragmentos distintos de una misma pieza instrumental.

Consigue sonidos muy graves conseguidos superponiendo canciones a mitad de velocidad.

RITMO Conseguido especialmente con muchas cajas

INSTRUMENTACIÓN: Pueden aparecer voces (Ragga Jungle) o cuerdas (Drums´N´Bass).

RONI SIZE & REPRAZENT

48.- DANCE ALTERNATIVO

INSTRUMENTACIÓN: El tipo de música de baile más rico en timbres. Busca sonidos nuevos y no renuncia a nada ya que a veces usa guitarras con distorsión y efectos, baterías acústicas...

RITMO: Más variado y rico que el House, el Jungle...

VOZ: A veces está cantada.

Puede llegar a ser una música agresiva y muy bestia.

PRODIGY, CHEMICAL BROTHERS, ORBITAL...

49.- CHILL OUT

RITMO: Música electrónica tranquila.

Originalmente pensada para escuchar y relajarse en las discotecas.

MOBY

50.- TRIP HOP

Mezcla de Hip Hop y Jazz:

Del Hip Hop coge: ritmos, forma de cantar, efectos de DJ´s...

Del Jazz coge: armonías, ritmos, instrumentos, forma de cantar, improvisación (a veces).

RITMO: Lento y sensual.

PORTISHEAD, MASSIVE ATTACK, TRICKY...

51.- GRUPOS VOCALES DE CHICOS/AS GUAPOS/AS DE LOS 80 Y LOS 90

Productos discográficos que han perdido toda la rebeldía y sólo ofrecen imagen con el video clip.

RITMOS: Baladas acarameladas o canciones bailables con ritmos de hip hop.

Mezcla de Soul edulcorado (sin fuerza), música disco y armonías vocales de coro de iglesia y con empalagosas letras de amor. Superproducciones.

TAKE THAT, BACK STREET BOYS, SPICE GIRLS...

52.- SOLISTAS FEMENINAS DE LOS 80 Y 90

Muy variadas (rock, electrónica...) y originales, más que los solistas masculinos. Suelen hacer mezclas interesantes e inclasificables.

LETRAS: Muy interesantes: provocativas, comprometidas...

SHERYL CROW, ALANIS MORRISSETTE, NOA, BJÖRK...

53.- GRUNGE

Movimiento de ruptura y protesta de músicos jóvenes o inconformistas que crean un rock poco pulido, sucio o de garaje, contra una industria musical que sólo apuesta sobre seguro a través de las listas de éxitos o se dedicaba, gracias a la llegada del CD a digitalizar viejos éxitos en vez de dar oportunidad a nuevos talentos.

INSTRUMENTACIÓN: Grupo de rock con guitarras sucias que a menudo alternan con guitarras limpias.

RITMO: Más variado que el punk. Canciones más largas.

VOZ: Agresiva pero menos aguda que el heavy y menos gritada que el punk.

LETRAS: Decadentes o sobre temas conflictivos (abuso infantil...).

Tiene la furia visceral del punk pero las canciones son más elaboradas y de una cualidad melódica mucho mayor.

NIRVANA, PEARL JAM, SMASHING PUMPKINS, SOUNDGARDEN...

54.- BRITISH POP

Regreso enriquecido y tamizado al pasado, especialmente a The Beatles, The Kinks y especialmente la psicodelia.

INSTRUMENTACIÓN: Combinación clásica de Rock. Gusto por las guitarras. Utilización de orquestas: unas veces haciendo melodías en vez de acompañamientos para conseguir atmósferas psicodélicas y otras veces combinadas con guitarras con distorsión (algo totalmente nuevo).

LETRAS: Variadas: desde líricas hasta con gran capacidad crítica.

BLUR, OASIS, PAUL WELLER, THE VERVE, MANIC STREET PREACHERS, PULP, SUEDE...