



# Nicholas

Tan tradicionalista como multifacético, **Nicholas Payton**, considerado uno de los trompetistas más brillantes de la escena jazzística post-Wynton Marsalis, necesitó cinco discos bastante notables para sacudirse la pesada carga de la herencia conservadora de su mentor. Con motivo de la presentación de *Into the Blue*, séptimo CD a su nombre, Payton concedió unas milimétricas palabras a *CdJ*. (\*)

# Payton

## De la tradición al equilibrio

**N**acido en 1973 en Nueva Orleans e hijo de músicos, Payton tuvo la típica infancia de todo niño prodigio: a los cuatro años le regalaron su primera trompeta, a los ocho participó en un desfile de Mardi Gras con la banda en la que su padre ejercía la función de contrabajista, y a los 11 ya era un músico profesional con la All Star Brass Band, que tocaba en festivales locales e internacionales. El momento cumbre de esa infancia poco común tuvo lugar a los 12 años, cuando Wynton Marsalis llamó a su padre por teléfono y Nicholas cogió el auricular y tocó la

trompeta para su ídolo quien, impresionado, lo recomendó para bolos en diversas bandas. Después de grabar con el pianista Marcus Roberts a los 17 y de formar parte de la banda de Elvin Jones a los 18, Payton pasó a ser uno de los principales “jóvenes leones” en órbita alrededor de la familia Marsalis y en especial de Wynton. En 1995, su primer disco, *From this Moment*, lo reveló también como un trompetista anclado en la tradición de su ciudad pero con ideas propias, que irían desarrollándose hasta la estimulante ruptura que representó *Sonic Trance*, su penúltimo título.

Su carrera profesional siempre se ha relacionado con otros trompetistas: Wynton Marsalis, por ejemplo, o Louis Armstrong, a quien le dedicó *Dear Louis*, además de Doc Cheatham con quien grabó uno de los discos más conocidos de su carrera. ¿Podría decirse que usted es un trompetista de trompetistas?

... Y Clark Terry. Lo conocí a los 12 años y fue una gran influencia para mí, tanto en mi música como en mi carrera. Fue Terry quien me hizo participar en mis primeras grabaciones, me llevó de gira con su banda, y me ha proporcionado siempre un gran apoyo e inspiración. A él le debo casi todo. Es cierto que siempre he estado cerca de grandes trompetistas, con quienes tengo una gran deuda, y trato de pagarla compartiendo gran parte de lo que he aprendido con músicos más jóvenes y con la gente en general. Nosotros recibimos estos dones, pero no significan nada si no los compartimos con los demás.

Considerando su relación con Wynton Marsalis, quien es un gran defensor de la tradición, ¿qué importancia tiene la tradición para usted? En especial teniendo en cuenta que usted se desvió de esa tradición incorporando hip hop y otros sonidos modernos a su música. ►

**“ES CIERTO QUE SIEMPRE HE ESTADO CERCA DE GRANDES TROMPETISTAS, CON QUIENES TENGO UNA GRAN DEUDA, Y TRATO DE PAGARLA COMPARTIENDO GRAN PARTE DE LO QUE HE APRENDIDO CON MÚSICOS MÁS JÓVENES Y CON LA GENTE EN GENERAL”**

► La tradición es importante, pero la tradición también cambia. Aunque, desde luego, hay ciertas cosas que siguen siendo las mismas. Ésta es la cuestión, algo con lo que nos enfrentamos en nuestra propia vida, no sólo en la música. Todos tenemos una tarea que cumplir y hay espacio para que no nos interpongamos en el camino de los otros.

En sus primeros discos Nueva Orleans estaba muy presente, y el punto culminante de su relación con la historia del jazz se dio con *Dear Louis*. Inmediatamente se produjo el cambio con *Sonic Trance*. ¿Qué representan en su propia carrera cada uno de esos discos y cómo se conjugan en *Into the Blue*?

El momento en que hago los álbumes, el momento de mi vida, es lo que define el sonido. Puede ser una idea más o menos específica. En *Sonic Trance* había una idea específica que era la de alejar de determinadas tradiciones. *Into the Blue* incluye elementos de todas las cosas que he hecho hasta ahora, sin enfocarse en algo determinado como en mis discos anteriores. En realidad, en *Sonic Trance* yo no tenía una idea del sonido, pero ésa era la idea: no tener ninguna idea. En *Into the Blue* ni siquiera eso: no había nada detrás, salvo quizá lograr un equilibrio entre lo que uno sabe y lo que no sabe. Es justamente esa falta de idea previa lo que hace que todo suene más orgánico, porque en definitiva consistía en tocar una música que saliera del corazón y que fuera fiel a mi manera de ser. Tanto *Sonic Trance* como *Into the Blue* me abren nuevas puertas, pero la forma en que yo concibo este último es como algo natural: uno sale a la calle, mira el cielo, y es un atardecer hermoso; en ese momento notas que está allí ese crepúsculo; simplemente vives, caminas, ves las cosas tal como son, sin intentar hacer nada en especial.

¿Cuánto tiempo tardó en grabar *Into the Blue*?

El disco lo grabamos en cinco días.

Tardé un par de semanas en componer los temas. La grabación que resultó no se parece en nada a la que yo había decidido hacer, lo que también tiene bastante que ver con la libertad. Hubo cosas que grabé que no llegaron al disco. Por eso la idea cambia todo el tiempo, vas probando, algunas cosas salen mejor que otras. En este trabajo verdaderamente me limité a ver y oír las cosas tal como son, sin ningún significado en particular: ninguna idea previa, nada de historias románticas, sólo música directa del corazón.

¿Es un disco que podría tocarse en directo? Tal cual está no. En una grabación el sonido es más sutil, cuando tocas en directo cuesta mucho ser sutil, porque se genera mucha energía. Por eso algunos proyectos conviene grabarlos en directo, mientras que otros, como este disco, para captar su sensibilidad había que grabarlo en un estudio. Los temas los podemos tocar en directo, pero suenan completamente diferente. Cuando intenté tocar en directo la música de *Sonic Trance* tardé bastante en descubrir cómo hacerlo; con la música de *Into the Blue* espero tardar menos.

En *Into the Blue* usted canta. ¿Cuál es su historia como cantante?

Yo canté toda mi vida. De pequeño



estaba en el coro de la escuela, que abandoné para dedicarme a la música instrumental, pero el canto siempre estuvo presente en mi cabeza. Canté en *Dear Louis* y ahora estoy empezando a hacerlo de nuevo. A medida que envejezco aprecio más el canto. Por otra parte, hay toda una tradición en Nueva Orleans de que los trompetistas tienen que cantar, porque cantar mejora tu manera de tocar el instrumento. A mí me enseñaron que si tenía algún problema para tocar un pasaje instrumental, que intentara cantarlo antes; luego, al poner de vuelta la trompeta en los labios, verás que te sale más naturalmente. Resulta que tocar la trompeta es algo antinatural, entonces cuando cantas vuelves a poner tu cuerpo en el ámbito de lo natural. Y vocalizas luego a través de la trompeta;

si tratas de tocar la trompeta de otra manera tal vez no te salga igual de bien. Además los trompetistas que cantan son más longevos, viven más.

¿Qué viene después de *Into the Blue*? No tengo la menor idea, lo que en cierta manera es bueno.

**NOTA**

◻ Nicholas Payton intercambió fugaces impresiones sobre su último disco en una frustrante entrevista telefónica: las discográficas deberían replantearse la manera en que se organiza la actividad de prensa de estos lanzamientos; una entrevista telefónica de menos de veinte minutos, la enésima en un día para el artista que, harto de contestar siempre lo mismo, responde con monosílabos mientras un empleado de la compañía cronometra el tiempo adjudicado, es incómoda para el músico e irrespetuosa para el periodista. ●

**DISCOGRAFÍA COMENTADA**



**■ From this Moment**

(Verve, 1994)

Impactante debut de este trompetista reminiscente, aunque en una escala más modesta, al debut de Wynton Marsalis, en cuanto al rango de complejidad de sus composiciones y la delicadeza con que encara los standards. Payton suena aplomado, incluso ante circunstancias tal vez por encima de su nivel técnico de entonces.

**■ Gumbo Nouveau**

(Verve, 1995)

Interesante ejercicio histórico, o de cómo darle un tratamiento hard bop de los cincuenta a temas clásicos del primer jazz. Más allá de la pertinencia de tales remozamientos, el disco suena muy bien y la técnica trompetística de Payton se acomoda perfectamente al proyecto.



**■ Doc Cheatham and Nicholas Payton**

(Verve, 1996)

Standards del primer jazz a cargo de uno de sus protagonistas y de un alumno dilecto. El disco transmite la calidez y el cariño que había en esa relación y, como tal, no puede fallar. Payton asume un respetuoso segundo plano, aunque sus intervenciones son delicadas.

**■ Payton's Place**

(Verve, 1997-98)

Con este disco Payton parece firmemente instalado en un conservadurismo cómodo pero flexible. Claro representante del hard bop que en ese momento favorecía Marsalis, incluso con una aparición de éste en el tema *Three Trumpeteers* (con Ray Hargrove).



**■ Nick@Night**

(Verve, 1999)

Ejemplo de la evolución técnica de Payton y, al mismo tiempo, de cierto estancamiento creativo. Hay, eso sí, un interesante manejo de la textura sonora, con clavibombos y celestas, aunque todo anclado en el territorio, seguro pero fatigado, del neobop.

**■ Dear Louis**

(Verve, 2000)

No por predecible deja de ser interesante este tributo a Louis Armstrong. Payton no es Armstrong y lo sabe, de modo que convierte el universo clásico armstrongniano en un buen vehículo para su registro como instrumentista.



**■ Sonic Trance**

(Warner Bros., 2003)

¿Qué pasó aquí? De pronto el confiable trompetista hard bop de siempre se descuelga con un disco repleto de hip hop, sonidos urbanos, órganos y pianos eléctricos deliciosamente arcaicos y rebosante de humor. Un gran cambio para Payton y tal vez el registro más interesante de toda su obra.

**■ Into the Blue**

(Nonesuch, 2007)

Sin cerrar ninguna de las puertas abiertas por *Sonic Trance*, éste es un disco más tranquilo, incluso crepuscular, donde el buen hacer de Payton se arroja con un acompañamiento mayormente acústico, pero de colores modernos, y con una producción impecable.

