

esmuc

Treball Fi de grau

Bix Beiderbecke

Una carrera curta i un llegat immens per al jazz

Estudiant: Martí Ibáñez Brasó

Especialitat/ Interpretació - Trompeta
Àmbit/Modalitat: Jazz i Música Moderna

Director: Francesc Capella Hempel

Curs: 2015-2016

Vistiplau
del director
del Treball

I don't feel the same way twice. That's what I love about jazz.

I don't know what's going to happen next. Do you?



Bix Beiderbecke, 1924

Aquest treball conté transcripcions dels solos més destacats de Bix Beiderbecke i exemples de les seves innovacions i la influència en altres músics. En tan sols set anys de gravacions (1924-1930), Bix Beiderbecke va crear un estil propi i va deixar un llegat immens per al jazz. Bix és el pioner del *cool*, l'introduïdor del lirisme, el *tempo* relaxat, un estil *legato*, al mateix temps cerebral i emotiu. Va contribuir també a ampliar l'estructura melòdica i harmònica del jazz, amb una llavor que va fructificar els anys 40, 50 i 60, i que de fet arriba fins a l'escena del jazz contemporani.

Este trabajo contiene transcripciones de los solos más destacados de Bix Beiderbecke y ejemplos de sus innovaciones y la influencia en otros músicos. En tan sólo siete años de grabaciones (1924-1930), Bix Beiderbecke creó un estilo propio y dejó un legado inmenso para el jazz. Bix es el pionero del *cool*, el introduïdor del lirismo, el *tempo* relajado, un estilo *legato*, a la vez cerebral y emotivo. Contribuyó también a ampliar la estructura melódica y armónica del jazz, con una semilla que fructificó los años 40, 50 y 60, y que de hecho llega hasta la escena del jazz contemporáneo.

This work contains transcriptions of solos by Bix Beiderbecke and most outstanding examples of their innovations and influence on other musicians. In just seven years of recordings (1924-1930), Bix Beiderbecke created a style and left a huge legacy to jazz. Bix is the pioneer of *cool*, he introduced lyricism, relaxed *tempo*, *legato* style, cerebral and emotional at the same time. He also contributed to expand the melodic and harmonic structures of jazz, with a seed which fructified during the 40's, 50's and 60's, and in fact it can be found in the contemporary jazz scene.

Índex

1. Introducció	1
2. Repàs de vida i obra	2
1918-1922. Primer contacte amb el jazz	2
1923-1926. Wolverines, Rhythm Jugglers, Goldkette, Trumbauer	3
1927. L'any més fructífer. Enregistraments a Okeh	4
1928-1929. L'orquestra de Paul Whiteman	5
1930-1931. El final	5
Obituari	6
3. L'estil de Bix Beiderbecke	7
El so	7
La tècnica	8
Sentit melòdic	9
Angularitat	10
Sentit harmònic	11
4. Anàlisi i transcripció de solos	13
Elements característics	13
Transcripcions	15
Quadres resum	25
5. El llegat de Bix	26
Influència en músics dels anys 20 i 30	26
Influència en dècades posteriors	31
La línia Bix	37
6. Conclusions	39
7. Bibliografia	41
Annex 1. Àudios. Bix Beiderbecke	43
Annex 2. Àudios. El llegat de Bix	44

1. Introducció

Bix Beiderbecke va ser un geni fugaç del jazz que va deixar un llegat enorme. A la dècada dels anys 20, amb la seva brevíssima carrera, concentrada en set anys d'enregistraments, va aportar un so nou, un estil propi tant en les seves interpretacions a la corneta com en les seves composicions per a piano, amb les quals el lirisme va entrar també a l'escena del jazz.

Tot i l'enormitat del llegat de Bix, i de ser reconegut i valorat pels músics de la seva època (s'acostuma a parlar d'ell com el primer *jazzman* blanc), és en realitat una figura desconeguda no només pel gran públic sinó també sovint pels aficionats al jazz, per als quals parlar del jazz dels anys 20 és parlar de Louis Armstrong. És innegable la rellevància d'Armstrong en el jazz d'aquesta època i també posterior, com també és innegable la importància de Beiderbecke, tant en els anys 20 i 30 com en diferents corrents dels anys 50.

Segons Frank Tirro, Beiderbecke destaca com a figura històrica, malgrat que la seva carrera fos tan breu, per tres raons: pel nivell uniformement alt de les seves interpretacions, per la innovació del seu pensament musical en relació amb el context històric i per la influència que va exercir sobre altres músics de jazz d'importància cabdal.¹

Finalment, la figura Bix Beiderbecke té també un component tràgic, el primer artista del jazz que mor jove a causa de d'una addicció, en el seu cas a l'alcohol. En ell s'inspira la novel·la *A Man With a Horn* (1938), de Dorothy Baker, en què es va basar la pel·lícula del mateix nom (1950), dirigida per Michael Curtiz i protagonitzada per Kirk Douglas, que va transmetre tota una estètica estereotipada, fosca i problemàtica, del músic de jazz.

El treball s'estructura en quatre parts: la primera és un apunt biogràfic; la segona descriu el seu estil; la tercera conté la transcripció i anàlisi de deu solos representatius de la seva discografia, i la quarta es dedica al llegat de Bix Beiderbecke, amb exemples tant dels anys 20 i 30 com de dècades posteriors fins a l'actualitat, per acabar traçant una "línia Bix" dins l'evolució del jazz.

1 - TIRRO, Frank (2007). *Historia del jazz clásico*, p.211

2. Repàs de vida i obra

Leon Bix Beiderbecke, va néixer el 10 de març de 1903 a Davenport (Iowa) en el si d'una família de classe mitja. De ben petit va fer evident el seu talent musical amb el piano, que tocava d'oïda des dels tres anys. Fins i tot més tard se'n va fer ressò el diari local *Davenport Daily Democrat* :

“Aged 7 years, little ‘Bickie’, as his parents call him, is the most unusual and the most remarkably talented child in music that there is in this city. He has never taken a music lesson and he does not know one key from another, but he can play in all completeness any selection, the air or tune of which he knows.”²

Malgrat aquest talent mai va ser capaç de llegir música amb fluïdesa.

1918-1922. Primer contacte amb el jazz

Quan era adolescent, un fet va tenir un efecte decisiu en la seva vida: a finals de 1918 el seu germà gran, Charles (“Burnie”), va tornar del front de la 1a Guerra Mundial amb un gramòfon i diversos discos. Bix va quedar fascinat amb el disc de l'Original Dixieland Jazz Band (ODJB) i va decidir començar a tocar la corneta (inicialment amb una que li va deixar un veí), imitant Nick LaRocca a temes com *Tiger Rag* o *Skeleton Jang*. A això se li va sumar l'experiència d'escoltar les bandes de músics negres de jazz que va poder sentir tocar ens els *riverboats* que baixaven pel Mississipi, al seu pas per Davenport. El jazz el va seduir.

Els pares de Bix el volien allunyar del jazz, una música que veien frívola i inadequada per al seu fill i l'any 1921 el van matricular en una acadèmia elitista a Lake Forest, al nord de Chicago, amb la intenció que rebés una formació sòlida i disciplinada. Però els plans no van sortir bé: Bix se saltava els tocs de queda estrictes per anar als clubs de jazz de la ciutat, que s'estava convertint en una capital del jazz ³, i el van acabar expulsant de l'acadèmia l'any següent. Sobretot anava al Friar's Inn⁴, on tocava la New Orleans Rhythm Kings (NORK)⁵, i sembla que alguna vegada havia tocat amb ells. La banda, fortament imbuïda del so Nova

2 - LION, Jean Pierre (2005). *Bix: The Definitve Biography of a Jazz Legend*. Pàg. 5.

3 - Juntament amb nova York, Chicago va atreure molts músics provinents de Nova Orleans després que l'any 1917 es va clausurar el barri de Storyville, que concentrava els locals d'oci, prostitució i música en viu.

4 - Era l'època de la Llei seca i el Friar's Inn era un dels clubs que freqüentaven i on feien negoci mafiosos com Al Capone.

5 - La NORK (1921-1925), també coneguda com la Friar's Inn Band, era una banda de músics blancs liderada pel trompetista Paul Mares, seguidor de King Oliver. El seu tema més conegut és *Tin Roof Blues*. El 1922 va incloure també en unes gravacions el pianista Jelly Roll Morton, que era crioll; va ser, per tant, de les primeres gravacions en què hi havia integració racial.

Orleans, sonava molt diferent de l'ODJB, ja eren els inicis del so Chicago, en què la veu solista o improvisadora es diferencia clarament del conjunt, que comença a estar arranjat.

Un altre dels clubs importants del moment a Chicago era el Lincoln Gardens (a la zona sud, on hi havia els clubs per a negres) on tocava la Creole Jazz Band de King Oliver, i a la qual l'any 1922 es va incorporar Louis Armstrong com a segon cornetista. Un dia la setmana el Lincoln obria per als blancs, "whites only", era quan Bix podia anar-hi.

1923-1926. Wolverines, Rhythm Jugglers, Goldkette, Trumbauer

Ja fora de l'acadèmia, i després d'un breu període a casa, es va dedicar completament a la música. A l'octubre de 1923 es va integrar a la Wolverines Orchestra⁶, que tocava a Ohio, i ràpidament en va ser l'estrella, els seus solos a la corneta van sorprendre i captivar. Afortunadament, els inicis de la carrera de Bix van coincidir amb l'auge de les gravacions musicals, cosa que permet seguir la seva evolució. Així, entre el febrer i l'octubre de 1924, els Wolverines van gravar 15 temes amb Gennett Records, als estudis de Richmond (Indiana). El primer disc contenia dos temes de l'ODJB: *Jazz me Blues* i *Fidgety Feet*.

El setembre de 1924 Wolverines va tocar a Nova York, al Cinderella Ballroom, i un mes després va deixar la banda per integrar-se a l'orquestra de Jean Goldkette, una de les més destacades orquestres de ball de l'època. Bix va passar de ser el líder de Wolverines a ser un *sidemen* a la Goldkette, integrada per músics experimentats que llegien música perfectament; d'alguna manera sentia que no estava a l'alçada, així que als dos mesos va rescindir el contracte, de comú acord amb Jean Goldkette.

El gener del 1925 amb diversos músics de l'orquestra de Jean Goldkette va liderar la gravació d'un disc, també amb Gennett Records, sota el nom de "Bix Beiderbecke and his Rhythm Jugglers" (amb Tommy Dorsey al trombó, Tommy Gargano a la bateria, Paul Mertz al piano i Don Murray al clarinet), un dels temes era compost per ell mateix: *Davenport Blues*. Hi va haver diverses sessions per enregistrar altres temes, però sembla que els efectes de l'alcohol en els músics eren evidents i Gennett va destruir-ne les còpies. Bix va trigar dos anys a tornar a gravar.

Després de coincidir amb el saxofonista Frank Trumbauer (Tram) es va integrar a la seva orquestra, que tocava a Saint Louis, a l'Arcadia Ballroom (agost-desembre de 1925). De seguida es van entendre bé i Tram no va tenir dubtes a "fitxar" Bix, tot i la fama que tenia d'excèntric i poc responsable a causa de l'alcohol. Els va unir una bona entesa musical i solien

6 - El nom ve d'un dels temes més reconeguts de Roll Morton: "Wolverine Blues".

interpretar diàlegs improvisats. Va ser una bona època per a Bix, il·lusionat amb el que feia i allunyat de l'alcohol. Tram va ser una bona influència per a ell.

L'estiu del 1926 Bix va tornar a l'orquestra de Goldkette, juntament amb Trumbauer i altres músics (Tram va posar com a condició que es contractés també a Bix) aquesta vegada per un període més llarg i fructífer. Els arranjaments de Bill Challis van propiciar que el talent de Bix brillés. La renovació va ser un èxit i se'ls coneixia com els "Goldkette's Famous Fourteen". Va ser històrica la victòria de la Goldkette sobre l'orquestra de Fletcher Henderson, la banda afroamericana més coneguda dels anys 20, en el desafiament de bandes que va convocar el Roseland Ballroom el 13 d'octubre de 1926.

1927. L'any més fructífer. Enregistraments a Okeh

L'any 1927 condensa el geni musical de Bix, que va quedar reflectit en les gravacions que va fer amb el segell Okeh, als estudis de Nova York.

A més de seguir amb l'orquestra de Goldkette⁷, durant els mesos de febrer a maig va gravar diversos temes amb Frankie Trumbauer i la seva orquestra, (que a més tenia també el guitarrista Eddie Lang com a figura destacada), en què el talent de Bix va brillar especialment: *I'm Coming Virginia*, *Trumbology*, *Clarinet Marmalade*, però sobretot *Singin' the Blues*, un tema que va posar les bases de la balada de jazz.

Amb format trio "Tram, Bix & Eddie" i Bix al piano, el maig del 1927 va gravar, juntament amb Trumbauer al saxo i Eddie Lang a la guitarra, el tema *For No Reason At All In C*, compost per Bix juntament amb Tram. Es tracta d'una de les primeres gravacions de trios de piano, en què les improvisacions de saxo i de guitarra estan acompanyades de piano, que Bix interpreta amb un estil *stride*, típic dels anys 20 en format de petits *ensembles*.

El setembre de 1927 va enregistrar la seva cèlebre composició per a piano solo *In a Mist* interpretat per ell mateix⁸. La cara B del single contenia el tema *Wringin' an' Twistin* (de Trumbauer i Fats Waller), en format trio: Bix al piano, novament amb Trumbauer i Eddie Lang.

Singin' the Blues i *In a Mist* són els dos temes més celebrats de Bix. Tots dos han estat reconeguts al Grammy Hall of Fame (anys 1977 i 1980, respectivament), i *Singin' the Blues* va ser inclòs al National Recording Registry de la Biblioteca del Congrés dels Estats Units (any 2006).

7 - La Goldkette va fer diversos enregistraments amb Victor, però no hi figura cap dels famosos solos de Bix.

8 - Bix va tocar *In a Mist* al Carnegie Hall l'octubre de l'any següent, en un concert presentat per Paul Whiteman.

1928-1929. L'orquestra de Paul Whiteman

La Goldkette tenia greus problemes econòmics i Paul Whiteman no va dubtar a contractar alguns dels seus músics, com Bix i Tram, o l'arranjador Bill Challis. En aquella època, les grans bandes o orquestres de ball d'èxit no dubtaven a contractar solistes improvisadors o *get-off men* (figures molt cotitzades) que aportaven solos "calents" que contrastaven amb els acompanyaments escrits per a l'orquestra, que no acabava de tenir un bon swing. Era el paper que Bix tenia a l'orquestra de Whiteman, i que havia tingut també amb la Goldkette.

Paul Whiteman, l'anomenat "King of Jazz", amb bona visió del negoci, valorava molt el talent de Bix, que interpretava solos sempre creatius, amb moments màgics, com per exemple el de *Sweet Sue*. Per a Bix, formar part de la prestigiosa orquestra de Whiteman va significar noves possibilitats musicals, com va ser tocar en la primera gravació del *Concerto in F* de George Gershwin.

Bix va estar plenament productiu fins a finals de 1928, en què l'alcoholisme li va començar a causar problemes seriosos. El mes de novembre va haver de deixar la gira amb l'orquestra de Whiteman, quan eren a Cleveland, a causa d'una crisi nerviosa (segurament es tractava de un *delírium tremens*). Amb algunes anades i vingudes va intentar recuperar-se, fins que el setembre del 1929 va haver de retornar Davenport a causa del seu empitjorament i durant un mes (d'octubre a novembre de 1929) va estar ingressat en un centre especialitzat en el tractament de l'alcoholisme, el Keeley Institute a Dwight (Illinois).

Paul Whiteman va mantenir una cadira buida a la seva orquestra en honor seu i li va mantenir el sou durant un any, però quan Bix va tornar a Nova York, el gener de 1930, no s'hi va poder reincorporar perquè el seu precari estat de salut ja no ho va permetre. És il·lustratiu el fet que s'hagin trobat partitures de Bix a l'Orquestra de Whitman en què hi ha escrit "Wake up Bix" uns compassos abans del seu solo.

1930-1931. El final

Les darreres gravacions de Bix van ser amb l'orquestra de Hoagy Carmichael, amb temes com *Georgia On My Mind* (setembre 1930), que de seguida va tenir molt d'èxit, i amb la seva pròpia orquestra, va gravar, també el setembre de 1930, i amb el segell Victor, els temes *I'll Be a Friend with Pleasure* i *I Don't Mind Walking in the Rain*. L'orquestra de Bix Beidebecke reunia noms importants, com els germans Dorsey (Jimmy al clarinet i al saxo alt, i Tommy a trombó), Benny Goodman (clarinet i saxo alt), Gene Krupa (bateria), Eddie Lang (guitarra) o Joe Venuti (violí); malgrat això els resultats no van ser tan bons com es podia esperar,

segurament a causa del deteriorat estat de salut de Bix, tot que el seu solo a *I'll Be a Friend with Pleasure*, és destacable.

Cap al final de la seva vida l'interès de Bix per la composició va créixer, potser ho va facilitar el fet que la interpretació a la corneta li era més difícil. Sigui com sigui, el seu interès per la composició, es va concretar en tres peces per a piano, totes transcrites per Bill Challis: *Candlelights* (1930), *Flashes* i *In the Dark*, totes dues de l'abril de 1931.

El 6 d'agost de 1931, amb vint-i-vuit anys Bix va morir, oficialment d'una pneumònia lobular, amb un estat de salut molt deteriorat a causa del efectes de l'alcoholisme que arrossegava des de feia anys, uns anys en què la llei seca va fer que l'alcohol que es consumia s'elaborés en laboratoris il·legals i sovint amb substàncies tòxiques. Els últims dies, a l'apartament de Queens on s'estava, seguia tocant el piano, de vegades a hores intempestives.

Va ser enterrat a la seva ciutat natal, Davenport, on des de l'any 1971, en què es va commemorar els 40 anys de la seva mort, cada agost s'organitza el Bix Beiderbecke Memorial Jazz Festival.

La presència de Bix va anar més enllà del món musical i aviat una novel·la el va immortalitzar i simbolitzar la figura del músic del jazz, entregat a la música, sempre insatisfet i volent anar més enllà, atormentat i amb problemes amb l'alcohol que el porten a la mort en plena joventut. Es tracta de *Young Man with a Horn*⁹ novel·la que Dorothy Baker va publicar l'any 1938. Posteriorment, l'any 1950, va Michel Michael Curtiz va dirigir la pel·lícula del mateix nom, protagonitzada per Kirk Douglas i amb Harry James a la trompeta (curiós, perquè l'estil de tocar la trompeta de James, i la seva facilitat pel registre agut era totalment allunyat del de Bix). Es pot dir que va ser la primera figura tràgica del jazz, com ho va ser més tard Charlie Parker.

Obituari

El musicòleg francès Hughes Panassie, considerat el primer crític de jazz va dedicar un sentit obituari a Bix Beiderbecke quan es va assabentar de la seva mort. Es va publicar el mes d'octubre a la revista *Jazz-Tango* l'octubre de 1931. Això dona una idea de la bona consideració que la crítica musical europea tenia d'ell.

9 - Baker va extreure el títol d'un article sobre Bix Beiderbecke que l'escriptor Otis Ferguson havia publicat dos anys abans, el 1936, a *The New Republic*. El títol era el mateix. Ferguson va dedicar almenys quatre articles a la música de Bix.

3. L'estil de Bix Beiderbecke

L'estil de Bix es caracteritza per diversos aspectes, que són, principalment, el seu so ample i timbrat, el lirisme de les seves interpretacions, així com també per una alta presència de salts intervàl·lics i superposicions harmòniques en les seves improvisacions.

No podia evitar deixar d'improvisar i crear constantment. El pianista Less Swanson explica que quan va sentir com estava tocant la seva composició de piano *In a Mist* i li va dir que semblava que sempre s'estigués allunyant de la partitura, i la seva resposta va ser:

That's me, I never play anything the same way twice.¹⁰

Les paraules de Bix mostren amb claredat l'actitud amb què tocava i què és el que més valorava del jazz:

I don't feel the same way twice. That's what I love about jazz. I don't know what's going to happen next. Do you?¹¹

El cornetista Johnny Wiggs (Nova Orleans, 1899-1977) va destacar la increïble originalitat de Bix:

Bix is the only musician who created a separate and distinct jazz style... I saw the start of the Wolverines, and before that there was no good jazz music in the country, except Joe Oliver and Louis Armstrong. (...). But Bix was incredible. To this day, I just can't believe it! Bix pulled his style right out of the sky. He would sit in front of the Joe Oliver band, with Louis in it, enjoy it immensely yet not one phrase or lick did he ever get from them.... And you hear people belittle players who copy other musicians. I'm sorry, people, but the only one I ever heard who did not copy other people was Bix.¹²

El so

El seu so era molt nítid, clar, ample i precís, que es movia en el registre mig i que contrasta totalment amb el so enèrgic, nerviós i virtuós del gran solista de l'època, Louis Armstrong. Més enllà que Armstrong toqués la trompeta, que és sempre més brillant i vigorosa que la corneta (que Bix no va abandonar mai) la intencionalitat i el fraseig eren radicalment diferents.

La sonoritat de Bix, nova, mai sentida anteriorment, de seguida va cridar l'atenció. Tenim testimonis de músics que el van sentir i en destaquen unànimement la qualitat, a més de la seva musicalitat i sensibilitat, però les limitacions tecnològiques dels estudis de gravació de l'època (la dècada dels anys 1920) fa que nosaltres no puguem apreciar realment aquesta

10 - L'anècdota apareix a LION, Jean Pierre (2005) *Bix: The Definitive Biography of a Jazz Legend*. Pàg. 242.

11 - Cita de Bix Beiderbecke que recull BRENT JOHNSON, David (2008).

12 - RAEBURN, Bruce Boyd. "Bix Beiderbecke and New Orleans." *Current Research in Jazz*, 4 (2012).

qualitat sonora. El clarinetista Pee Wee Russell, que va tocar amb Bix a Chicago el 1924, ho afirma amb rotunditat: “Records never quite reproduced his sound”¹³.

El clarinetista Milton Mezzrow destaca el seu so elegant, rodó, ràpid, precís i directe:

He played mostly open horn, every note full, big, rich and round, standing out like a pearl, loud but never irritating or jangling, with a powerful drive that few white musicians had in those days. (...) His attack was most on the militaristic side, powerful and energetic, every note packing a solid punch, with his head always in full control over his head. That attack was as surefooted as a mountain goat; every note was sharp as a rifle's crack, incisive as a bite.¹⁴

El pianista Hoagy Carmichael, a propòsit d'una actuació de 1924, amb The Wolverines, destacava la precisió de les notes i el sentiment intens:

Bix played just four notes that wound up the afternoon party. The notes were beautiful, and perfectly timed. The notes weren't blown—they were hit, like a mallet hits a chime, and his tone had a richness that can only come from the heart¹⁵

Louis Armstrong mostra reverència pel so de Bix, fins al punt de no voler interpretar mai *Singin' the Blues*:

Every note he blew was so beautiful, --I like that "Singin' the Blues." Nobody else gonna blow that like he did. I never did play that tune because of Bix. I didn't want nobody to mess with it. Tell the whole world there'll never be another Bix Beiderbecke."¹⁶

La tècnica

Bix va aprendre a tocar la corneta de manera autodidacta, als quinze anys, imitant Nick LaRocca als discos de l'Original Jazz Band. Va mantenir sempre la manera no ortodoxa de tocar, de fet, Joseph Gustat, primer trompeta de l'orquestra simfònica de Sant Louis, amb qui Bix va començar a fer classes a l'època que va estar en aquesta ciutat (1925) li va aconsellar que amb el so que obtenia, no aprengué el sistema clàssic.

A través de testimonis, podem saber petits trucs que li anaven bé i que compartia amb altres trompetistes, com per exemple, el fet d'utilitzar el tercer pistó en comptes de la combinació del primer i el segon en els passatges ràpids per aconseguir una mena de legato.¹⁷

13 - Ted Gioia (2002) *The History of Jazz*, pàg.70.

14 - MARTIN, Henry, WATERS; Keith (2012). *Jazz: The First 100 Years*, pàg. 97.

15 - Dins: *The Road To Stardust: Hoagy Carmichael And Bix Beiderbecke In 1924*, de David Brent Johnson.

16 - Louis Armstrong en el 40è aniversari de la mort de Bix, (1971). Recollida al blog:

http://jazzagemusic.blogspot.com.es/2015_03_09_archive.html

17 - RAEBURN, Bruce Boyd. *Bix Beiderbecke and New Orleans*. "Current Research in Jazz, 4" (2012).

A la seva digitació particular hi combinava un picat, que li donava un so diferent. Al solo de *Sweet Sue Just You*, es pot sentir un picat de corxeres molt ben executat:



Li agradava tocar la corneta amb campana grossa, de fet les seves preferides eren les CG Conn Victor, amb un diàmetre de tub més ample que les d'altres marques (484 mil·lèsimes de polzada; 1,23 cm.). Això, combinat amb la boquilla ample i profunda que utilitzava, proporcionava un so càlid i al mateix temps precisió en els atacs però alhora dificultava l'emissió de notes agudes. El 1927 va comprar dues cornetes Bach (de 462 mil·lèsimes de polzada; 1,17 cm.), però sembla que bàsicament va seguir tocant amb la Conn en Bb. A la famosa foto amb Wolverines de l'any 1924, Bix apareix amb la Conn Victor model 80A. No va voler passar a la trompeta (la majoria de cornetistes s'hi van passar a l'entorn de l'any 1927), no li agradava el so, que deia que era massa "pee-wee".

Sentit melòdic

Juntament amb el so, les melodies horitzontals que Bix interpretava en el seus solos generaven un lirisme desconegut fins llavors en el jazz. Fins i tot hi ha vegades en què les improvisacions sembla que hagin estat compostes perquè tenen molta coherència i una direccionalitat molt clara, en què cap nota sobra. Segurament conflueixen diferents factors per explicar-ho: la seva intuïció, les seves habilitats al piano i la seva afició per la música dels compositors impressionistes francesos.

Els seus solos són narratius, coherents, amb poques notes i ben triades, responen al que actualment es coneix com a *storytelling*. Narren en primera persona i desprenen autenticitat.

Les melodies, que interpretava utilitzant *legato* en el fraseig i només ocasionalment un lleuger *vibrato*, tenien una gran riquesa harmònica i un clar predomini de la línia horitzontal, plena de salts intervàlics. *Singin' the Blues*, un tema en què destaquen el solo de Bix, i també uns magnífics Frankie Trumbauer al saxo en C i Eddie Lang a la guitarra, va passar a ser un referent d'un nou concepte, la balada de jazz, que tindrà el seu màxim esplendor en el *cool jazz* dels anys 50 i més endavant en el *West Coast jazz*. Tal com diu Richard Hadlock "amb

aquest disc s'anunciava l'autèntic estil de balada de jazz –un mètode que permet tocar cançons d'una manera dolça sense perdre el *jazz feeling* i sense sacrificar virilitat.”¹⁸

Hoagy Carmichael destaca la gran aportació de Bix al jazz:

He showed me that jazz could be musical and beautiful, as well as hot. He showed me that tempo doesn't mean fast.

Altre vegada és inevitable contrastar-ho amb les melodies de Louis Armstrong, que seguien fil per randa els canvis harmònics de manera “vertical”, en blocs. El que sí que tenen en comú els dos intèrprets és un sentit precís del tempo i una tendència a tocar darrera de *beat* (*laid-back*), cosa novedosa en els anys 20 i que es va acabant imposant en els anys 30, a l'època del *swing*.

Troblem també una coincidència amb Armstrong: tots dos van ser innovadors en l'ús del *correlated chorus*. Sembla que Louis va ser el primer en utilitzar-lo i que Bix va ser qui va donar nom a aquesta fórmula, que consisteix en sèries de frases relacionades que s'originen una darrera de l'altra, i va ser també el primer en incloure-la en un disc, justament en el seu primer enregistrament, a *Jazz Me Blues* (1924).¹⁹

Angularitat

L'angularitat és també un element sempre present en les improvisacions de Bix. En tots els solos que Bix realitza, apareixen salts intervàlics pronunciats, on l'interval de 6a és l'interval que amb més freqüència apareix. Aquest salt no és en sí mateix novedós, de fet moltes cançons populars contenen interval de 6a ascendent (és l'interval “gran” al qual està més acostumada la oïda), però el que sí que és rar és que aquest interval sigui descendent. Com també és peculiar la presència d'altres salts intervàlics més agosarats, com els salts de 7a i 9a (tan majors com menors), també els de 8a i fins i tot de 10a. Normalment realitza els salts intervàlics a contratemps, cosa que dóna aire, frescor, a la melodia.

Per exemple, en els 33 compassos del solo de *Singin' the Blues*, apareixen un total de 19 salts intervàlics²⁰ :

- 4 de 6a↑ (2 a contratemps)
- 4 de 6a↓ (2 a contratemps)
- 4 de 7a↑ (a contratemps)

18 - La cita es recull a SHAW, Arnold. *The Jazz Age* (1987), pàg. 39.

19 - En el cas de Louis Armstrong, el *correlated chorus*, apareix clarament en el tema *Potato Head Blues* (1927).

20 - Solo transcrit a la pàgina 18.

- 1 de 7a↓ (a contratemps)
- 1 de 8a↑ (a contratemps)
- 1 de 8a↓ (a contratemps)
- 1 de 9a↑ (a temps)
- 2 de 9a↓ (a temps)
- 1 de 10a↑ (a contratemps)

Sentit harmònic

Un element clau i innovador en les improvisacions de Bix són les superposicions harmòniques. L'ús de tensions i la realització d'arpegis a través d'aquestes tensions generen una "poliharmònia" que a través del cromatisme amplia els límits dels acords entesos en el sentit clàssic. Així les melodies obtenen riquesa harmònica i elements sorprenents, "vida". Bix utilitza tot el ventall de tensions possibles: b9, 9, #9, 11, #11, b13, 13 i també els arpegis a partir de la 7a de l'acord, que donen un aroma molt diferent i nou. Bix estava anticipant el que faria el jazz modal 30 anys després, a la dècada dels anys 50.

Un altre exemple del sentit de l'harmonia el tenim en el seu solo de Bix a *Davenport Blues*, tema que va compondre ell mateix, en què utilitza l'escala de tons en l'acord dominant de Bb7, en comptes de l'escala mixolídia, que seria la que li correspondria. Bix està explorant noves sonoritats²¹.

El gust de Bix Beiderbecke pel cromatisme és conegut. El solo del seu tema més exitós, *Singin' the Blues*, s'inicia amb una frase cromàtica extraordinària. Vegem-ho: en la transcripció del solo²² està marcada amb punts la línia cromàtica ascendent: F, Gb, G (del compàs 2 fins al compàs 5, que a més és un *correlated chorus*). Si analitzem aquests compassos arribem a la conclusió que aquesta línia cromàtica ascendent és el resultat dels punts de repòs de la frase, cosa que provoca l'efecte de dues frases que conviuen al mateix temps. El desenvolupament de dues línies melòdiques coetànies és realment complex d'improvisar i realitzar. Bix era un músic genial i totalment avançat en el seu temps, i si tenim present que no dominava el llenguatge musical teòric, encara és més insòlit.

On el cromatisme té una presència evident és en les seves composicions per a piano: *In a Mist* (1927), que va ser la única que va enregistrar interpretada per ell mateix; *Candlelights* (1930); *Flashes* (1931), i *In the Dark* (1931). S'hi nota la influència de compositors com

21 - Solo transcrit a la pàgina 17.

22 - Solo transcrit a la pàgina 18.

Debussy o Ravel, però, al mateix temps, les composicions tenen una sonoritat moderna i americana alhora, en la línia d'Eastwood Lane (concretament *In the Dark* ens remet, per exemple, al tema *In Sleepy Hollow* de Lane) i també de Gershwin (moltes de les disposicions d'acords de *In a Mist* recorden passatges de *An American in Paris* o de *Rhapsody in Blue*).

Cal tenir present que Bix tenia deficiències importants amb el llenguatge musical i que va ser Bill Challis, l'arranjador de les orquestres de Jean Goldkette (1926) i de Paul Whiteman (1927-1930), qui va transcriure les partitures de les seves composicions i que d'alguna manera les va "fixar", perquè Bix sempre les tocava de manera diferent.

4. Anàlisi i transcripció de solos

Elements característics

En l'anàlisi dels solos de Bix Beiderbecke s'identifiquen uns elements que caracteritzen les seves improvisacions i que són totalment innovadors en els anys 20, si bé posteriorment han esdevingut habituals en la improvisació. Són els següents:

- **Desenvolupament de motius.** Consisteix en modificar una frase o motiu, ja sigui escurçant els valors rítmics o eixamplant-los. Quan el motiu es desenvolupa en compassos continguts parlem de *correlated chorus*.
- **Salts intervàlics.** El salt intervàlic o distància entre notes seguides es considera que és angular a partir de l'interval de 6a. És un recurs que aporta vistositat i interès a les improvisacions.
- **Cromatisme dins la frase.** És un recurs molt interessant i molt “avançat” (encara que Bach ja ho va utilitzar a les seves *suites*), en què es poden escoltar dues melodies conjuntes: la principal, que formula una frase que acaba en unes notes que en ajuntar-les creen una melodia secundària que és cromàtica.
- **Superposició harmònica.** És un recurs que s'utilitza molt a partir del *bebop* i sobretot als anys 60, que consisteix en la coexistència de dos acords: l'acord real del tema i l'acord que interpreta l'improvisador. Per realitzar-ho l'improvisador ha de realitzar o un arpegi o una escala a partir d'una tensió de l'acord (pot ser la b9, la 9a, la #9, la #11, la b13 o la 13a), donant com a resultat una tensió forta entre els dos acords.

En la **superposició harmònica lleu** l'acord de l'improvisador sobre l'harmonia del tema comença a partir de la 7a de l'acord, per tant, la tensió ja no és tant forta.

- **Desplaçament.** És un recurs rítmic que provoca una sensació “vertiginosa”, d'inseguretat i expectació. Tal com diu el concepte, s'utilitza una cèl·lula rítmica que es pugui desplaçar dins el compàs. Per exemple, en compassos en què la negra és la pulsació, la cèl·lula rítmica pot començar a aparèixer en els temps forts i aparèixer després en els contratemps; aquest desplaçament es pot eixamplar en funció del compàs (4/4, 5/4, 6/4, 7/4, etc.).

Per identificar aquests elements en les transcripcions dels solos, utilitzo el codi de colors següent:

	Desenvolupament de motius
	Salts intervà·lics
	Cromatisme dins la frase
	Superposició harmònica
	Superposició harmònica lleu
	Desplaçaments

Els solos analitzats corresponen a diferents formacions en què Bix va tocar, des del 1924 fins al 1930. Són:

- *Jazz Me Blues* (Tom Delaney)
The Wolverines Orchestra
Enregistrat per Gennett el 18 de febrer de 1924
- *Riverboat Shuffle* (Hoagy Carmichael)
The Wolverines Orchestra
Enregistrat per Gennett el 6 de maig de 1924
- *Davenport Blues* (Bix Beiderbecke)
Bix Beiderbecke & His Rhythm Jugglers
Enregistrat per Gennett el 26 de gener de 1925
- *Singin' the Blues* (Robinson, Conrad, Lewis & Young)
Bix Beiderbecke with Frankie Trumbauer and His Orchestra
Enregistrat per Okeh el 4 de febrer de 1927
- *Riverboat Shuffle* (Hoagy Carmichael)
Bix Beiderbecke with Frankie Trumbauer and His Orchestra
Enregistrat per Okeh el 9 de maig de 1927
- *I'm Coming Virginia* (Donald Heywood)
Bix Beiderbecke with Frankie Trumbauer and His Orchestra
Enregistrat per Okeh el 13 de maig de 1927
- *Royal Garden Blues* (Clarence Williams & Spencer Williams)
Bix Beiderbecke & His Gang
Enregistrat per Okeh el 5 d'octubre de 1927
- *From Monday On* (Harry Barris & Bing Crosby)
Bix Beiderbecke with the Paul Whiteman Orchestra
Enregistrat per Victor el 28 de febrer de 1928
- *Sweet Sue Just You* (Victor Young & Will Harris)
Bix Beiderbecke & Paul Whiteman Orchestra
Enregistrat per Columbia el 18 de setembre de 1928
- *I'll Be A Friend With Pleasure* (Maceo Pinkard).
Bix Beiderbecke & His Orchestra
Enregistrat per Victor el 8 de setembre del 1930

Transcripcions

Jazz Me Blues

The Wolverines Orchestra. Enregistrat per Gennett el 18 de febrer de 1924 (min 1:20-1:47)

D7 G7

5 C7 Break

9 D7 G7

13 Fmaj7 A7 Dm7 D7

17 G7 C7 Fmaj7

Riverboat Shuffle

The Wolverines Orchestra. Enregistrat per Gennett el 6 de maig de 1924 (min 1:04-1:46)

The image shows a musical score for 'Riverboat Shuffle' in 2/4 time, featuring various annotations. The score is divided into systems of staves, with measures numbered 1 through 29. Chord symbols are placed above the staves: F, C7, F7, Bb7, G7, D7, Bb7, F, D7, Gm7, and C7. Annotations include:

- Pick up:** A label above the first staff.
- Red circles:** Two circles highlighting eighth-note patterns in measures 1-2 and 21-22.
- Red rectangles:** Three rectangles highlighting specific phrases: measures 11-12, 13-14, and 28-29.
- Blue rectangles:** Four rectangles highlighting other phrases: measures 5-6, 9-10, 17-18, and 23-24.
- Break:** A label above measure 17.

Davenport Blues

Bix Beiderbecke & His Rhythm Jugglers. Enregistrat per Gennett el 26 de gener de 1925

(min 0:31-1:22)

The musical score for "Davenport Blues" is presented in a single system of eight staves. The key signature is two flats (B-flat major), and the time signature is 4/4. The score includes the following annotations:

- Staff 1: Chord E7 above the first measure.
- Staff 2: Measure 5 is boxed in blue.
- Staff 3: Chords Ab7, Eb7, and G7 are indicated above measures 9, 11, and 12 respectively. Measure 12 is boxed in blue.
- Staff 4: Measure 13 is boxed in blue. Measures 14-15 are circled in green and labeled "Break".
- Staff 5: Measure 17 is circled in green. Measure 18 is boxed in blue.
- Staff 6: Chords Ab7 and G7 are indicated above measures 21 and 22 respectively.
- Staff 7: Chords Eb7, G7, Ab7, and A dim are indicated above measures 25, 26, 27, and 28 respectively. Measures 25, 26, and 28 are boxed in blue.
- Staff 8: Chords Eb7, Bb7, and Eb7 are indicated below measures 29, 30, and 31 respectively.

Singin' the Blues

Bix Beiderbecke with Frankie Trumbauer and His Orchestra. Enregistrat per Okeh el 4 de febrer de 1927 (min 1:04-2:00)

The musical score for "Singin' the Blues" is presented in a single system with eight staves. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The score includes various chords and melodic lines, with several measures highlighted by colored boxes and ovals. The annotations are as follows:

- Staff 1:** Measures 1-4. Chords: Fm7, Bb7, Eb. A red oval highlights measures 2-4. A purple box highlights measure 2.
- Staff 2:** Measures 5-8. Chords: Fm7, Bb7, Eb. A purple box highlights measure 5. Blue boxes highlight measures 6, 7, and 8.
- Staff 3:** Measures 9-12. Chords: G7, C7. A green oval highlights measure 10. Blue boxes highlight measures 11 and 12.
- Staff 4:** Measures 13-16. Chords: F7, Bb7, Break. Blue boxes highlight measures 14, 15, and 16.
- Staff 5:** Measures 17-20. Chords: Fm7, Bb7, Eb. Blue boxes highlight measures 17, 18, 19, and 20.
- Staff 6:** Measures 21-24. Chords: C7, Fm7, C7. Blue boxes highlight measures 22, 23, and 24.
- Staff 7:** Measures 25-28. Chords: Fm7, Ab, Adim, Eb. A green oval highlights measure 26. Blue boxes highlight measures 25, 27, and 28.
- Staff 8:** Measures 29-32. Chords: C7, Fm7, Bb7, Eb. Blue boxes highlight measures 30, 31, and 32.

Riverboat Shuffle

Bix Beiderbecke with Frankie Trumbauer and His Orchestra. Enregistrat per Okeh el 9 de maig de 1927 (min 0:56-1:32)

The image shows a musical score for 'Riverboat Shuffle' in G-flat major, 2/4 time. The score is divided into measures 1 through 32. Annotations include:

- Pick Up**: A blue box highlights the first measure (measures 1-2).
- Chord changes**: Chords are labeled above the staff: Eb7 (measures 1-2), Ab (measures 3-4), Ab7 (measures 5-6), Eb7 (measures 7-8), Ab7 (measures 9-10), Db (measures 11-12), Bb7 (measures 13-14), Eb7 (measures 15-16), Ab (measures 17-18), Eb7 (measures 19-20), Ab7 (measures 21-22), Abm7 (measures 23-24), Db (measures 25-26), Dbm7 (measures 27-28), Ab (measures 29-30), F7 (measures 31-32), Bb7 (measures 33-34), and Eb7 (measures 35-36).
- Trills**: Red boxes highlight trills in measures 13-14 and 25-26.
- Phrasing**: Blue boxes highlight specific melodic phrases in measures 1-2, 3-4, 5-6, 11-12, 13-14, 19-20, 21-22, 27-28, 29-30, and 31-32. Green circles highlight other phrases in measures 9-10, 11-12, 23-24, and 25-26.
- Break**: A 'Break' is indicated between measures 16 and 17.

I'm Coming Virginia

Bix Beiderbecke with Frankie Trumbauer and His Orchestra. Enregistrat per Okeh el 13 de maig de 1927 (min 1:30-2:14)

Musical score for "I'm Coming Virginia" in C major, 4/4 time. The score consists of six staves of music. Chord progressions are indicated above the notes: C7, F, D7, Bb, C7, F, C7, F, Am7, Dm, C7, F, Bb, Bbm, C7, F, Gm, C7, F. The score includes various musical notations such as triplets and slurs. Annotations include a red box around the first measure, a blue box around the second measure, a blue box around the fifth measure, a blue box around the eighth measure, a blue box around the thirteenth measure, a green circle around the fourteenth measure, a green circle around the fifteenth measure, a blue box around the sixteenth measure, a blue box around the twenty-first measure, a blue box around the twenty-second measure, a blue box around the twenty-third measure, and a blue box around the twenty-fourth measure.

Royal Garden Blues

Bix Beiderbecke & His Gang. Enregistrat per Okeh el 5 d'octubre de 1927 (min 2:40-2:56)

Musical score for "Royal Garden Blues" in Bb major, 4/4 time. The score consists of three staves of music. Chord progressions are indicated above the notes: Bb7, Eb7, Bb7, G7, Cm7, F7, Bb7. The score includes various musical notations such as triplets and slurs. Annotations include a red box around the first measure, a blue box around the second measure, a blue box around the fifth measure, a blue box around the sixth measure, a blue box around the seventh measure, a blue box around the eighth measure, a blue box around the ninth measure, and a blue box around the tenth measure.

From Monday On

Bix Beiderbecke with the Paul Whiteman Orchestra. Enregistrat per Victor el 28 de febrer de 1928 (min 0:36-1:08)

Chord symbols: Bbmaj7, Ddim, Cm7, F7, Bbmaj7, Ddim, Cm7, F7, D7, G7, C7, F7, Bbmaj7, Ddim, Cm7, F7, Bb7, Ebmaj7, Bbmaj7, Gdim, Bbmaj7, G7, C7, F7.

Sweet Sue Just You

Bix Beiderbecke & Paul Whiteman. Enregistrat per Columbia el 18 de setembre de 1928
(min 3:22-3:58)

The image shows a musical score for the song "Sweet Sue Just You" in 4/4 time, featuring annotations. The score is divided into measures 1 through 29. Chord symbols are placed above the staff: Bbm7 (measures 1-2), Eb7 (measure 3), Bbm7 (measures 4-5), Eb7 (measure 6), Abmaj7 (measures 7-8), Bbm7 (measures 9-10), Eb7 (measure 11), Bbm7 (measures 12-13), Eb7 (measure 14), Abmaj7 (measures 15-16), Ab7 (measures 17-18), Cm7 (measure 19), Eb7 (measures 20-21), F7 (measure 22), Bbm7 (measures 23-24), Eb7 (measures 25-26), Bbm7 (measures 27-28), Eb7 (measure 29), and Abmaj7 (measures 30-31). Annotations include blue boxes around specific notes (e.g., the Bb in measure 4, notes in measures 13, 21, 23, 24, 27, 28, and 30-31), red ovals around phrases (measures 17-21, 25-26, and 29-31), and a green oval around a phrase in measure 24. A red line also spans measures 17-21.

I'll Be A Friend With Pleasure

Bix Beiderbecke & His Orchestra. Enregistrat per Victor el 8 de setembre del 1930 (min 1:57-2:30)

The image shows a musical score for the song "I'll Be A Friend With Pleasure" in G major, 4/4 time. The score is written on five staves. The first staff begins with a "Pick up" instruction. The second staff starts at measure 5. The third staff starts at measure 9. The fourth staff starts at measure 13. The fifth staff starts at measure 17. The score includes various annotations: red ovals highlight specific melodic phrases, blue boxes highlight other phrases, and a green oval highlights a phrase in the third staff. Chord symbols are placed above the staff: Fmaj7 (measures 1-2), C7 (measure 5), F7 (measure 6), D7 (measures 7-8), Eb7 (measure 9), D7 (measure 10), G7 (measures 11-12), Bbm7 (measure 13), Gm7 (measures 14-15), C7 (measures 16-17), Fmaj7 (measure 18), D7 (measures 19-20), Gm7 (measures 21-22), and C7 (measures 23-24).

Quadres resum

Superposició harmònica	
<i>Jazz Me Blues</i>	-
<i>Riverboat Shuffle</i> (1924)	-
<i>Davenport Blues</i>	- Escala de tons de Bb en l'acord Bb7
<i>Singin' the Blues</i>	- Quatríada de B semidisminuït en l'acord G7 - Quatríada de C disminuït en l'acord A disminuït
<i>Riverboat Shuffle</i> (1927)	- Tríada major de Gb en l'acord Ab7 - 3 notes: tònica i notes guia (3a i 7a) de Db- en l'acord Ab-7 - Tríada menor de Bb en l'acord Ab-7 - Escala major de Ab en l'acord F7
<i>I'm Coming Virginia</i>	- 3 notes: tònica, 5a i sensible (7a) de Bb major en l'acord C7 - Tríada de F augmentat en l'acord C7
<i>Royal Garden Blues</i>	-
<i>From Monday On</i>	- Tríada de E disminuït en l'acord Db disminuït - 3 notes: Gb, B i E en l'acord Gb disminuït - 5 notes: 1a, 3a, 4a i 5a de G- (primeres cinc notes de la pentatònica de G-) en l'acord F7
<i>Sweet Sue Just You</i>	- 3 notes: tònica i notes guia (3a i 7a) de F# en l'acord Bb-7
<i>I'll Be a Friend with Pleasure</i>	- Arpegi: 1a, 3a, 5a i 9a de D- en l'acord G7

Salts intervàlics					
	6a	7a	8a	9a	10a
<i>Jazz Me Blues</i>	3	1			
<i>Riverboat Shuffle</i> (1924)	5	2			
<i>Davenport Blues</i>	4	1	1		1
<i>Singin' the Blues</i>	7	4	2	2	1
<i>Riverboat Shuffle</i> (1927)	4	3		1	
<i>I'm Coming Virginia</i>	3		3	1	
<i>Royal Garden Blues</i>	2	1	1	1	
<i>From Monday On</i>	6	1	2		
<i>Sweet Sue Just You</i>	3	4			2
<i>I'll Be a Friend with Pleasure</i>	2	2		3	

Desplaçaments rítmics		
<i>Jazz Me Blues</i>		-
<i>Riverboat Shuffle</i> (1924)	2	- d'1 compàs + 3 temps d'anacrusa + 2 temps de caiguda - de 2 compassos + 1 temps d'anacrusa
<i>Davenport Blues</i>		-
<i>Singin' the Blues</i>		-
<i>Riverboat Shuffle</i> (1927)	2	- de 2 compassos - d'1 temps d'anacrusa + 3 temps de caiguda
<i>I'm Coming Virginia</i>	1	- d'1 compàs + 1 temps de caiguda
<i>Royal Garden Blues</i>	1	- d'1 compàs
<i>From Monday On</i>		-
<i>Sweet Sue Just You</i>	1	- d'1 compàs + 3 temps de caiguda
<i>I'll Be a Friend with Pleasure</i>		-

Desenvolupament de motiu		
<i>Jazz Me Blues</i>	1	- de 4 compassos (correlated chorus)
<i>Riverboat Shuffle</i> (1924)	3	- d'1 compàs - d'1 compàs - de 2 compassos
<i>Davenport Blues</i>		-
<i>Singin' the Blues</i>	1	- de 4 compassos
<i>Riverboat Shuffle</i> (1927)		-
<i>I'm Coming Virginia</i>		-
<i>Royal Garden Blues</i>		-
<i>From Monday On</i>	1	- d'1 compàs + 3 temps de caiguda
<i>Sweet Sue Just You</i>	3	- d'1 compàs - d'1 compàs - de 3 compassos + 2 temps d'anacrusa + 3 temps de caiguda
<i>I'll Be a Friend with Pleasure</i>	5	- d'1 compàs + 1 temps de caiguda - d'1 compàs + 1 temps de caiguda - d'1 compàs + 1 temps de caiguda - d'1 compàs - d'1 compàs + 1 temps de caiguda

5. El llegat de Bix

Influència en músics dels anys 20 i 30

La musicalitat i les innovacions de Bix van deixar empremta en músics de l'època, alguns dels quals van tocar amb ell en diferents formacions. És el cas per exemple de músics destacats com Hoagy Carmichael, Benny Goodman, Bing Crosby, Red Norvo, o de trompetistes, sobretot blancs, que imitaven el seu estil, especialment Jimmy McPartland, Red Nichols, Bobby Hackett o que l'admiraven i van integrar en part el seu estil, com Rex Stewart. Un cas especial és Lester Young, que actuarà de corretja transmissora en músics dels anys 50.

- **Hoagy Carmichael**²³

Amic de Bix Beiderbecke de l'època de Chicago (que va ser el que el va animar a compondre), és l'autor d'estàndards tan reconeguts com *Stardust* (1927) o *Skylark* (1942), que ell mateix reconeix que estaven inspirats en les improvisacions de Bix. A més *Skylark* va ser compost amb la intenció de formar part d'un musical sobre Beiderbecke anomenat "Bix Licks" que finalment no es va estrenar. D'alguna manera, amb aquests dos temes que formen part dels estàndards que es toquen habitualment, Bix està present en el repertori jazzístic, sobretot amb *Stardust*. Aquest tema és segurament "el més complex a nivell melòdic de la història de la música dels Estats Units, amb frases complexes i impregnades de l'esperit i l'estil improvisatori del llegendari cornetista".²⁴ El tema es desenvolupa a partir dels tres primers compassos i transmet un ambient totalment "Bix": lirisme melancòlic, frases que busquen els extrems del registre mig, cromatisme.

Tres primers compassos de *Stardust*:



23 - Hoagy Carmichael va interpretar-se a ell mateix en la pel·lícula inspirada en la figura de Bix Beiderbecke.

24 - GIOIA, Ted (2012). *El canon del jazz*, pàg. 563.

- **Benny Goodman**

L'anomenat rei del swing, que amb la seva orquestra va popularitzar el jazz a la dècada dels 30 i 40, va coincidir de molt jove, l'any 1923, amb Bix Beiderbecke, amb qui va tocar en una actuació en un *riverboat*, que no el va deixar indiferent. En la improvisació de Goodman en el tema *Blue and Broken Hearted* (1928) es reconeix clarament l'empremta de Bix.

The image displays a musical score for the piece "Blue and Broken Hearted" by Benny Goodman. The score is written in G major and 4/4 time. It consists of ten staves of music, each with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The chords indicated above the notes are: B♭maj7, F7, B♭maj7, A7, D7, G7, Cm7, E♭m7, F7, B♭maj7, Dm7, A7, Cm7, F7, B♭maj7, A7, D7, G7, Cm7, B♭maj7, E♭m7, F7, and B♭maj7. A triplet of eighth notes is marked with a '3' and a bracket at the end of the eighth staff. The piece concludes with a final B♭maj7 chord on the tenth staff.

Tal com comenta Ted Gioia, Goodman va conservar en l'estil de maduresa un conjunt de valors musicals similar al de Bix Beiderbecke: salts intervàlics, swing subtil i relaxat, èmfasis en els temps forts i so dolç.

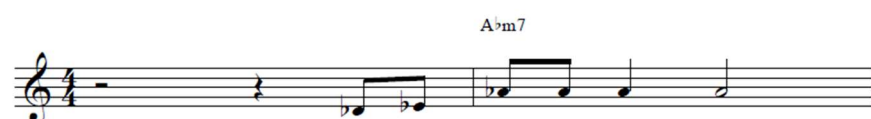
- **Bing Crosby**

El cantant Bing Crosby, que va coincidir amb Bix l'any 1927 a l'orquestra de Paul Whiteman, va ser dels primers a utilitzar l'*scat*, i sembla que per fer-ho el va ajudar haver escoltat els solos de Bix ²⁵. N'és un exemple l'*scat* que fa en el tema *Sweet Sue Just You* (1932), en què en tres ocasions utilitza el motiu dels dos primers compassos del solo enregistrat de Bix, però amb petites variacions (àudio a l'annex 2).

Solo de Bix Beiderbecke. Primers dos compassos:



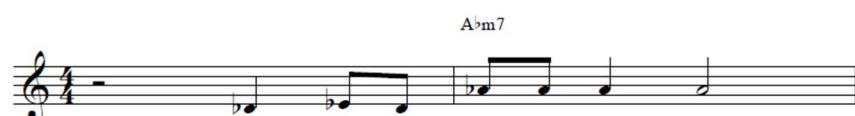
Scat de Bing Crosby. Primers dos compassos:



Compassos 8 i 9:



Compassos 24 i 25:



Compassos 28 i 29:



²⁵ LION, Jean Pierre (2005). *Bix: The Definitive Biography of a Jazz Legend*, pàg.177.

- **Red Norvo**

L'anomenat “Mr. Swing”, el vibrafonista de l'orquestra de Paul Whiteman, va gravar l'any 1933 una versió de *In a Mist* en què intervé la marimba, acompanyada del clarinet baix de Benny Goodman. És tot un exemple de jazz de cambra als anys 30, petits senyals del que esdevindrà el *third stream* (àudio a l'annex 2).

- **Jimmy McPartland**

Va substituir a Bix en el grup The Wolverines Orchestra, l'any 1924. Fortament influenciat per Bix, de qui sempre va rebre consells i suport, ell mateix ho explica:

As we roomed together, Bix was able to show me the diferent tunes and arrangements the band had, coach me in certain little figures he used in his paying (...) He was an enormous help and encouragement, and I got to admire the man as such as the musician.²⁶

Aquesta influència es veu clarament en el seu solo en el tema *Blue* gravat al 1928 amb Benny Goodman's Boys (àudio a l'annex 2).

- **Red Nichols**

Quatre mesos després que Bix enregistrés *Jazz me Blues*, Nichols va introduir, calcat, el solo de Bix en el tema *You'll Never Get to Heaven With Those Eyes* (àudio a l'annex 2), que Eddie Kilfeather (arranjador de l'orquestra de George Olsen) li va transcriure. Nichols, principal imitador de Bix, va gravar molts discos, tenia bona tècnica i llegia bé. Hi ha una anècdota, que explica el saxofonista Bud Freeman, que il·lustra com Bix acceptava sense problemes que Nichols el copiés (de fet van ser amics fins que Bix va morir):

Now in the opinion of our group, Red Nichols was a synthetic player. He was a clever musician and made a lot of records, but he was a very mechanical player. He copied every line he ever learned in jazz from Bix. When I first met Bix I talked about that and asked him what he thought of Red Nichols. I knew what I thought but I wanted to know what he thought. Bix, said, 'Well, he's making a lot of money'. That was a polite way of answering.²⁷

- **Rex Stewart**

Era el trompetista de la orquestra de Fletcher Henderson quan es van “enfrentar”, en el Roseland Ballroom de Nova York, amb la de Jean Goldkette l'octubre de 1926 i que van perdre contra tot pronòstic. Teòricament la batalla l'havia de guanyar l'orquestra de

26 - LION, Jean Pierre (2005). *Bix: The Definitive Biography of a Jazz Legend*, pàg. 87.

27 - FREEMAN, Bud (1989). *Crazeology*, pàg. 20.

Henderson, integrada per músics negres d'entre ells Coleman Hawkins, però la Goldkette capitanejats per Beiderbecke i Trumbauer van sortir vencedors. Rex Stewart es va rendir al geni de Beiderbecke i els seus col·legues, aquella colla de “blancs reprimits”:

We had the best men, the best arrangements. Everything. Then, suddenly, up pops this band of Johnny-come-latelies from out in the sticks-white boys on top of it-and they just creamed us.²⁸

L'estil de Stewart, que ser també trompetista a l'orquestra de Duke Ellington, era una síntesi entre Armstrong i Beiderbecke. Va ser qui va interpretar, al 1931, el solo de Bix de *Singin' the Blues* seguint totalment el seu estil, en la versió arranjada especialment per la orquestra de Fletcher Henderson, en què el solo de Trumbauer era interpretat per tota la secció de saxos (àudio a l'annex 2).

- **Bobby Hackett**²⁹

Els inicis de la seva carrera va ser conegut com “The new Bix”. L'any 1938, Benny Goodman el va contractar per interpretar el famós solo de Bix del tema *I'm Coming Virginia*, al concert que va fer al Carnegie Hall amb la seva orquestra (àudio a l'annex 2). La intervenció de Hackett va ser totalment fidel a l'esperit Bix; pensem com de diferent hagués sonat si per exemple l'hagués interpretat Harry James, un dels trompetistes de la orquestra de Goodman.

- **Lester Young**

Lester Young, figura influent en els saxofonistes del *cool jazz*, portava habitualment una còpia del disc *Singin' the Blues* a la funda del seu saxo. Era per ell una font d'inspiració molt gran, admirava molt la sonoritat i el fraseig de Frankie Trumbauer i és innegable que el lirisme de Bix el va influir. És més, els adjectius que descriuen el seu so valen tant per un com per l'altre: relaxat, intimista, líric.

Hi ha una anècdota que és molt rellevant: Young va incloure al final del seu tema *Tickle Toe* (que va gravar amb l'orquestra de Count Basie al 1940) una frase de Bix³⁰ extreta del tema *When* (gravada al 1928 amb l'orquestra de Paul Whiteman). Resulta que *Tickle Toe* és un tema que catalitza la transició del swing al jazz modern³¹ (més paper i llibertat per el solista), per tant l'homenatge que Young fa a Bix sembla tot un reconeixement a la seva aportació al jazz.

28 - YOUNGREN, William H. (1975) *Bix*, pàg. 91.

29 - Miles Davis va escoltar molt Bobby Hackett, aconsellat pel seu professor de trompeta Elwood Buchanan.

30 - PORTER, Lewis (2005). *Lester Young*, pàg. 34.

31 - TIRRO, Frank (2007). *Historia de jazz clásico*, pàg. 144.

Frase de Bix a *When*:

Musical notation for the phrase 'When' by Bix Beiderbecke. The notation is in 4/4 time and consists of two staves. The first staff contains the notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, with chord changes A^bmaj7, A dim, E^bmaj7, and G7. The second staff contains the notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, with chord changes F7, B^b7, and E^bmaj7. A triplet of eighth notes is indicated over the first three notes of the second staff.

Frase de Lester Young a *Tickle Toe*:

Musical notation for the phrase 'Tickle Toe' by Lester Young. The notation is in 4/4 time and consists of two staves. The first staff contains the notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, with chord changes G^bmaj7, G dim, D^bmaj7, and F7. The second staff contains the notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, with chord changes E^b7, A^b7, and D^bmaj7. A triplet of eighth notes is indicated over the first three notes of the second staff.

Influència en dècades posteriors

Per reconèixer el llegat de Bix en el jazz d'èpoques posteriors és molt útil tenir present els elements que caracteritzen les seves improvisacions, especialment les superposicions harmòniques i els salts intervàlics, que juntament amb el lirisme i la integració d'elements impressionistes de les seves composicions per a piano, tindran un paper destacat en l'evolució del jazz.

- **Superposició harmònica**

La superposició harmònica (present en 7 dels 10 solos analitzats) pren importància en les improvisacions del jazz modern i es manté en el jazz actual.

Un dels temes més representatius del jazz modal és, sens dubte, *So What*, de Miles Davis (1959) i podem veure com Miles, en el seu solo, utilitza en dues ocasions la superposició harmònica, emprant el mode major un to per sota de l'harmonia real, que accentua la sonoritat modal, la dòrica en els dos casos.

So What. Arpegi de C major en l'acord de D menor (compàs 32 a 39 del solo).

The image shows two staves of musical notation. The first staff starts at measure 32 and contains a Dm7 chord arpeggiated across four measures. The second staff starts at measure 36 and continues the arpeggiated pattern for another four measures. The notes are D, F, A, C, D, F, A, C, D, F, A, C, D, F, A, C.

So What. Escala de Db major en l'acord de Eb menor (compàs 48 a 55 del solo).

The image shows two staves of musical notation. The first staff starts at measure 48 and contains an Eb major scale arpeggiated across four measures. The second staff starts at measure 52 and continues the arpeggiated pattern for another four measures. The notes are Eb, F, G, Ab, Bb, C, D, Eb, F, G, Ab, Bb, C, D, Eb, F, G, Ab, Bb, C, D, Eb.

En el *free jazz* la superposició harmònica representa l'absència de límits en el camp harmònic i provoca, juntament, amb l'absència del tempo, l'efecte tensionat i incòmode que el caracteritza. L'utilitzen de manera clara saxofonistes com Wayne Shorter i Ornette Coleman, per exemple en el tema *Loneley Woman*, del 1959 (min 2:04-2:11) (àudio a l'annex 2).

En trompetistes ho trobem en Woddy Shaw, Freddie Hubbard, i en trompetistes actuals, com Avishai Cohen o Ambrose Akinmusire. Un exemple clar el trobem en el tema *Well You Needn't* d'Avishai Cohen, especialment en els minuts 1:34- 1:38 (àudio a l'annex 2).

- **Salts intervàlics**

Bix utilitza de manera significativa intervals més grans de 6a, un element totalment innovador en la seva època que s'utilitzarà especialment en estils com el *bebop*, el *jazz modal*, el *free jazz* i també en el jazz actual. L'ús d'aquest tipus d'intervals el reconec, per exemple, en les improvisacions de músics com el saxofonista Wayne Shorter, especialment en els temes *Witch Hunt* i *Speak no Evil* (1964); més tard, en el tema més famós del guitarrista Pat Metheny, *Bright Size Life* (1976), i especialment també en els guitarristes Kurt Rosenwinkel, per exemple en el tema *Minor Blues* (2001) o Miles Okazaki, clarament en el tema *Wheel* (2012), temes que a

més de l'angularitat inclouen un recurs similar al cromatisme que Bix va utilitzar a l'inici del solo de *Singin' the Blues*.

En el començament del solo de Rosenwinkel a *Minor Blues* conviuen dues frases:

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The first measure contains a chord symbol 'Em7' above a half note G3. The melody starts with a quarter note G3, followed by a quarter rest, then a quarter note F3, and a quarter note E3. The second staff continues the melody with eighth notes and quarter notes, including a triplet of eighth notes. The third staff starts with a chord symbol 'Abm7' above a half note G3, followed by a quarter rest, then a quarter note F3, and a quarter note E3. The melody continues with eighth notes and quarter notes, including a triplet of eighth notes. The fourth staff starts with a chord symbol 'Em7' above a half note G3, followed by a quarter rest, then a quarter note F3, and a quarter note E3. The melody continues with eighth notes and quarter notes, including a triplet of eighth notes. The score ends with a double bar line.

I en la intro del tema *Wheel*, de Okazaki, conviuen tres frases que en realitat són una mateixa però desplaçada respecte l'anterior (veure pàgina següent).

Començament del tema *Wheel*, de Miles Okazaki (compàs 1 a 28).

The image displays a musical score for the beginning of the piece 'Wheel' by Miles Okazaki, covering measures 1 through 28. The score is written in a single system with a treble clef and a 7/8 time signature. It features a melodic line in the upper voice and a complex harmonic accompaniment in the lower voice. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often with ties, creating a sense of forward motion. The accompaniment includes chords, some with double flats, and rhythmic patterns that support the melodic line. Measure numbers 4, 8, 12, 16, 20, 24, and 28 are clearly marked at the start of their respective staves.

L'angularitat també és apreciable en el trompetista de *free jazz*, Don Cherry, o actualment en Ambrose Akinmusire, en temes com *As We Fight* (2012), en què els salts intervèl·lics es produeixen en el tema principal (cosa molt inusual), o en el començament del solo a *Confessions To My Unborn Daughter* (2011), amb uns salts especialment pronunciats.

Començament del solo d'Ambrose Akinmusire a *Confessions To My Unborn Daughter*.

The image shows a musical score for a saxophone solo, consisting of seven staves of music. The music is written in treble clef and features a variety of time signatures, including 4/4, 3/4, 2/4, and 5/4. The melody is characterized by long, horizontal lines, often with slurs, and a relaxed, lyrical feel. The score begins with a single note on the first staff, followed by a series of notes and rests across the subsequent staves, with measure numbers 5, 9, 13, 17, 21, and 25 marked at the beginning of their respective staves.

- **Lirisme**

Són hereus del lirisme i la interpretació relaxada, característiques dels solos de Bix, els integrants del corrent del *cool jazz*, o del *west coast jazz*. Estem parlant d'elements com: caràcter introspectiu i reposat, improvisació altament melòdica, frases lligades i absència del *vibrato*, línies melòdiques clarament horitzontals... L'eclosió d'aquest estil als anys 50 va tenir com a "intermediari" el saxofonista Lester Young. Possiblement els músics del *cool jazz* no van escoltar a Bix directament, però sí que reconeixien Lester Young com un referent.

De la col·laboració de Bix Beiderbecke amb el saxofonista Frank Trumbauer (especialment amb *Singin' the Blues*, que va passar a ser ràpidament una gravació emblemàtica) en va sorgir la llavor de la balada de jazz, en què el sentiment i el tempo suau hi predominen. Podem posar com a exemple, la balada *Stardust*, de Hoagy Carmichael, que ja hem comentat.

Si hi ha un trompetista que representa el lirisme és Chet Baker, sobretot en l'època en què va col·laborar amb Gerry Mulligan, formació emblemàtica del *west coast jazz*. L'estil totalment *cantabile* caracteritza els solos de Chet Baker, tot i que ell negava que s'inspirés en Bix, l'alt component melòdic de les seves improvisacions i el registre mig del seu so, fan inevitable la comparació. Com a curiositat, exemplifiquem la similitud entre tots dos en el desenvolupament de motius (fragments del solo *Sweet Sue, Just You* (1928) i *But Not For Me* (1954).

Solo de Bix Beiderbecke a *Sweet Sue, Just You* (3:22 – 3:58)

The image shows two staves of musical notation in 4/4 time. The first staff contains a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Above the staff are chord markings: A♭7, Cm7, and E♭7. A triplet of notes (Bb4, C5, Bb4) is marked with a '3' below it. The second staff shows a continuation of the melody starting with a note on the fifth line (G5) marked with a '5' below it, followed by a whole rest.

Solo de Chet Baker a *But Not For Me* (1:22 – 2:09)

The image shows two staves of musical notation in 4/4 time. The first staff contains a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Above the staff are chord markings: E♭m7, A♭7, and D♭maj7. The second staff shows a continuation of the melody starting with a note on the fifth line (G5) marked with a '5' below it, followed by a whole rest.

També a Miles Davis se'l situa dins l'estela melòdica de Bix Beiderbecke. Ell admetia la influència rebuda de Bobby Hackett, per tant, indirectament també de Beiderbecke: "I heard a lot of Bobby Hackett and he heard a lot of Bix". El musicòleg suec Gunnar Lindgren veu molt clara la connexió melòdica entre Bix, Baker i Davis:

Chet Baker, and Miles, [...] and Bix Beiderbecke. They had one thing in common. That was an irrepressible sort of melodiousness in their music. While we others often have phrases or sequences or whatever you wish to call it, that do not feel like a tale or a story where a human being is telling something, but it sounds as if they have learnt a story.³²

Fent un salt d'unes quantes dècades, trobem també reminiscències de Bix en Tom Harrell, pel seu lirisme i gust per les composicions del impressionistes francesos. Igual que Bix, Tom Harrell no només interpreta sinó que compon, però fins i tot té també una faceta com a

32 - Recollit a BJERSTEDT, Sven. *Storytelling in Jazz Improvisation* (2014). Pàg.208

arranjador. Així, en el seu àlbum *First Impressions-Debussy and Ravel Project* del 2015, arranja temes d'aquests dos compositors per a formació d'orquestra de cambra.

Una mostra clara del extraordinari lirisme de Tom Harrell el tenim en el seu tema *Journey to the Stars* (2012) interpretat a duo (flughelhorn i piano), en què melodia i improvisació es confonen. Com en Bix la improvisació sembla una melodia escrita, cerebral i emotiva al mateix temps (àudio a l'annex 2).

La predominància del lirisme la trobem també en trompetistes com Clarke Terry, Tom Harrell, o actualment Avishai Cohen, o Ambrose Akinmusire.

- **Integració d'elements de la música impressionista**

La música de Bix Beiderbecke ha estat un element inspirador de l'avantguardisme en el jazz, com pot ser el *third stream*, corrent que Gunther Schuler va definir com un nou gènere musical a mig camí del jazz i la música clàssica. Cal tenir en compte que Bix no era compositor, i per tant, l'enfocament era diferent del que podia plantejar, per exemple, George Gershwin, el compositor que va introduir el jazz en la música de concert, en temes com *Rhapsody in Blue*.

Els compositors contemporanis que Bix seguia amb atenció són els referents clàssics indiscutibles de les aproximacions entre jazz i música clàssica que van experimentar músics com Duke Ellington, Billy Strayhorn, Gil Evans o el ja esmentat Gunther Schuler.

En les seves composicions per a piano, especialment *In a Mist*, Beiderbecke integrava aspectes cromàtics propis de l'impressionisme en un tema jazzístic. *In a Mist* ha despertat l'interès de músics que, en les seves interpretacions o versions (la majoria ralentintzant-lo) reflecteixen aquest aire avantguardista o experimental, la llista és interminable i en destacaria noms com el ja comentat Red Norvo (1933), o els trompetistes Clark Terry, amb sextet (1964), Freddie Hubbard, amb una formació gairebé orquestral (1972), o Raynald Colom, a duo trompeta i piano (2012) (àudios a l'annex 2).

La línia Bix

Als anys 20 del segle XX ja es poden identificar el que seran dues línies evolutives diferenciades dins del jazz, quan tot just tenia una dècada de vida. Aquestes dues línies les comencen a dibuixar Louis Armstrong i Bix Beiderbecke, dues genialitats que van coincidir cronològicament (si bé la carrera de Bix va ser molt curta) i pràcticament també van coincidir en l'instrument (Armstrong es va passar a la trompeta l'any 1925 i Bix es va continuar amb

la corneta). Els seus solos ja permeten identificar estils diferenciats, cosa que no vol dir enfrontats ni oposats.

Louis és el màxim exponent del *hot*, del jazz enèrgic i rítmic, que utilitza harmonies verticals i frases amb *vibrato*. En canvi Bix és el pioner del *cool*, l'introduïdor del lirisme, el tempo relaxat i també un jazz més cerebral i al mateix temps emotiu, amb melodies horitzontals amb caràcter narratiu i d'estil *legato*. Aquestes dues línies segueixen evolucionant, de manera que en els anys 40 reconeixem en el *bebop* la influència de Louis i també posteriorment en el *hard bop*, i als anys 50 reconeixem en el *cool* la llavor de Bix. En realitat, l'esperit Bix està molt present en el jazz dels anys 50 i 60: *cool jazz*, *west coast jazz*, *third stream* i *jazz modal*.

Bix i el seu llegat: "la línia Bix"

1924	Bix Beiderbecke & Wolverines - <i>Jazz me Blues</i> Red Nichols - <i>You'll Never Get to Heaven With Those Eyes</i>
1927	Bix Beiderbecke & Frank Trumbauer - <i>Singin' the Blues</i> Bix Beiderbecke - <i>In a Mist</i> Hoagy Carmichael - <i>Stardust</i>
1928	Jimmy McPartland - <i>Blue (and Broken Hearted)</i> (amb Benny Goodman's Boys)
1931	Bix Beiderbecke compon <i>Flashes</i> i <i>In the Dark</i> Rex Stewart - <i>Singin' the Blues</i> (amb l'orquestra de Fletcher Henderson) 6 d'agost de 1931: Bix Beiderbecke mor
1932	Bing Crosby - <i>Sweet Sue Just You</i>
1933	Red Norvo - <i>In a Mist</i>
1938	Bobby Hackett - <i>I'm Coming Virginia</i> (amb l'orquestra de Benny Goodman)
1940	Lester Young - <i>Tickle Toe</i> (amb l'orquestra de Count Basie)
1954	Chet Baker - <i>But Not For Me</i>
1959	Miles Davis - <i>So What</i>
1964	Clark Terry - <i>In a Mist</i>
1972	Freddie Hubbard - <i>In a Mist</i>
2001	Kurt Rosenwinkel - <i>Minor Blues</i>
2011	Ambrose Akinmusire - <i>Confessions To My Unborn Daughter</i>
2012	Miles Okazaki - <i>Wheel</i> Tom Harrell - <i>Journey to the Stars</i> Raynald Colom - <i>In a Mist</i>
2014	Avishai Cohen - <i>Well You Needn't</i>

6. Conclusions

El talent de Bix Beiderbecke va despuntar en la seu breu carrera, que es concentra en tan sols set anys de gravacions. El fet que morís molt jove, quan només tenia 28 anys, fa que mai no arribem a saber fins on hauria arribat individualment ni com hauria influït en el desenvolupament del jazz, més enllà del que efectivament ja ho va fer.

Bix va aportar a mitjans dels anys 20 (quan s'estava consolidant l'anomenat "jazz de Chicago") una sensibilitat nova, va ampliar la paleta de colors del jazz. La seva aportació genial no és una evolució natural del jazz de l'època sinó un salt conceptual. La seva sensibilitat i concepció musical eren més pròpies de la dècada dels 50.

Beiderbecke va integrar l'esperit lliure i "frívol" del jazz amb el concepte harmònic de la música "cultura" de compositors contemporanis que escoltava amb atenció, com Debussy, Ravel o Stravinsky. Malgrat les seves limitacions en el llenguatge i la teoria musical, les seves improvisacions semblen pròpies d'un compositor, plenes d'elements harmònics complexos i innovadors, pròpies d'un compositor "en directe".

Hi ha més factors que fan que Beiderbecke i la seva actitud fos molt important en el reconeixement del jazz: ell, provinent d'una família relativament acomodada de Davenport, no va tenir cap problema a admirar i valorar la música que feien els músics negres de New Orleans o Chicago. Amb el seu talent i potser també pel fet de ser blanc, Bix va atreure l'atenció de crítics musicals, com Otis Ferguson o Hugues Panassié, i de retruc va contribuir a prestigiar el jazz com a música de qualitat.

Les seves habilitats al piano, el seu so únic a la corneta, el fet que sapigués apreciar elements musicals d'àmbits molt diversos i els integrés amb facilitat al seu llenguatge, juntament amb el seu autodidactisme i creativitat constant, van conformar un estil propi i original.

És innegable que les arrels del jazz són negres, però també ho és que en té de blanques, i entre els músics blancs que han influït en l'evolució del jazz, Bix Beiderbecke és el primer de la llista.

La comparació amb Louis Armstrong és inevitable. Es tracta de dues genialitats que en els seus solos dels anys 20 ja permeten identificar estils jazzístics diferenciats. Louis és el màxim exponent del *hot*, del jazz enèrgic i rítmic; en canvi Bix és l'introduïdor del lirisme i el *tempo* relaxat. Amb la seva música, Bix va contribuir a ampliar l'estructura melòdica i harmònica del jazz, amb una llavor que va fructificar els anys 40, 50 i 60, que es poden reconèixer en corrents com: *bebop*, *cool jazz*, *west coast jazz*, *third stream* i també *jazz modal*.

De fet, podríem parlar d'una "línia Bix", de tota una sèrie de músics que d'alguna manera se situen en un camí que Bix va obrir i que arriba fins a l'escena del jazz contemporani. En aquesta "línia Bix" podem trobar trompetistes com Red Nichols, Jimmy Mc Partland, Rex Stewart, Bobby Hacket, Chet Baker, Miles Davis, Clark Terry, Freddy Hubbard, Tom Harrell, Ambrose Akinmusire, Raynald Colom o Avishai Cohen.

Molt més que un intèrpret, sense cap mena de dubte Bix era un músic original, experimentador, i com va dir Freddie Hubbard: "He was ahead of his time"³³, un músic avançat al seu temps. La seva intuïció musical i el seu estil el fan intemporal i, per tant, d'alguna manera, contemporani.

33 - TOMKINS, Les. *You have to change with the times* (entrevista a Freddie Hubbard, 1973).

7. Bibliografia

BERENDT, Joachim E. (2005) *El jazz. De Nueva Orleans a los años ochenta*. Madrid:Fondo de Cultura Económica. ISBN 84-375-0493-7.

BJERSTEDT, Sven. *Storytelling in Jazz Improvisation*. Lund University, 2014. ISBN: 978-91-981344-3-8

CLAYTON, Peter; GAMMOND, Peter (1989). *Jazz. Guía alfabètica de los nombres, los lugares y la gente del jazz*. Madrid: Taurus. ISBN 84-306-016-7.

FREEMAN, Bud (1989). *Crazeology: The Autobiography of a Chicago Jazzman* . Oxford: Bayou Press. ISBN-1-871478-15-4.

GIOIA, Ted (2002). *Historia del jazz*. Madrid: Turner. ISBN: 9788475065366

KIRCHNER, Bill (ed.) (2005). *The Oxford Companion to Jazz*. Oxford University Press. ISBN: 9780195125108.

LION, Jean Pierre (2005). *Bix: The Definitive Biography of a Jazz Legend*. New York: The Continuum International Publishing Group Inc. ISB: 0826427545.

SHAPIRO, Nat; HENTOFF, Nat (eds.) (1966). *Hear Me Talkin' to Ya . The Story of Jazz As Told By the Men Who Made It*. New York: Dover (1966). ISBN 10: 0486217264

SHAW, Arnold. (1987). *The Jazz Age. Popular Music in the 1920's*. New York: Oxford Univerity Press. ISB: 0-19-503891-6.

STEARNS, Marshall W. (1958) *The Story of Jazz*. Oxford University Press. ISBN: 978-0195012699

TIRRO, Frank (2007). *Historia del Jazz clásico*. Barcelona: Ediciones Robinbook. ISBN: 9788496222960.

MARTIN, Henry, WATERS; Keith (2012). *Jazz: The First 100 Years*. University of Colorado. ISBN-10: 1305091868

En línia

Bix Beiderbecke Resources: *A Bixography*. [Consulta: gener 2016]
Disponible a: <<http://bixbeiderbecke.com/>>

CAPELLA, Francesc. *Història del jazz* (apunts de l'assignatura) [Consulta: febrer 2016]
Disponible a: <<https://sites.google.com/site/historiajazzcapella>>

JOHNSON, David Brent. *The Road To Stardust: Hoagy Carmichael And Bix Beiderbecke In 1924*. 17 de setembre, 2012 [Consulta: abril 2016]
Disponible a: <<http://indianapublicmedia.org/nightlights/road-stardust-hoagy-carmichael-bix-beiderbecke-1924/>>

JUDY, Net. *Origins and Early Development of the Jazz Piano Trio* [Consulta: abril 2016]
Disponible a: <<http://nedjudy.com/jpt/>>

KERR, Allyson. *What Bix Means to Me: Otis Ferguson* [Consulta: febrer 2016]
Disponible a: < <https://jazzmatters.wordpress.com/2011/09/28/>>

PANASSIE, Hughes. *Bix Beiderbecke*. "Jazz-Tango," Octubre 1931, núm. 13. (Reproduït per Albert Haim en un "post"). [Consulta: març 2016]
Disponible a:
<[http://www.network54.com/Forum/27140/message/1303650683/Hughes+Panassie's+Bix+Obituary.+\(In+French\)](http://www.network54.com/Forum/27140/message/1303650683/Hughes+Panassie's+Bix+Obituary.+(In+French))>

RAEBURN, Bruce Boyd. *Bix Beiderbecke and New Orleans*. *Current Research in Jazz*, 4 (2012).
[Consulta: abril 2016]
Disponible a: <<http://www.crj-online.org/v4/CRJ-BixNewOrleans.php>>

TOMKINS, Les. *You have to change with the times* (entrevista a Freddie Hubbard, 1973)
[Consulta: març 2016]
Disponible a: <http://jazzpro.nationaljazzarchive.org.uk/interviews/Freddie%20Hubbard_1.htm>

YOUNGREN, William H. *Bix*. "The Hudson Review", vol 28, núm. 1 (1975) [Consulta: març 2016]
Disponible a: < <http://bixography.com/BixWilliamYoungren.pdf>>

Àudios (Veure annexos)

Annex 1. Àudios. Bix Beiderbecke

- 1 **Jazz Me Blues** (Tom Delaney)
The Wolverines Orchestra
Enregistrat per Gennett el 18 de febrer de 1924

- 2 **Riverboat Shuffle** (Hoagy Carmichael)
The Wolverines Orchestra
Enregistrat per Gennett el 6 de maig de 1924

- 3 **Davenport Blues** (Bix Beiderbecke)
Bix Beiderbecke & His Rhythm Jugglers
Enregistrat per Gennett el 26 de gener de 1925

- 4 **Singin' the Blues** (Robinson, Conrad, Lewis & Young)
Bix Beiderbecke with Frankie Trumbauer and His Orchestra
Enregistrat per Okeh el 4 de febrer de 1927

- 5 **Riverboat Shuffle** (Hoagy Carmichael)
Bix Beiderbecke with Frankie Trumbauer and His Orchestra
Enregistrat per Okeh el 9 de maig de 1927

- 6 **I'm Coming Virginia** (Donald Heywood)
Bix Beiderbecke with Frankie Trumbauer and His Orchestra
Enregistrat per Okeh el 13 de maig de 1927

- 7 **Royal Garden Blues** (Clarence Williams & Spencer Williams)
Bix Beiderbecke & His Gang
Enregistrat per Okeh el 5 d'octubre de 1927

- 8 **From Monday On** (Harry Barris & Bing Crosby)
Bix Beiderbecke with the Paul Whiteman Orchestra
Enregistrat per Victor el 28 de febrer de 1928

- 9 **Sweet Sue Just You** (Victor Young & Will Harris)
Bix Beiderbecke & Paul Whiteman Orchestra
Enregistrat per Columbia el 18 de setembre de 1928

- 10 **I'll Be A Friend With Pleasure** (Maceo Pinkard).
Bix Beiderbecke & His Orchestra
Enregistrat per Victor el 8 de setembre del 1930

Annex 2. Àudios. El llegat de Bix

- 1 **You'll never get to Heaven with those Eyes** (Red Nichols and George Olsen & His Music) 1924
- 2 **Stardust** (Hoagy Carmichael) 1927
- 3 **Blue** (Benny Goodman's Boys) 1928
- 4 **Singin' the Blues** (Rex Stewart and Fletcher Henderson Orchestra) 1931
- 5 **Sweet Sue Just You** (Bing Crosby & Lennie Hayton) 1932
- 6 **In a Mist** (Red Norvo) 1933
- 7 **I'm Coming Virginia** (Bobby Hackett & Benny Goodman) 1938
- 8 **Tickle Toe** (Count Basie Orchestra) 1940
- 9 **But Not For Me** (Chet Baker) 1954
- 10 **So What** (Miles Davis) 1959
- 11 **Lonely Woman** (Ornette Coleman) 1959
- 12 **Witch Hunt** (Wayne Shorter) 1964
- 13 **Speak No Evil** (Wayne Shorter) 1964
- 14 **In a Mist** (Clark Terry) 1964
- 15 **In a Mist** (Freddie Hubbard) 1972
- 16 **Bright Size Life** (Pat Metheny) 1976
- 17 **Minor Blues** (Kurt Rosenwinkel) 2001
- 18 **Confessions to my Unborn Daughter** (Ambrose Akinmusire) 2011
- 19 **Wheel** (Miles Okazaki) 2012
- 20 **As We Fight** (Ambrose Akinmusire) 2012
- 21 **Journey To The Stars** (Tom Harrell) 2012
- 22 **In a Mist** (Raynald Colom) 2012
- 23 **Well You Needn't** (Avishai Cohen) 2014