

estructuras bastante similares al *Blues* todo sin duda de un mismo origen.

El *Blues*, en su base armónica, está compuesto por un número determinado de acordes y compases, en los grados de la escala de tónica. Se basan (empezando en el tono que se desea) por la primera nota o tónica, la cuarta nota o subdominante, y la quinta nota o dominante, agregando a estas dos últimas la séptima con bemol, todo ello dentro de doce compases de cuatro tiempos.

Para dar un ejemplo, vamos a suponer que se desea interpretar un *Blues* en tono de Do, entonces se procederá a la armonía siguiente:

Tres compases del acorde Do.

Un compás del acorde Do con séptima bemol.

Dos compases del acorde Fa con séptima bemol.

Dos compases del acorde Do.

Dos compases del acorde Sol con séptima bemol.

Dos compases del acorde Do. (Este último se substituye en la dominante si se repite el tema, naturalmente)

Así había sido la forma invariable de la armonía del *Blues* típicamente folklórico, si bien al penetrar en el terreno del jazz, se observaron muchas variaciones, sobre todo la de titular *Blues* por sus propios autores negros, a temas y composiciones que se apartaban de su estructura característica. El porqué ocurrió todo esto, es algo confuso, y lo cierto es que infinidad de temas usados constantemente en los músicos de Nueva Orleans, Chicago, etc., llevan el nombre de *Blues* y están formados por armonías distintas a su tipismo clásico. Por ejemplo el *Wild man Blues*, *Weary Blues*, *Gully low Blues*, *Basin street Blues*, que a pesar de contener diversos temas de doce compases, poseen además, cada uno de ellos, un tema de dieciséis compases que forman el conjunto de la composición.

Existe, sin embargo, una anécdota en torno a W. C. Handy, el padre del *Blues*, ciertamente interesante, la cual podría muy bien justificar el motivo de la desviación armónica del mismo.

En el año 1909, disputándose la candidatura a la alcaldía en la ciudad de Memphis, Handy fue requerido por uno de los candidatos para interpretar una «pieza» de propaganda. Escribió un *Blues* que denominó *Mr. Crump*, nombre del propio candidato, y fue tal el éxito de dicha composición, que éste fue elegido.

La fama de Handy corrió rápidamente, pero no su fortuna, ya que los editores musicales se negaban rotundamente a publicar su composición alegando que en la misma faltaban cuatro compases, pues es menester aclarar que la música no se admitía entonces fuera de las reglas musicales indicadoras de que las composiciones habían de ser precisamente de dieciséis compases, opinión que se sigue todavía hoy aunque ignoro el porqué, ya que los músicos de jazz actuales interpretan el *Blues* invariablemente dentro de los doce compases típicos sin que se rompan los instrumentos, ni pase nada fuera de lo normal.

Tal vez por eso, todos los temas de *Blues* de Handy llevan una adición de melodías de dieciséis compases, y como quiera que son los más populares entre los círculos de jazz, es razonable admitir la confusión propia de la armonía sobre una obra titulada *Blues*, llevando temas de dieciséis compases. El *Sant Louis Blues* mismo es un ejemplo de ello, que además del tema de doce compases con una melodía propia para los mismos, posee además otra en tono menor y fuera de los acordes señalados anteriormente que caracterizan la base melódica de la composición, encuadrada dentro de dieciséis compases.

En fin, no sé si la anécdota de Han-

dy es lo bastante fundamental para admitir la «distorsión» de que fue objeto el *Blues* en los primeros tiempos del jazz, pero es muy fácil imaginarlo así, ya que si a los compositores de *Blues* se les cerraba la puerta ante la evidencia de no haber escrito una composición a gusto de los blancos, había de ser preciso para ellos encontrar la manera de expresarse ante el mundo fuese como fuese, aunque... terrible.

Hoy estas composiciones se han transmitido entre los músicos seguidores del estilo elemental del jazz, y las grabaciones gramofónicas de entonces nos han quedado como muestra patente de lo manifestado.

Debo añadir, finalmente, que existe el *Blues* de ocho compases, el cual es igual en su estructura que el de doce, pero suprimiendo cuatro compases y quedando de la forma siguiente: un compás de tónica, un compás de subdominante, dos compases de tónica, dos compases de subdominante y dos compases de tónica: Ejemplo:

Un compás del acorde Do.

Un compás del acorde Fa con séptima bemol.

Dos compases del acorde Do.

Dos compases del acorde Sol con séptima bemol.

Dos compases del acorde Do.

Este tipo de *Blues* es muy poco usado por los verdaderos intérpretes, y su origen se prevé en el oeste de los Estados Unidos, aunque no está aclarado. En Texas, por ejemplo, se les llama «fast Blues» y se interpreta a tiempo más bien rápido, y es fácil admitir la influencia de los blancos en muchos de sus intérpretes.

Lea la revista
«Club de Ritmo»

Garage BAULENAS

Servicio completo del Automóvil

Casa fundada en el año 1921

GRANOLLERS
Avenida Generalísimo, 160
Teléfonos 86 y 633

VICH
Calle Manlleu, 46
Teléfono 1610

GERONA
Plaza Calvet y Rubalcaba, 2
Teléfono 1723

BARCELONA
Paseo San Juan, 43
Tels. 251951 y 267733