

El inventor del

JAZZ moderno

Por Jorge García

¿Quién creen ustedes que inventó el jazz moderno? ¿Charlie Parker, con sus armonías dislocadas y su aliento expresionista? ¿Miles Davis, con su trompeta crepuscular? ¿Fueron más decisivas las filigranas de Tatum o las orquestaciones imprevisibles de Duke Ellington? No: la verdadera revolución callada del jazz arrancó gracias a un saxofonista introvertido con sombrero de plato, un músico que renunció a tocar la batería porque mientras desmontaba el instrumento todas las chicas se marchaban a casa, un solista genial creador de un estilo relajado y un sonido nuevo, sin apenas vibrato, que el crítico francés Hughes Panassié —receloso ante cualquier novedad— comparó despectivamente con un claxon de automóvil. En el mejor Lester está la base de Parker, de los tenores del bebop, como Wardell Gray, Hank Mobley y Dexter Gordon, y a través de este último, del mismo John Coltrane. Está una de las mayores fuentes de inspiración de los saxofonistas cool, desde Lee Konitz hasta el ahora muy reivindicado Warne Marsh, a quienes Tristano hacía estudiar los solos de Young. Y está, por supuesto, toda una

escuela de saxofonistas de raza blanca como Stan Getz, Al Cohn, Zoot Sims, Jimmy Giuffrè, Art Pepper, que crearon un vocabulario completo plenamente vigente a partir de las maneras livianas y aéreas del músico de Mississippi.

Aparecido en una época dominada todavía por Louis Armstrong en lo estilístico y por Coleman Hawkins respecto a su instrumento, el saxofón tenor, la entrada en escena de Lester Young sólo podía resultar desconcertante. Su estilo era la antítesis del modelo de Hawkins: donde éste apostaba por un timbre musculado y un fraseo derivado de la exploración del acorde, Young propuso un fraseo lineal, melódico, dulce, que debía mucho tanto a la esencia narrativa del blues como a la ligereza sonora de Frankie Trumbauer, saxofonista blanco de Illinois, colaborador habitual del cornetista Bix Beiderbecke, que tocaba un inusual instrumento a medio camino entre el alto y el tenor.

Después de algunos tropiezos, el saxofón volatinero de Young alcanzó el reconocimiento en el seno de la orquesta de Count Basie y en las grabaciones en pequeña formación, a nombre de Teddy

Wilson o Billie Holiday, que constituyen algunas de las piezas más célebres de la era del Swing. La capacidad del saxofonista para generar un swing quintaesenciado brilló en la orquesta de Basie, gracias a su inclinación por el blues y los arreglos sencillos basados en riffs, del mismo modo que su lirismo vaporoso y su capacidad para narrar historias encontraron perfecto acomodo al lado de *Lady Day*, con quien formó una singular pareja artística. Los pequeños combos desgajados de la orquesta de Basie también tuvieron en Young a uno de sus protagonistas señeros, como atestiguan las grabaciones en los sellos Commodore o EmArcy.

El jazz ha sido siempre un arte vinculado al fulgor de la juventud. Sobre todo en sus comienzos, cuando todavía no estaban muy delimitadas sus fronteras respecto a la música popular. Y sin ninguna duda en sus etapas más genuinamente innovadoras: en la fama de Armstrong, Parker o Konitz hubo un destacado componente juvenil. Quién sabe si por el mismo motivo, la obra de madurez de muchos de ellos (cuando alcanzaron la madurez) no goza de la

sigue en página 22

*Lester Young y
J.C. Heard (de espalda),
Harlem N.Y., 1958*



misma popularidad que caracteriza sus primeros hallazgos. El instante de la revolución es más atractivo que el modo en que dicha revolución se consolida, se sedimenta y cobra forma definitiva. El propio Armstrong sería un ejemplo palmario.

Con Lester Young sucede lo mismo: la crítica ha dado en distinguir dos etapas de su carrera, y la segunda, que corresponde más o menos con su pertenencia a la escudería del promotor y productor discográfico Norman Granz, parcialmente recogida ahora en una colección de ocho CDs titulada *The Complete Lester Young Studio Sessions on Verve*, a menudo se da por sobreentendida. Síntoma de ello es que algunos de sus mejores momentos todavía esperaban una transposición al formato digital. La crítica ha señalado una y otra vez que Lester Young perdió facultades desde mediados de los años cuarenta en adelante: si se refiere al aspecto puramente técnico ello es cierto, pues el Young tardío, amargado entre otros factores por el éxito de sus imitadores, fue presa de una creciente tristeza alimentada a base de alcohol que afectó a sus prestaciones instrumentales. Pero el artista seguía vivo, y cuando el contexto musical le estimulaba sabía mostrarse tan elocuente como en sus mejores tiempos. Granz dilapidó su talento en escenarios exhibicionistas —Jazz At The Philharmonic— que no iban con sus cualidades, aunque igualmente puso a su disposición secciones rítmicas y cómplices sensibles como el trompetista Harry “Sweets” Edison, a cuyo lado Young todavía tenía mucho que decir. A este propósito, quienes hayan visto el fabuloso documental televisivo *The Sound of Jazz* (1957), donde se reencontró con Billie Holiday, ya saben de lo que era capaz Young en sus momentos de mayor quebranto.

La música de Lester Young responde por lo demás al patrón del jazz clásico según el cual la clave del asunto es la expresión individual, y una vez redondeada ésta, no tienen sentido mayores cambios ni adornos. Los pioneros del jazz se reinterpretan a sí mismos a lo largo de su carrera en contextos poco diferenciados. Es una mentalidad forjada al margen del disco y a despecho de las reglas del mercado. La trompeta de Buck Clayton, el saxofón de

Coleman Hawkins o de Lester Young, el trombón de Vic Dickerson o el piano de Earl Hines estuvieron ejerciendo de sí mismos hasta el final de sus días sin conceder importancia ninguna a esa evolución, a esa permanente actualización que ha sido la pesadilla —y a veces la cruz— de tantos jazzistas modernos. La progresiva aparición del disco “conceptual” y de los productores discográficos con inquietudes artísticas ha modificado, en sentidos que no siempre son beneficiosos, nuestra forma de entender el jazz.

Por descontado, dentro de un contexto sencillo o informal caben infinidad de matices con los cuales el músico de genio logra imponer su arte. Exactamente eso es lo que encontramos en estas obras de madurez de Young: desde su fabuloso disco con Nat “King” Cole y Buddy Rich (1946) hasta su amarga despedida parisina con René Urtreger al piano, Jimmy Gourley a la guitarra, Jamil Nasser al contrabajo y Kenny Clarke a la batería (1959), al saxofonista le basta con una sección rítmica y ocasionalmente algún otro solista de viento, más un puñado de standards y algún blues improvisado, para desvelar musicalmente sus estados de ánimo. Tal vez se muestre un poco más lacónico que antes de la guerra, o haya oscurecido su timbre, o esté más interesado que nunca en las canciones grabadas por sus vocalistas preferidos —Jo Stafford, Frank Sinatra—, e indudablemente ha iniciado una progresiva decadencia física, pero sigue siendo él mismo. En la colección hay algunas grabaciones bien conocidas: *The President Plays With the Oscar Peterson Trio* (1952), *Pres & Sweets* (1955, en uno de sus momentos más bajos de forma), o *Pres and Teddy* (1956), un cuarteto con su antiguo colega Teddy Wilson. También están sus maravillosos cuartetos con John Lewis, a quien Gunther Schuller considera su mejor acompañante, así como sus últimas grabaciones al clarinete, un instrumento por el que sentía gran aprecio, pese a que los testimonios discográficos de ese romance sean más bien escasos. (A propósito del cuarteto con saxo tenor, el crítico Dave Gelly señala en su interesante comentario incluido en el álbum que Lester Young fue el inventor virtual de esta fórmula, tan decisiva para el jazz contemporáneo).

Desde el principio al fin, el oyente atento descubrirá en estos ocho compactos la expresión definitiva de un talento paradójico, de personalidad tan generosa como poco dada a fatuidades y requiebros, de un permanente humor que no deja de ser jovial pese a estar teñido de melancolía, de un distanciamiento expresivo que sin embargo llega directo al corazón. ¿No son esos algunos pilares del arte moderno?

El lenguaje del Presidente

Uno de los rasgos más llamativos de la personalidad de Lester Young (compartido con el guitarrista Slim Gaillard) era su humor casi surrealista, traducido en un vocabulario propio lleno de encanto, del cual ofrecemos un extracto tomado de Bryan Koniarz:

Bing (o Bob) Crosby: policía.

Bread [pan]: dinero.

Bulging Eyes [ojos saltones]: expresión de aprobación.

Burn [quemar]: cocinar.

Crib [pesebre]: la casa de uno, su maleta, su estilo personal.

Ding-Dong: expresión de aprobación.

Feel a Draft [detectar una llamada a filas]: notar prejuicios raciales o “malas vibraciones”.

Gray Boy [chico gris]: hombre blanco.

Hat [sombrero]: mujer. Por ejemplo: “veo que llevas un nuevo sombrero”.

I Never Even Auditioned [nunca les he dado audición]: su respuesta para decir que no había probado drogas ni tenía relaciones homosexuales.

Johnny Deathbed [Johnny Camamuerte]: un tipo malvado.

Left People [gente de la izquierda]: los dedos de la mano izquierda del pianista.

Lung [pulmón]: un avión o avioneta.

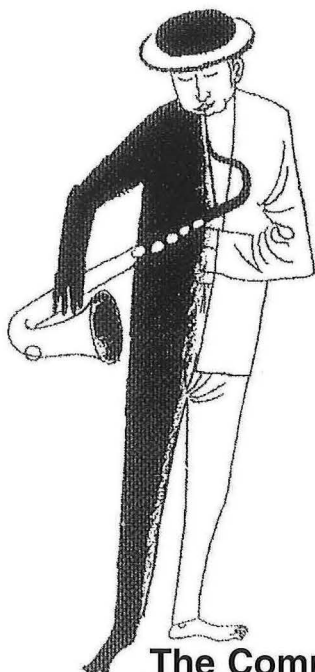
Needle Dancer [bailarín de la aguja]: un heroínómano.

Stud [clavo]: una persona.

Top and Bottom [arriba y abajo]: un combinado de oporto con ginebra

Von Hangman: cualquiera que no le cayera bien.

Way-Back [vuelta atrás]: una mujer conocida tiempo atrás.



The Complete LESTER YOUNG Studio Sessions on Verve 1946-1959

CD
1

Lester Young (st), Nat "King" Cole, Hank Jones, John Lewis (p), Ray Brown, Joe Shulman (b), Buddy Rich, Bill Clark (bat).

Hollywood, marzo o principios de abril de 1946;

Nueva York, septiembre de 1949 y junio de 1950

22 cortes que incluyen 3 tomas alternativas y un *false start*. El corte 2 fue editado en el Lp: *The Lester Young-Nat King Cole-Buddy Rich Trio* (Norgran MGN 1074); los cortes 6, 7 y 9 en el Lp: *The Lester Young Trio N° 2* (Clef MGC 135); el 8 como *The Jazz Scene* (Mercury); el 11 en el Lp 10': *Lester Young Collates* (Mercury); los cortes 18, 20 y 21 no editados previamente.

CD
2

Lester Young (st), John Lewis, Oscar Peterson (p), Barney Kessel (g), Gene Ramey, Ray Brown (b), Jo Jones, J.C. Heard (bat).

Nueva York, enero y marzo de 1951, noviembre de 1952

20 cortes que incluyen un *false start*. Los cortes 15, 16 y 20 editados en el Lp 10': *Lester Young With the Oscar Peterson Trio N° 1* (Norgran MGN 5); el 17 y 18 en el Lp 10': *Lester Young With the Oscar Peterson Trio* (Norgran MGN 6); el 19 en el Lp *The President, Lester Young* (Norgran MGN 1005); el 20 en el CD: *Lester Young With the Oscar Peterson Trio* (Verve 314 521 451-2)

CD
3

Lester Young (st, voc en 1 tema), Jesse Drakes (tp), Oscar Peterson, Gildo Mahones (p), Barney Kessel (g), Ray Brown, Gene Ramey, John Ore (b), J. C. Heard, Connie Kay (bat).

Nueva York, noviembre de 1952, diciembre de 1953 y diciembre de 1954

21 cortes que incluyen un *false start* y un *impromptu take*. Los cortes 1, 5 y 7 editados en el Lp: *The President, Lester Young* (Norgran MGN 1005); el 2 editado en el CD: *The President Plays With the Oscar Peterson Trio* (Verve 831 670-2); el 3 y 6 en el Lp 10': *Lester Young With the Oscar Peterson Trio* (Norgran MGN 6); el 4 en el Lp 10': *Lester Young With the Oscar Peterson Trio N° 1* (Norgran MGN 5); el 8, 10, 11, 13 y 15 en el Lp: *Lester' Here* (Norgran MGN 1071); el 9 y 14 en el Lp: *Tenor Saxs* (Norgran MGN 1034); el 12 en el Lp: *Our Best Vol.2* (Norgran MGN 1021); del 16 al 21 en el Lp: *Lester Young* (Norgran MGN 1022).

CD
4

Lester Young (st), Jesse Drakes, Harry "Sweets" Edison, Roy Eldridge (tp), Vic Dickenson (tb), Herb Ellis, Freddie Green (g), Gildo Mahones, Oscar Peterson, Teddy Wilson (p), John Ore, Ray Brown, Gene Ramey (b), Connie Kay, Buddy Rich, Jo Jones (bat).

Nueva York, diciembre de 1954 y enero de 1956, Hollywood, noviembre de 1955

13 cortes que incluyen cuatro *false start* y una toma alternativa. Los cortes 1 y 2 editados en el Lp: *Lester Young* (Norgran MGN 1022); el 3, 5, 7, 9 y 10 en el Lp: *Pres and Sweets* (Norgran MGN 1043); el 11 y 12 en el CD: *Pres and Sweets* (Verve 849 391-2); el 13 en el Lp: *The Jazz Giants '56* (Norgran MGN 1056)

CD
5

Lester Young (st), Roy Eldridge (tp), Vic Dickenson (tb), Freddie Green (g), Teddy Wilson (p), Gene Ramey (b), Jo Jones (bat).

Nueva York, enero de 1956

11 cortes: el 1, 2, 3 y 4 en el Lp: *The Jazz Giants '56* (Norgran MGN 1056); el 5 en el Lp: *Lester Young Story* (Verve MGVS 8308); del 6 al 11 en el Lp: *Pres and Teddy* (Verve MGVS 8205).

CD
6

Lester Young (st, cl), Harry "Sweets" Edison (tp), Herb Ellis (g), Oscar Peterson, Lou Stein (p), Ray Brown (b), Louie Bellson, Mickey Sheen (bat).

Hollywood, julio de 1957, Nueva York, febrero de 1958

11 cortes que incluyen 3 tomas alternativas, 2 *false start* y una toma incompleta. Los cortes 2, 3, 5, 9 y 10 en el Lp: *Going for Myself* (Verve MGVS 8298); el 1, 4, 6, 7, 8 y 11 no editados previamente.

CD
7

Lester Young (st, cl), Harry "Sweets" Edison, Roy Eldridge (tp), Herb Ellis, Jimmy Gourley (g), Lou Stein, Hank Jones, René Ureger (p), Ray Brown, George Duvivier, Jamil Nasser (b), Mickey Sheen, Kenny Clarke (bat).

Nueva York, febrero de 1958, París, marzo de 1959

14 cortes. El 1 en el Lp: *Going for Myself* (Verve MGVS 8298); del 2 al 6 en el Lp: *Laughin' to Keep from Cryin'* (Verve MGVS 6054); del 9 al 14 en el Lp: *Lester Young in Paris* (Verve MGVS 8378); 7 y 8 no editados previamente.

CD
8

Lester Young (st), René Ureger (p), Jimmy Gourley (g), Jamil Nasser (b), Kenny Clarke (bat). París, marzo de 1959

6 cortes editados en Lp como: *Lester Young in Paris* (Verve MGVS 8378)

+ 2 entrevistas a L. Young: Chris Alberson, Filadelfia, 24 de agosto de 1958 y François Postif, París, febrero de 1959.

Lester Young: *The Complete Aladdin Sessions / The Be-Bop Days: The Famous Royal Roost Live Recordings* (ver reseña en sección Discos)