



Article scientifique

Article

2014

Published version

Open Access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

Influencias e innovaciones en el piano jazz: Brad Mehldau

Sevilla Llisterri, Jorge

How to cite

SEVILLA LLISTERRI, Jorge. Influencias e innovaciones en el piano jazz: Brad Mehldau. In: EU-topias, 2014, vol. 8, p. 39–47.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:133832>

Influencias e innovaciones en el piano jazz: Brad Mehldau

Jorge Sevilla Llisterri

Recibido: 20.05.2014 - Aceptado: 19.09.2014

Resumen / Abstract / Résumé

El presente artículo trata las tendencias actuales del piano jazz a través de la figura de Brad Mehldau, quien se dio a conocer en la década de los noventa. La importancia de Mehldau radica en que, mientras por un lado ha sabido asimilar la tradición del jazz, también ha sido capaz de incorporar nuevas estrategias a la hora de abordar los aspectos rítmico, melódico y armónico de la improvisación. El artículo realiza un análisis de las influencias en Mehldau, viniendo éstas tanto de la música jazz como de la música clásica y popular, con el fin de evaluar cuáles han sido las estrategias utilizadas por Mehldau en la improvisación y cuáles han sido sus aportaciones a la literatura pianística del jazz. De este modo, resulta más sencillo valorar cómo ha afectado su música a las generaciones posteriores de músicos y, por consiguiente, a la evolución de la historia del jazz.

This article discusses current trends in jazz piano through the figure of Brad Mehldau, who made his appearance in the early nineties. The importance of Mehldau lies in how he's managed to assimilate the jazz tradition while he's also been able to incorporate new strategies when addressing the rhythmic, melodic and harmonic aspects of improvisation. The article analyzes the influences on Mehldau, from jazz as well as from classical and popular music, in order to assess which have been the strategies used by Mehldau on improvisation and what have been his contributions to jazz piano literature. Thus, it is easier to evaluate how his music has affected subsequent generations of musicians and, therefore, the evolution of the history of jazz.

Cet article examine les tendances actuelles du piano jazz à travers la figure de Brad Mehldau, qui s'est fait connaître au début des années nonante. L'importance de Mehldau réside dans le fait que, si d'un côté il a assimilé avec succès la tradition du jazz, il a également été capable d'incorporer de nouvelles stratégies pour aborder les aspects rythmique, mélodique et harmonique de l'improvisation. L'article analyse les influences de Mehldau, provenant à la fois du jazz et de la musique classique et populaire, afin d'évaluer les stratégies par lui utilisées dans l'improvisation et ses contributions à la littérature du piano jazz. Ainsi, il est plus facile d'évaluer comment sa musique a influencé les générations suivantes de musiciens et, par conséquent, l'évolution de l'histoire du jazz.

Palabras clave / Key Words / Mots-clé /

Piano, jazz, piano jazz, Mehldau, improvisación.

Piano, jazz, piano jazz, Mehldau, improvisation.

Piano, jazz, piano jazz, Mehldau, improvisation.

A lo largo de la historia del jazz ha habido varias etapas significativas, desde la era del *swing* en los años treinta, el *bebop* en los cuarenta, el *cool* en la primera mitad de los cincuenta, el *hard bop* en la segunda mitad de los cincuenta, y el jazz modal, *avantgarde* y *free* en los años sesenta. A partir de entonces comenzaron las fusiones con otros estilos, por lo que muchos consideran los años setenta como la época del jazz *funk* y los años ochenta los del jazz rock. Sin embargo, está muy extendida la opinión de que a partir de entonces la historia del jazz quedó un poco estancada. Esto se aprecia claramente en la historia específica del piano jazz, donde los últimos grandes pianistas se dieron a conocer en los años sesenta: en la primera mitad de la década, McCoyTyner y Herbie Hancock y en la segunda mitad, Chick Corea y Keith Jarrett. Sin embargo, en los años noventa comenzó a surgir una nueva generación de jóvenes músicos que cambió el rumbo de la historia del jazz, creando una nueva corriente estilística que ya ha afectado a la gran mayoría de músicos surgidos en la escena jazzística actual. Uno de los músicos más destacados de esa nueva generación es el pianista Brad Mehldau, y tanto la crítica especializada como los músicos coinciden en que probablemente sea el pianista de jazz más influyente de los últimos veinte años.

El éxito alcanzado por Brad Mehldau no es fruto del azar, sino de la capacidad del pianista en incorporar a su gran dominio del instrumento y musicalidad dos factores determinantes en la música jazz. El primero de ellos es que Mehldau ha sabido asimilar de una forma muy equilibrada la tradición pianística del jazz y aquellos recursos procedentes de las generaciones de músicos anteriores, unificándolos en un estilo propio y coherente que resulta muy atractivo para el oyente. Es por esto que podríamos decir que Mehldau ha tenido una tendencia continuadora, es decir, que no ha roto completamente con la tradición jazzística y ha sabido encontrar su lugar en la historia del jazz basándose en aquello que habían aportado las generaciones anteriores a él. Y el segundo factor consiste en que Mehldau ha aportado sus propias estrategias y elementos innovadores en la improvisación al piano, con una utilización muy natural de ritmos avanzados, un nuevo enfoque en la práctica de sustituciones armónicas, una creación melódica y desarrollo motivico muy personal y una estética renovada a través del uso de texturas pianísticas y planos sonoros poco frecuentes hasta entonces en la música jazz. Y es a partir de estas innovaciones que ha logrado dar un paso más en la historia del jazz y hacerla evolucionar, generando así una gran influencia en las generaciones posteriores a él.

Con el fin de analizar cuáles han sido las principales aportaciones e innovaciones de Mehldau en la música de jazz, es imprescindible realizar un breve recorrido por sus influencias, es decir, por aquellos músicos y compositores que le han servido de referencia durante su proceso de formación musical. Sin embargo, resulta conveniente aclarar previamente el significado de dos conceptos que están relacionados entre sí, pero cuyo significado difiere en gran medida: la inspiración y la influencia. Como destaca el propio Mehldau en una de las entrevistas que le han realizado (Brannon, 2003), hay autores que le inspiran a la hora de improvisar debido a la grandeza de su música, pero esto no significa que tengan una influencia directa en la estética de su música ni en el material que emplea en sus improvisaciones. Sin embargo, el concepto de la influencia sí que nos permite identificar a aquellos músicos que han tenido algo que ver en la manera de tocar de Mehldau y, por lo tanto, tienen cierto grado de responsabilidad sobre la estética de su música e incluso sobre algunos de los recursos que emplea en sus improvisaciones.

Cuando Mehldau habla de los principales músicos que han generado una fuerte influencia en su música no llega a nombrarlos a todos y suele dejar fuera a pianistas como Keith Jarrett, al cual cataloga como una inspiración y no una influencia (Georgievski, 2007), o Herbie Hancock. Sin embargo, al escuchar la música de Mehldau es común encontrarse tanto con recursos como con estéticas muy presentes en la música de Jarrett y Hancock, hecho que en mi opinión puede ser interpretado desde dos puntos de vista. El primero es que Mehldau aprendiera esos recursos a través de algún profesor que a su vez fuera influenciado por dichos músicos, por lo que Mehldau no sentiría esa influencia de forma directa o al menos no la personificaría en esos músicos. El segundo es que Mehldau no quiera reconocer dicha influencia por algún motivo, o al menos prefiera dar los nombres de otros músicos cuya influencia es menos evidente desde el punto de vista del oyente. De hecho, han sido varias las ocasiones en las que Mehldau ha señalado como influencias a músicos con los que ha coincidido a lo largo de su vida, pero que no son excesivamente conocidos, o incluso a músicos conocidos con los que ha compartido algún proyecto a lo largo de su carrera pero cuya influencia resulta muy difícil de apreciar en la música de Mehldau.

Influencias de la música jazz

A la hora de abordar las influencias en Mehldau sería oportuno establecer una categorización por estilos de música de los autores que vamos a tratar. Para empezar, veremos las influencias de la música jazz, las cuales, a su vez, podrían dividirse en tres apartados con el fin de que queden agrupados los diferentes autores según las características de dicha influencia. En primer lugar, trataremos las influencias a nivel conceptual, después las influencias a nivel pianístico y por último las influencias de los músicos con los que Mehldau ha tocado a lo largo de su trayectoria profesional.

En la categoría de influencia conceptual se hayan aquellos autores en los que se ha basado Mehldau para elaborar su concepto de la improvisación, fijándose en elementos como pueden ser la distribución de frases para elaborar un discurso, la utilización de elementos asonantes o provocadores dentro de su vocabulario, la abstracción armónica en

una pieza, la estética general de la música o la libertad con la que se permite a sí mismo la utilización de cualquier elemento que se halle en su subconsciente. Entre los autores que podríamos situar dentro de esta categoría hay tres que destacan por encima del resto, tal y como el propio Mehldau ha señalado en alguna ocasión. Por un lado, tenemos a Thelonius Monk y Wayne Shorter, autores entre los cuales podemos establecer cierta relación por el tipo de influencia que han tenido tanto en Mehldau como en muchos otros músicos de jazz. Ambos fueron grandes compositores y excelentes intérpretes y ambos tienen un elevado número de composiciones muy vanguardistas y provocadoras que gozan de una gran popularidad dentro del repertorio jazzístico. Sin embargo, el punto en común más significativo es que ambos tenían una fuerte mentalidad compositiva, y esto es algo que aplicaban a la hora de tocar el instrumento. Con esto quiero decir que al improvisar intentaban respetar sus cánones estéticos en lugar de buscar el lucimiento personal a través de recursos aprendidos con los que impresionar al oyente, lo que daba lugar a un nuevo enfoque con el que abordar la improvisación. En cualquier caso, sería prudente realizar una diferenciación entre ambos autores: mientras que Monk es pianista y comenzó a ser conocido en los años cuarenta con el auge del *bebop*, Shorter es saxofonista y se dio a conocer a finales de los cincuenta y principios de los sesenta con una música más vanguardista. Puede que sean estos los motivos por los que las composiciones de Monk sean más frecuentes en el repertorio de Mehldau, aunque por otra parte la modernidad de Shorter es más próxima al concepto musical de Mehldau por su mayor proximidad histórica.

El tercer autor dentro de este grupo de influencia conceptual fue John Coltrane, que pese a ser un gran compositor destacó todavía más como intérprete (a diferencia de los dos autores anteriores). Coltrane ha sido por muchos considerado el mejor saxofonista de jazz de la Historia, y en los años sesenta consiguió hacer evolucionar su música explorando los límites del jazz a través de la improvisación libre. Mehldau conoció la música de Coltrane cuando tenía doce años, en concreto una grabación a cuarteto que databa del año 1965. Fue en un campamento de verano en el que un compañero suyo tenía una cinta grabada de la radio y, según las propias palabras de Mehldau, la experiencia le cambió profundamente: “Nunca había escuchado ninguna música que fuera ni remotamente como aquella. Cuando

salimos de nuevo de la cabaña, yo había cambiado.”¹ Desde entonces, la música de Coltrane ha tenido una gran influencia en Mehldau, dada la libertad con la que abordaba sus actuaciones y la gran intensidad musical que imprimía a su música.

La segunda categoría de influencia es el grupo de los pianistas que han servido de referencia para Mehldau a la hora de improvisar al piano. Dado que sería muy difícil ordenarlos de mayor a menor importancia según su grado de influencia los trataremos por orden cronológico, ya que ésta es la forma en la que se aborda el aprendizaje de la improvisación de jazz en la mayoría de los casos. En primer lugar, tenemos a Bud Powell, que fue el primer pianista que aplicó los principios improvisadores de Charlie Parker, por lo que puede considerarse como el pianista de *bebop* por excelencia (Mehldau, 2011 C). A continuación, tenemos a Wynton Kelly, que no sólo fue una gran referencia como pianista de *hardbop*, sino que también supuso una gran influencia a la hora de acompañar las improvisaciones de otros músicos. No obstante, antes de continuar con los tres grandes pianistas de los años sesenta, es necesario realizar un inciso para destacar el hecho de haber excluido a Bill Evans del apartado de pianistas ya que, pese a que se hayan establecido numerosos paralelismos entre él y Mehldau, muchas de esas comparaciones no son fieles a la realidad. De hecho, el propio Mehldau ha señalado en más de una ocasión (*All About Jazz* Staff, 2004) que Evans no ha supuesto una influencia notable en su música, pese a haber sido una fuente de inspiración para él.

Entrando ya en los años sesenta, el primer pianista que ha tenido una notable influencia en Mehldau ha sido McCoy Tyner, quien fuera el pianista de Coltrane. Podríamos decir que McCoy Tyner fue a John Coltrane lo que Bud Powell fue a Charlie Parker, es decir, el pianista que a raíz de tocar con un brillante saxofonista capturó y adaptó muchas de sus ideas al piano. Tyner fue quien popularizó el uso de los acordes por cuartas en la mano izquierda, con el fin de acompañar las improvisaciones modales que realizaba en la mano derecha usando escalas pentatónicas. Esto ha tenido una gran influencia en Mehldau, ya que esas estrategias

¹ Traducción propia. Cita original: “I had never heard any music remotely like that. When we emerged again from the cabin, I was changed.” Mehldau, 2010 A.

ayudan a abstraerse de la armonía y buscar movimientos paralelos al acorde real con el fin de hallar ciertas tensiones armónicas. El siguiente pianista que ha influenciado no sólo a Mehldau, sino a prácticamente todos los pianistas de jazz actuales, es Herbie Hancock, que saltó a la fama siendo el pianista del quinteto de Miles Davis y aportó una inmensa gama de recursos modernos con los que revolucionó la literatura pianística de jazz. El último gran pianista de los que se dieron a conocer en la década de los sesenta es Keith Jarrett, primer pianista blanco en este apartado (dada la exclusión de Bill Evans), lo cual es un dato bastante significativo. Quizás debido al fuerte racismo que existía en los EEUU durante aquella época, los músicos de color siempre han tenido elementos característicos en su forma de tocar jazz que los diferenciaban de los músicos blancos. De ahí la importancia de Jarrett en la influencia sobre Mehldau, ya que es uno de los primeros pianistas que adaptó la articulación melódica de la música clásica a la música jazz, siendo éste el tipo de sonido que utiliza Mehldau en las líneas melódicas de la mano derecha. La similitud existente entre ambos es evidente, y esto es algo apreciable tanto en sus discos como en algunas de las piezas que han escogido para su repertorio habitual (Page, 2009). Sin embargo, Mehldau considera a Jarrett una fuente de inspiración y no una influencia, principalmente en sus actuaciones a solo piano:

Creo que lo que he dicho es que Jarrett es una gran inspiración, aunque esto pudo ser modificado en formato impreso o sacado de contexto, como es frecuente. Hay una diferencia entre inspiración e influencia. A mí me inspira la grandeza —él la tiene. Pero no creo que mi trío suene en absoluto como el suyo; de hecho no soy un fan de su trío; es cuando toca solo cuando me conmueve.²

El último pianista en esta lista es Fred Hersch, un gran músico que se dio a conocer en los años ochenta y de quien Mehldau recibió clases en su etapa como estudiante. Hersch es uno de los pianistas más importantes en este apartado debido a que ejerce el papel de intermediario, es decir, Hersch asimiló muchos recursos de los pianistas anteriores a él y se los enseñó a Mehldau junto a varios de sus recursos personales. Y debido a que Mehldau es más popular y conocido hoy en día que Hersch, se da la circunstancia de que en ocasiones se atribuyen a Mehldau algunos de los recursos que utiliza en sus improvisaciones,

cuando en realidad éstos son aportaciones de Hersch que Mehldau asimiló en su etapa como estudiante.

La tercera categoría de influencia son los músicos coetáneos a Mehldau, aquellos de su misma generación con los que estudió y aprendió tocando. Estos músicos pueden que tengan una influencia menos obvia de cara al oyente, pero tuvieron una gran importancia a la hora de definir el camino que Mehldau tomaría con su música. Dentro de este grupo cabría destacar a Peter Bernstein, guitarrista y amigo de Mehldau con el que compartió numerosos ensayos y actuaciones (Brannon, 2003). Por otro lado tenemos a pianistas como Larry Goldings y Kevin Hays, con quienes coincidió y por los que Mehldau sentía una gran admiración. Y ya por último, otros músicos con los que ha compartido varios proyectos y ha aprendido tocando con ellos, como los saxofonistas Joshua Redman, Mark Turner y Jesse Davis; el guitarrista Kurt Rosenwinkel (que es el otro músico estrella de su generación) y el bajista Larry Grenadier, el cual le acompaña en todos sus discos y conciertos desde hace veinte años.

Influencias de la música clásica

A continuación, nos centraremos en las influencias de la música clásica en Mehldau, las cuales son muy evidentes ya que fue el estilo de música con el que comenzó a aprender a tocar el piano cuando era un niño (Georgievski, 2007). Aunque durante su adolescencia la dejara un poco de lado ya que se interesó por otros estilos de música popular, la base de la técnica instrumental clásica ya la había asimilado además de haber aprendido a apreciar y disfrutar las obras de algunos de los más grandes compositores de la historia de la música. Por algún motivo que el propio Mehldau ignora (tal y como él mismo reconoce en la entrevista anteriormente citada), con veintidós o veintitrés años retomó su interés por la música clásica, buscan-

² Traducción propia. Cita original: "I think what I've said is that Jarrett is a major inspiration, although it may have gotten changed in print or taken out of context, as is often the case. There's a difference between inspiration and influence. I get inspired by greatness - he has it. But I don't think my trio sounds anything like his; I'm actually not really a fan of his trio; it's his solo stuff that moves me." Brannon, 2003.

do en ella respuestas relacionadas con ciertos aspectos de la música que le pudieran servir a la hora de tocar jazz o nuevos enfoques con los que abordar sus improvisaciones: “Está realmente en mi sangre y siento que algo de ella ha influenciado mi forma de tocar”.³

De hecho, muchos de los artículos publicados por Mehldau establecen comparaciones entre la música clásica y el jazz a diferentes niveles, evidenciando no sólo su conocimiento de la música clásica sino también su interés por ella y la influencia que ha tenido en su forma de abordar la improvisación. Si nos fijamos en los autores en los que más se ha centrado, enseguida nos damos cuenta de que siente una especial predilección por los compositores alemanes, en concreto por Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Robert Schumann y Johannes Brahms. Aunque Mehldau también haya mencionado en ocasiones a otros compositores como Samuel Barber, Franz Liszt, Béla Bartók o Serguéi Prokofiev, sus artículos dejan muy claro quiénes son aquéllos en los que más se ha centrado, aquéllos en los que más se ha fijado a la hora de intentar comprender ciertas incógnitas que pueden surgir a la hora de abordar la improvisación y crear un estilo propio definido y coherente con sus ideas.

Desde un punto de vista instrumentístico, una de las dudas con las que todo pianista de jazz se encuentra en algún momento es la de establecer prioridades entre la melodía y la armonía. En ocasiones, la línea melódica ejecutada con la mano derecha es la que dictamina cuál será el acorde utilizado en la mano izquierda, aunque otras veces sucede lo contrario y es el acorde de la mano izquierda el que acaba influyendo en la línea melódica de la mano derecha. A partir de esta idea, surge una nueva duda que hace replantearse por completo el establecimiento de roles entre la mano derecha y la mano izquierda. Compositores como Wolfgang Amadeus Mozart o Frédéric Chopin utilizaron con frecuencia este modelo por el cual la mano derecha tocaba melodías mientras que la mano izquierda las acompañaba armónicamente. Sin embargo, aunque esto sea algo que proporciona unidad en el estilo de música para piano, no debe considerarse como una limitación o una estrategia fija e invariable.

Por otro lado encontramos una gran influencia de Beethoven y Brahms en las estrategias de desarrollo melódico que

Mehldau emplea en sus improvisaciones. La principal de ellas es la economización de recursos, es decir, presentar poco material y preocuparse por desarrollarlo al máximo, en lugar de continuar introduciendo nuevo material en la improvisación. Esta es una idea que queda clara ya sólo con el título de uno de sus artículos, *Who needs a good melody anyways* (Mehldau, 2010 D). En él percibimos la admiración de Mehldau por Beethoven y por los mecanismos que usa en algunas de sus obras como son los temas con variaciones (en concreto las *Variaciones Diabelli*).

Influencias de otros estilos musicales

En tercer y último lugar, trataremos las influencias de otros estilos de música en Mehldau, ya que quizás sea la categoría con una menor influencia a nivel conceptual o de recursos. Durante la adolescencia, Mehldau dejó un poco abandonada la música clásica para centrarse en otros estilos de música popular, principalmente el rock. Cuando tenía doce años, en el mismo campamento en el que descubrió la música de Coltrane, Mehldau conoció también la música de Jimmi Hendricks, la cual era significativamente diferente a aquella música con la que Mehldau se había encontrado hasta el momento. Pese a que este periodo de su vida ha tenido una fuerte influencia en la estética de la música de Mehldau y en el repertorio que escoge para sus actuaciones y discos, no resulta crucial a la hora de extraer conclusiones, ya que no es algo que haya repercutido significativamente en los recursos que Mehldau emplea a la hora de improvisar. Sin embargo, es digno de mención que a los once años Mehldau formó un grupo con un amigo suyo que tocaba la batería, e interpretaban una canción titulada *Subdivisions* de uno de sus grupos favoritos por aquel entonces llamado Rush (Mehldau, 2012 A). Esa canción fue la primera pieza en 7/4 que Mehldau tocó y dio origen a una afición por tocar en compases irregulares que aún mantiene hoy en día y por la que se han caracterizado muchas de sus interpretaciones: “Plantó la semilla de *all things 7* en mi cerebro y yo la continué mucho después, explorando esa medida rítmica en formato de jazz con mi

³ Traducción propia. Cita original: “It’s really in my blood and I feel that some of it has influenced my playing.” Georgievski, 2007.

trío”.⁴ De hecho, Mehldau ha grabado en varias ocasiones temas clásicos de jazz que originalmente están en 4/4 en compases irregulares, como son su famosa versión de *All the things you are* en 7/4 (a la cual se refiere en su cita anterior cuando dice “all things 7”), *I didn’t know what time it was* en 5/4, *Alone together* en 7/4, *Summertime* en 7/4, *Love for sale* en 13/4, etc.

Entre las grabaciones más destacadas de Mehldau de temas del repertorio de rock encontramos piezas como *Blackbird* y *And I love her* de The Beatles, *Paranoid Android* y *Knives out* de Radiohead, o *Wonderwall* de Oasis.

A la hora de exponer cuáles han sido las principales aportaciones de Mehldau a la música de jazz, sería conveniente establecer de nuevo una división de las mismas por apartados: en primer lugar tendríamos el aspecto rítmico, luego el aspecto melódico y por último el aspecto armónico. A pesar de que el objetivo de este artículo es averiguar el grado de innovación de las aportaciones de Mehldau en sentido global, como es lógico sus aportaciones no son igual de novedosas en cada uno de los apartados establecidos, por lo que lo más procedente sería resaltar aquellos campos en los que sus estrategias a la hora de improvisar son más innovadoras. De este modo, las conclusiones finales sobre el material que utiliza serán más precisas y ayudarán a valorar mejor la importancia de sus aportaciones a la improvisación de jazz al piano.

Comenzando con el aspecto rítmico, podrían establecerse dos puntos de vista sobre la forma que tiene Mehldau de abordarlo. Por una parte, los elementos que utiliza no podemos decir que sean innovadores ya que tanto en la música clásica como en el jazz podemos encontrar numerosos compositores e intérpretes que han profundizado mucho en este campo. De hecho, la principal estrategia de Mehldau en el aspecto rítmico es la utilización de células rítmicas repetitivas que no encajen con el número de tiempos del compás, de forma que se vayan cruzando los acentos a lo largo del compás en incluso difuminen las separaciones entre compases. De esta manera, los acentos de las frases que utiliza en sus improvisaciones no coinciden con los tiempos o fracciones de tiempo fuertes del compás, lo que crea un efecto de ambigüedad rítmica o, en ocasiones, de que sus improvisaciones flotan por encima del tiempo y no se ajustan a él. Esto es algo muy común en otros esti-

los de música no occidentales, como puede ser el *solkattu* del sur de India, que tiene uno de los sistemas rítmicos más avanzados que se conocen hoy en día. La utilización de ciertos aspectos del *solkattu* ha sido bastante frecuente en la música jazz en las últimas décadas; por ejemplo, pianistas como Kenny Werner han desarrollado bastante el aspecto rítmico y lo han aplicado a su forma de tocar, sirviendo de ejemplo para que otros músicos se interesaran por esto y lo incorporaran a su propio vocabulario a la hora de improvisar.

Es difícil afirmar con seguridad de dónde procede la influencia en Mehldau para que utilice estas estrategias rítmicas, aunque lo cierto es que las usa de forma muy natural, ya que encajan perfectamente en su música y las emplea con una gran seguridad y exactitud. Y esto es lo que nos lleva al segundo punto de vista, que Mehldau no ha innovado en los elementos que utiliza en el aspecto rítmico, pero sí que es relativamente novedosa la utilización tan natural que hace de dichos elementos. Cuando otros músicos de jazz emplean ciertos ritmos avanzados, lo hacen de una forma un poco artificial, suenan como un ejercicio rítmico metido con calzador en su improvisación; sin embargo, Mehldau incorpora estos ritmos a las melodías que improvisa creando frases que siguen un discurso coherente, y esto genera la sensación en el oyente de que tiene muy asimilado el uso de esas estrategias rítmicas. Es por ello que podemos afirmar que aunque Mehldau no haya innovado en los elementos rítmicos que utiliza, sí que ha normalizado su utilización en el jazz; esto puede suponer una gran influencia en las generaciones posteriores, ya que ha popularizado el desarrollo de uno de los aspectos más importantes en la música jazz, que es el ritmo.

El análisis del aspecto melódico es probablemente el que más deja de manifiesto la influencia de la música clásica en las improvisaciones de Mehldau. Esto es algo que puede resultar evidente si se reflexiona sobre el tema, ya que tanto la armonía como la rítmica utilizadas en los siglos XVIII y XIX son poco aplicables al jazz contemporáneo. Sin embargo, el desarrollo de motivos melódicos a través de pequeñas mutaciones es algo muy válido para cualquier

⁴ Traducción propia. Cita original: “It planted the seed of all things 7 in my brain and I followed up much later, exploring that rhythmic meter in the jazz format with my trio.” Mehldau, 2012 A.

estilo de música, ya que implica más una estrategia que un contenido en concreto.

Si hubiera que señalar a dos compositores como responsables del concepto de creación melódica que Mehldau usa en sus improvisaciones, estos serían sin lugar a dudas Bach y Beethoven. El primero por la fuerte influencia que ha tenido en Mehldau a la hora de realizar contrapunto de voces, podríamos decir que Bach es uno de los responsables de que Mehldau haga el uso de la mano izquierda que hace. Es habitual en Mehldau intercambiar una voz entre las manos, pasar la melodía de una mano a otra o realizar contrapuntos y segundas o terceras voces sobre la melodía principal. Todo esto no resulta novedoso en absoluto si consideramos que Bach ya lo hacía en el siglo XVIII; sin embargo, sí resulta novedoso si lo trasladamos al piano jazz. En el piano jazz, la mano izquierda siempre se ha caracterizado por tener una función armónico-rítmica, por lo que se ha limitado a hacer acordes mientras que la mano derecha improvisaba líneas melódicas. Sin embargo, la introducción de nuevos usos para la mano izquierda, de nuevos roles que doten a ambas manos de la libertad necesaria para crear nuevas texturas pianísticas, es algo realmente novedoso en el jazz y es algo que Mehldau ha puesto en práctica. Esto es una muestra de que para innovar no siempre es necesario inventar algo nuevo, sino que en ocasiones es posible aplicar algo que ya se ha utilizado en otro campo con el fin de obtener nuevos resultados y ampliar las posibilidades actuales.

Por otra parte, la influencia de Beethoven en la creación melódica de Mehldau también es evidente y fundamental. Aunque podamos considerar que el desarrollo melódico es algo muy común en todos los músicos de jazz, la forma que tiene Mehldau de ir exponiendo poco material y desarrollarlo a lo largo de la improvisación no es tan común, aunque tampoco es algo que destaque excesivamente por novedoso. Lo que más llama la atención en este sentido es la utilización de varios motivos melódicos, es decir, que en lugar de exponer una idea, desarrollarla y abandonarla para pasar a otra idea con la que hacer lo mismo, Mehldau va incorporando nuevas ideas en la improvisación sin perder las previas, por lo que determinados elementos melódicos pueden reaparecer y ser utilizados de nuevo. De esta forma, los elementos que utiliza se van acumulando, algo que resulta muy complicado (ya que hay que memo-

rizarlos mientras se va improvisando), pero que le da mucha coherencia al resultado final. Probablemente la mayor desventaja de la improvisación frente a la composición es la imposibilidad de detenerse a pensar, a reflexionar de dónde vienes y hacia dónde vas. Esto puede ocasionar un cúmulo de ideas desordenadas que carecen de sentido, por lo que es necesario buscar estrategias para ir construyendo una improvisación con sentido. Es precismanete esto lo que Mehldau pone en práctica: presenta una pequeña célula melódica con la que construye una pequeña melodía, con ella una frase y con las frases, poco a poco, va creando una estructura lógica con una dirección concreta. En cierto sentido, esta estrategia nos recuerda a aquélla utilizada por Beethoven en muchas de las composiciones (por supuesto salvando las distancias).

Por último, en lo que se refiere al aspecto melódico, hay otra influencia clara en Mehldau que es necesario señalar. En este caso no se trata de elementos utilizados ni de estrategias a la hora de improvisar, sino que se centra más en el aspecto técnico y el sonido que se obtiene a través de él. Como vimos previamente al hablar de las influencias en Mehldau, el sonido de las líneas melódicas de la mano derecha de Mehldau tiene una gran semejanza con el de Keith Jarrett, circunstancia debida a la articulación con la que pulsa las teclas del piano. En este sentido no podemos considerar el sonido de Mehldau como novedoso, aunque a causa de su fuerte personalidad musical resulta fácilmente reconocible y sería difícil confundirlo con Jarrett.

A continuación, tenemos el aspecto armónico, que es en el que probablemente más destacan las innovaciones de Mehldau. Si bien el campo de las sustituciones armónicas fue ampliamente desarrollado con anterioridad a la aparición en escena de Mehldau, la forma con la que él aborda la armonía destaca por su originalidad. Herbie Hancock, uno de los pianistas más importantes e influyentes de la historia del jazz, ya experimentó en los años sesenta, en el campo de las sustituciones armónicas, utilizando prácticamente cualquier combinación imaginable y dejando al resto de pianistas con poco margen para aportar sus propias estrategias. Y por si esto fuera poco, Hancock ha continuado tocando hasta la actualidad desarrollando todavía más estas estrategias y aportando de forma continua nuevos enfoques armónicos a la improvisación al piano. Esta es una de las razones por las que la música de Mehldau destaca

tanto, ya que ha sabido adoptar el material existente hasta el momento y reorganizarlo de un modo muy personal, gracias al cual ha alcanzado un enfoque completamente novedoso.

La armonía de la música jazz está generalmente basada en los principios de la tonalidad y la modalidad, los cuales se rigen por ciertas normas que estipulan las funciones de cada acorde y sus características. La utilización de sustituciones armónicas es muy frecuente en el jazz, y sus posibilidades han sido ampliamente trabajadas y explotadas. Sin embargo, los pianistas anteriores a Mehldau tienen una característica en común que se diferencia del sistema utilizado por él: a la hora de sustituir un acorde suelen hacerlo por otro que cumpla la misma función armónica, aunque sólo sea en un sentido general como puede ser el reposo y la tensión. Éste es uno de los aspectos más importantes que hacen que la música de Mehldau destaque sobre la de otros, ya que realiza numerosas sustituciones armónicas que no se rigen por las funciones que la tonalidad establece para cada acorde. La originalidad de Mehldau consiste en que rompe las normas tonales y sustituye acordes por otros que cumplen otra función. Por lo general, utiliza elementos en común para realizar esta tarea; por ejemplo, sustituye un primer grado por un segundo grado de la misma tonalidad o sustituye un Do menor por un Do dominante. Sin embargo, tiene otras estrategias automatizadas, como son la sustitución de cualquier acorde por un acorde menor situado medio tono por encima, o la sustitución de una sucesión armónica completa por otra totalmente distinta que esté regida por sus propias normas (como podría ser el movimiento paralelo de la posición de un acorde de forma ascendente o descendente).

Por último, destacan dos conceptos más del enfoque que le da Mehldau a la armonía. Por un lado, su tendencia a romper el ritmo armónico de una pieza, dado que en compases que no cambian de armonía Mehldau puede acabar utilizando varios acordes y en los compases que sí que cambian de acorde, puede decidir mantener el mismo utilizando armonías estacionarias. Por otro lado, encontramos varios acordes en posiciones poco comunes, las cuales probablemente nadie más utilice, y esto es una muestra más de la intención de Mehldau por construir un vocabulario propio utilizando sus propios elementos. Entre estas posiciones de acordes, encontramos algunas que consisten

en pequeñas modificaciones sobre otra posición más estandarizada, aunque otras son completamente extrañas y basadas en *clusters* de tres o cuatro notas, acompañados por una nota suelta más aguda que es ejecutada con el dedo pulgar de la mano izquierda.

Teniendo todo esto en cuenta, la valoración sobre el nivel de innovación de la música de Mehldau y las aportaciones que ha realizado a la música jazz quedan más claras, e incluso se pueden extraer características en común entre los diferentes aspectos analizados. Para empezar, resulta evidente que una de las características generales de la música de Mehldau es la abstracción de los elementos que sirven de base para la improvisación al piano. En el jazz se suele improvisar sobre la estructura y armonía de alguna canción, estando los orígenes de esta práctica en el tema con variaciones tan utilizado en la música clásica. Sin embargo, Mehldau intenta abstraerse de la pieza original con el fin de realizar una improvisación con mayor libertad y menos sujeta a los parámetros establecidos por la composición. Para ello, ha creado un sistema propio que, aunque pretende ser coherente y basarse en los elementos de la composición original, trata de crear ambigüedad en todos los aspectos posibles, principalmente el rítmico y el armónico. Es por ello que una de las razones del éxito de la música de Mehldau se basa en la combinación que ha hecho de ciertos elementos, ya que mientras por un lado ha incorporado estrategias de otros estilos de música (principalmente, la música clásica), sigue apoyándose en ciertas características estándar de la música jazz a las que ha realizado sus propias modificaciones. El resultado es una música basada en la tradición pero con un alto porcentaje de innovaciones que destacan desde un punto de vista estético. Puede resultar difícil analizar la estética de la música de Mehldau y cuáles son los elementos que la caracterizan, aunque lo cierto es que la estética de su música es muy personal y difícilmente confundible. El hecho de que Mehldau tenga una personalidad musical tan fuerte ha sido clave para que pudiera crear un estilo de improvisación propio y característico sin romper por ello con la tradición jazzística, y ésta es una de las bases de su popularidad.

En conclusión, si tenemos en cuenta los nuevos enfoques con los que Mehldau ha abordado el ritmo, la melodía y la armonía y le añadimos el impacto que ha tenido su música

en los jóvenes intérpretes de jazz, nos daremos cuenta de la gran importancia que ha tenido en la historia del jazz y la más que probable influencia que pueda tener en las fu-

turas generaciones. En ocasiones hay músicos que logran alterar el curso que puede seguir un estilo de música, y cada día parece más claro que Mehldau es uno de ellos.

Referencias bibliográficas

- All About Jazz* Staff. (2004) "A Fireside Chat with Brad Mehldau" [en línea]. *All About Jazz*. Disponible en: <http://www.allaboutjazz.com/php/article.php?id=1900>
- ARTHURS, D.J. (2011) *Reconstructing tonal principles in the music of Brad Mehldau*. Ann Arbor: ProQuest, UMI Dissertation Publishing. Tesis doctoral, Jacobs School of Music, Indiana University.
- BRANNON, M. (2003) "Brad Mehldau's Opening, Middle and Endgame" [en línea]. *All About Jazz*. Disponible en: <http://www.allaboutjazz.com/php/article.php?id=629>
- GEORGIEVSKI, N. (2007) "Brad Mehldau: Excitement and Energy" [en línea]. *All About Jazz*. Disponible en: <http://www.allaboutjazz.com/php/article.php?id=24499>
- GIOIA, T. (2007) "Assessing Brad Mehldau at mid-career" [en línea]. *Jazz*. Disponible en: <http://www.jazz.com/features-and-interviews/2007/12/31/assessing-brad-mehldau-at-mid-career>
- MEHLDAU, B. (2000) "Brahms, Interpretation & Improvization" [en línea]. *Jazz Times Magazine*. Disponible en: http://www.bradmehldau.com/writing/papers/jazz_times_02.html
- MEHLDAU, B. (2003) "Ideology, Burgers and Beer" [en línea]. *Jazz Times Magazine*. Disponible en: http://www.bradmehldau.com/writing/papers/jazz_times_01.html
- MEHLDAU, B. (2010 A) "Coltrane, Jimi Hendrix, Beethoven and God" [en línea]. *Scope Magazine*. Disponible en: http://www.bradmehldau.com/writing/papers/scope_01.html
- MEHLDAU, B. (2010 B) "Driving and Playing Music" [en línea]. *Scope Magazine*. Disponible en: http://www.bradmehldau.com/writing/papers/scope_02.html
- MEHLDAU, B. (2010 C) "Taking Stock and Shoring Up in Opus 95" [en línea]. *Creativity in Beethoven and Coltrane*. Disponible en: http://www.bradmehldau.com/writing/papers/october_2010.html
- MEHLDAU, B. (2010 D) "Who Needs A Good Melody Anyways" [en línea]. *Creativity in Beethoven and Coltrane*. Disponible en: http://www.bradmehldau.com/writing/papers/november_2010.html
- MEHLDAU, B. (2010 E) "Which Came First, The Melody or The Motif" [en línea]. *Creativity in Beethoven and Coltrane*. Disponible en: http://www.bradmehldau.com/writing/papers/december_2010.html
- MEHLDAU, B. (2011 A) "Jazz's High Stakes and Tragic Failures" [en línea]. *Creativity in Beethoven and Coltrane*. Disponible en: http://www.bradmehldau.com/writing/papers/january_2011.html
- MEHLDAU, B. (2011 B) "Bird's Wide Wingspan" [en línea]. *Creativity in Beethoven and Coltrane*. Disponible en: http://www.bradmehldau.com/writing/papers/february_2011.html
- MEHLDAU, B. (2011 C) "Bud's Dance Between The Intuitive and The Counter-Intuitive" [en línea]. *Creativity in Beethoven and Coltrane*. Disponible en: http://www.bradmehldau.com/writing/papers/may_2011.html
- MEHLDAU, B. (2011 D) "Wisdom in Music?" [en línea]. *The Guardian*. Disponible en: http://www.bradmehldau.com/writing/papers/september_2011.html
- MEHLDAU, B. (2012 A) "Rock Hemiolas" [en línea]. *Arcana VI: Musicians on Music*. Disponible en: http://www.bradmehldau.com/writing/papers/rock_hemiolas.html
- MEHLDAU, B. (2012 B) "Titles" [en línea]. *ODE*. Disponible en: <http://www.bradmehldau.com/writing/papers/ode.html>
- PAGE, T. (2009) *Motivic Strategies in Improvisations by Keith Jarrett and Brad Mehldau* [en línea]. Trabajo de fin de grado: Sibelius-Akatemia. Disponible en: http://ethesis.siba.fi/ethesis/files/jarrett_mehldau.pdf