

Antonia Luengo Sojo

## ROCK AROUND THE CLOCK, MIG SEGLE DESPRÉS

Poques obres musicals poden presumir de tenir més d'un passat, algun que altre present i un més que probable futur. Aquesta és, però, la situació en la qual es troba una composició vocal-instrumental sortida de la cooperació de Jimmy DeKnight (James Myers, el nom real) i Max C. Freddman: *Rock Around the Clock*, que en principi s'havia de dir *Dance Around the Clock*. El 12 d'abril de 2004 ha fet mig segle que va ser enregistrada, sense pena ni glòria, per Bill Haley i el seu grup The Comets, com a cara «B» de *Thirteen Women* (melodia Rhythm'n'Blues), i és des d'aquell moment que, oficialment, podem començar a parlar de la seva entretinguda història. En aquest aniversari, volem retre-li un petit tribut.

Anem a la recerca del seu plural passat. La primera notícia que tenim ens porta a l'any 1953, quan James Myers crea la melodia i part de la lletra de la cançó, essent ajudat en aquesta última per Max C. Freddman, freqüent col·laborador de Myers des dels anys quaranta.

El mateix 1953 serà enregistrada per Sonny Dae & His Knights per a Arca-de Records; el single no va passar de ser un èxit local que no hem d'obviar, doncs és la base de tot allò que es va fer posteriorment.

En aquesta època, Bill Haley<sup>1</sup> ja havia intentat diverses vegades, sense èxit, registrar la cançó en la seva discogràfica, l'Essex. Però, vet aquí que va finalitzar el seu contracte i va canviar a la Decca<sup>2</sup>, casa que li va concedir l'enregistrament de l'obra. Aquest va tenir lloc al Pythian Temple de New York un 12 d'abril de 1954, amb presència de Bill Haley & His Comets, James Myers i dos enginyers de so de la Decca.

Haley i els seus companys van començar per sentir l'enregistrament de Sonny Dae i van treballar a partir d'ell, en un arranjament que va afegir *riffs*<sup>3</sup> més enèrgics en *stacatto* i solos de saxo i guitarra. Myers considerarà que aquests canvis van convertir la cançó d'ordinària en extraordinària. Però, el fet de partir d'un enregistrament previ d'una composició negra, va fer que alguns estudiosos qualifiquessin aquesta versió de simple cover<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Cantant nord-americà considerat com el primer nom important del Rock&Roll blanc, encara que amb moltes influències country, especialment del Hillbilly, un dels seus estils més ràpids.

<sup>2</sup> Companyia fundada el 1934 en tant que sucursal americana de la Decca britànica. A mitjans dels quaranta va ser comprada per la Decca anglesa, i més tard va ser absorbida per la MCA, que la va eliminar en els setanta.

<sup>3</sup> Conjunt de notes breus i de molta força, que són repetides diverses vegades en contrast amb la melodia principal.

<sup>4</sup> Versions blanques de melodies negres, que constitueixen a mitjans dels cinquanta, l'única possibilitat que tenien els blancs d'accedir a la música de color.



D'esquerra a dreta: Max Freedman, James Myers i Bill Haley

Myers s'havia inspirat en les nombroses melodies blues que tractaven de manera més o menys romàntica el valor de temps, però en les mans de Haley va sorgir una innocent atmosfera teenager, simple però sorollosa, en la qual es convidava els joves a ballar tota la nit.

Produïda per Milt Gabler (1910-2001), va ser enregistrada en només quaranta minuts (poc temps, perquè havia costat força enllestir *Thirteen Women*), la qual cosa no va deixar gens satisfet a Haley, que se'n va anar a casa amb una gran sensació de frustració. L'enregistrament es va fer, segons les tècniques del moment, amb tots els instrumentistes al voltant del mateix micro i interpretant alhora. La durada total va ser de dos minuts vuit, i no només va sortir com a cara B del single, sinó que va rebre la denominació de foxtrot (en aquell moment s'acostumava a reflectir en el disc quin tipus de ball era una determinada cançó).

No n'hi ha dos sense tres, o a la tercera va la vençuda; la qüestió és que l'empenta que va dur *Rock Around the Clock* del no res a primer Rock&Roll enregistrat que arribava a número 1 del Top 40 nord-americà va venir d'un altre món, el del cinema (segons Haley, perquè era la cançó que tothom volia sentir).

En un intent de promocionar l'obra, Myers va enviar còpies a diversos estudis de cinema, fins que, per fi, va ser utilitzada en els títols de crèdit inicials de *Blackboard Jungle*<sup>5</sup> (Richard Brooks, 1955). La pel·lícula<sup>6</sup>, que va ser considerada com a primer film de Rock&Roll, va ser estrenada el març, i el mes de juliol els americans van veure com *Rock around the Clock* es mantenia vuit setmanes com a top single i dinou dintre de les llistes. Tot i això, molta gent recorda que després de veure *Blackboard Jungle*, van anar a les botigues a comprar el vinil amb la cançó i que ningú la coneixia. Decca el va reeditar, ara amb *Rock around de Clock* en la cara A. El fenomen es va repetir a Anglaterra i d'altres llocs, durant mesos va ser un succés mundial i durant un any va ser interpretada per Elvis Presley, Chuck Berry, Little Richard i Buddy Holly.

<sup>5</sup> A Espanya va ser estrenada amb el títol *Semilla de maldad*.

<sup>6</sup> El tema principal de la pel·lícula gira al voltant de la delinqüència juvenil en les escoles urbanes. Però, hi ha una mena de segon motiu força important, que ens apropa a la idea de la suplantació del Rock & Roll pel Jazz.

No obstant això, i observant fredament la partitura, no trobem res de particular, cap novetat estrictament musical que justifiqui l'enrenou que va causar. Ens trobem amb l'estructura binària (tornada i estrofa) típica de la música popular, dintre de la qual s'encadenen frases de dotze compassos (estructura procedent del blues i del Rhythm'n'Blues), separades cada dues estrofes pels típics interludis instrumentals de la música pop, aquí a càrrec de la guitarra i el saxo (en un fragment d'atmosfera totalment *swing*). L'harmonia és senzilla, generada a base d'enllaçar els acords típics de la progressió blue<sup>7</sup> (primer, quart i cinquè) bé en forma triada o afegint la setena i la novena a sobre d'ells, la qual cosa fa que el tercer i el setè graus restin rebaixats un semitò, és a dir, es converteixin en les notes blue utilitzades en jazz. La cadència final ens deixa amb la sensació d'alguna cosa inacabada, amb un típic acord suspensiu dels que tant es van utilitzar en el jazz. La melodia, senzilla però eficaç, presenta una força rítmica evident, proporcionada pels nombrosos *stacatti*, les síncopes i els contratemps; tot això, el manteniment de la pulsació a càrrec del baix i l'accentuació del segon i quart temps del compàs per la bateria, li proporciona una mobilitat summament apta per al ball. Finalment, el grup instrumental respecta la formació inicial del rock: guitarres i bateria, amb algun instrument jazzístic afegit, com ara el saxo.

Les característiques musicals ens porten a qualificar la composició com a Rock&Roll, i és aquí és on va radicar el problema (per a la generació adulta americana) i alhora la bondat (pel jovent). I així la importància que va prendre *Blackboard Jungle* pels joves, perquè, tal i com recorda Frank Zappa, que tenia quinze anys quan es va estrenar el film:

Recuerdo el día que fui a ver «Semilla de maldad». Cuando los créditos aparecieron en pantalla, Bill Haley y sus Comets empezaron a cantar «Rock around the clock». Era la música más fuerte que los jóvenes habíamos escuchado. En pequeñas habitaciones de todos los rincones de Estados Unidos, los chicos habían estado acurrucados al lado de viejas radios y tocadiscos baratos escuchando la «sucia música» que representaba su estilo de vida: «ve a tu cuarto si quieres oír esa porquería (...) y pon el volumen lo más bajo posible». Pero en el cine no te podían decir que bajases el volumen. Estaban tocando el «himno nacional de los jóvenes» y sonaba tan alto que yo estaba pegando saltos. «Semilla de maldad» sin considerar el argumento (que dejaba que los viejos ganaran al final), representaba un caso extraño de apoyo a la causa de los jóvenes: «han hecho una película sobre nosotros; por lo tanto, existimos»<sup>8</sup>.

A partir d'aquest moment, però encara en el seu passat, ha estat anomenada papà del Rock&Roll (Alan Freed), la més gran cançó en la història del Rock&Roll i l'himne d'una nova generació (consideració que va suscitar una bona polèmica amb la generació adulta que el va considerar causa d'actes vandàlics i portador de valors contra el sistema; hem de recordar que el 1955 es va presentar al Congrés americà un disseny de llei per allunyar el Rock&Roll de la nació, greu contradicció en el país que presumia de llibertat democràtica).

Mirades, miratges



<sup>7</sup> La progressió blue enllaça una sèrie d'acords dintre del marc de 12 compassos, que es van repetint variant la melodia i el ritme si s'escau, fins que els intèrprets decideixen posar punt final a la composició. Per exemple:  
C (Do) C C C F (Fa) F C C G (Sol) F C  
C (Acords) 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
(Compassos)

<sup>8</sup> Eduardo GUILLOT, *Historia del Rock*, València, La Màscara, 1997, p. 40.



D'altra banda, ha estat reconeguda com a influència musical per diversos intèrprets, Paul McCartney i John Lenon en són un exemple; i ha estat enregistrada o executada per nombrosos cantants i formacions, des de Mae West a Sex Pistols o les bandes universitàries (s'estima que han estat aproximadament deu mil artistes diferents, en tot el món, des de 1953). Igualment, es pot parlar de les seves nombroses aparicions en televisió (pel·lícules, programes) i cinema<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Potser les més importants *Rock Around the Clock* (Fred F. Sears, 1956) i *American Graffiti* (George Lucas, 1973).

Ha vist també com era versionada no només per diferents solistes o grups, sinó fins i tot transportada a diferents estils: amb influència de samba, en remix, twist instrumental... Fins i tot podem parlar d'algunes presentacions



27190 Holly Lane, Bonita Springs, Florida.

per Karaoke, d'una versió hip-hop<sup>10</sup> del 2001 (la més moderna i criticada fins el moment) i d'un arranjament amb paraules noves, per servir a la benedicció de la taula.

En quant a les seves reiterades aparicions, s'ha de dir que el 1968 només va arribar a número 118 del Top americà, tot i que en la dècada dels seixanta va ser un parell de vegades el disc més venut de la setmana a Anglaterra. El 1974 tornà a entrar en el Top 40 americà, en el lloc 39, després de ser utilitzada en el film de George Lucas, *American Graffiti*. I el 1982 aconseguí una altra vegada ser la composició més venuda a Anglaterra, com a resultat d'una precipitada compilació realitzada per la MCA amb el títol de *Haley's Golden Medley*.

Cal destacar també que, tot i que el número real de vendes no es coneix, en el *Guinness Book of World Records* es parla de vint-i-cinc milions, això el converteix en el segon single més venut, després de *White Christmas* de Bing Crosby, però en el vinil de Rock&Roll més comprat de la història.

Per últim, hem d'esmentar que James Myers va acollir, primer en la seva mansió de Filadèlfia i després a Florida, un petit museu que portava per nom *Rock Around The Clock*, en el qual guardava imatges i articles en referència al tema.

Actualment, tot i que en la seva primera publicació va passar pràcticament inadvertida, són molts els estudiosos que la situen en un lloc d'honor, ja que se la considera el punt de partida per a una història oficial del rock. Altres, però, pensen que hi ha composicions anteriors que mereixen rebre aquest qualificatiu, seria el cas, per exemple, de *The Fat Man* de Fats Domino (disc

<sup>10</sup> Terme que fa referència a la nova cultura del graffiti, la manera de vestir (gorra de beisbol col·locada al revés, samarretes de bàsquet i sovint patins sobre rodes) i a la música rap (derivada de la música de ball afroamericana en què els cantants parlen rítmicament) i el ball del breakdance, desenvolupats en els vuitanta.

d'or en 1948). En aquests antecedents podem observar ja l'ús del verb *To Rock* (gronxar-se, moure's rítmicament endavant i enrera) que els cantants negres de blues van emprar força temps per referir-se a l'acte sexual. Qui segueix aquesta postura, esmenta també que abans de 1955 ja s'havien enregistrat d'altres composicions qualificables de Rock&Roll, però és innegable (diuen altres) que aquesta va ser la que va restar més fermament arrelada en la ment del públic, de tal manera que es va convertir en un dels singles més influents dels enregistrats en la segona meitat del segle xx, canviant el curs de la música americana, fent que la música popular tornés a les oïdes de la gent, obrint una porta per la qual va entrar un alè de soroll alegre i desinhibit. Ens trobem també valoracions potser més intimistes, en què algunes persones la consideren la seva cançó favorita des de la seva infància, i en aquest sentit és que podem trobar a Internet força pàgines que li rendeixen tribut.

Amb aquests antecedents, és difícil d'augurar-li un desgraciat futur, atès que ha assolit la condició de peça clàssica del rock, a la qual ha arribat des d'aquella experiència revolucionària que va generar odis i afeccions, com tot bon rock and roll.

Antonia Luengo  
Universitat de Barcelona