

Si se piensa que las improvisaciones de los músicos de jazz son, de alguna manera, composiciones instantáneas, sorprende que sólo unos pocos de ellos hayan alcanzado relevancia como compositores. Los músicos tienen una comprensible inclinación a incluir un tema original cuando graban un álbum, pero, casi invariablemente, su destreza como compositores queda muy por debajo de su habilidad como instrumentistas. Entre la pequeña élite de jazzistas cuyo talento como compositores/arreglistas iguala a la de intérpretes está, indudablemente, Benny Golson.

Mike Hennessey



Un análisis del desarrollo del jazz desde la mitad de los años 40 hacia delante revela que solo una diminuta parte de las composiciones escritas por músicos de jazz ha alcanzado la categoría de estándares. Aún hoy los vehículos más propiados para la improvisación son las grandes canciones populares, escritas en las décadas de los años 20, 30 y 40 por Gershwin, Berlin, Kern, Porter, Arlen, Rodgers, Warren, Carmichael, Van Heusen, Young, Youmans, etc.

Sin querer hacer una lista definitiva, yo diría que en los terrenos del bop y el post-bop, los principales músicos de jazz que han alcanzado éxito notorio como compositores proporcionando un número sustancioso de temas originales e imperecederos que hayan sido adoptados por sus compañeros son, Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Tadd Dameron, John Lewis, Bud Powell, Thelonious Monk, Charles Mingus, Miles Davis, Horace Silver, Gerry Mulligan, Wayne Shorter, Herbie Hancock, Chick Corea, Cedar Walton y Benny Golson, una lista, casualmente, dominada por pianistas.

A mi entender, Golson es el más prolífico, distintivo y consumado compositor y arreglista de jazz en activo. Comenzó a aprender composición en 1943, al mismo tiempo que a tocar el saxo, cuando tenía 14 años. Y aprendió de la manera más dura. Como le dijo una vez a Leonard Feather: “Quería tocar los solos que oía en los discos por lo que, en mi burda manera, yo hacía notas completas donde ellos hacían síncopas... debería haberme acordado de las síncopas. Luego empecé a ser un poco más sofisticado y aprendí los valores de las notas; después empecé a intentar armonizar cosas para que otra gente pudiera tocar conmigo. Por el sistema de prueba, error. Sin profesor. Aunque después sí tuve alguna formación académica.”

En los inicios de su desarrollo musical, hacia la mitad de los 40, Golson escuchó a Glenn Miller (era un gran admirador del saxofonista de Miller, Tex Beneke), Benny Goodman y Artie Shaw. Esto, probablemente, influyó en su maduro, melódico y esencialmente romántico acercamiento a la escritura que da a sus composiciones un carácter melífluo y las hace instantáneamente pegadizas.

Hay un orden y una lógica en la escritura de Golson que reflejan su personalidad. Es un hombre metódico que queda muy bien descrito en la afortunada definición de genio de Thomas Carlyle: “una capacidad superior para esmerarse”. Cuando se observan las inmaculadas partituras orquestales escritas con una mano impecable y pulcra, se hace difícil creer que su puntillosamente precisa y elegante notación musical se desarrollara a partir de unos inicios tan precarios.

Golson dice que su primera composición fue *The Maharajah And The Blues*, que prefiere olvidar, además de otras piezas menores como *When You Find The One You Love, I Pulled A Star Out Of The Sky* y *I Like To Mambo, Too*.

Nativo de Filadelfia, donde nació el 25 de enero de 1929, Benny Golson alimentó su aprendizaje del jazz en las jam sessions de la Columbia Avenue de su ciudad natal, cuando pudo compartir alguna vez escenario con Percy y Jimmy Heath, un precoz pianista de 14 años llamado Ray Bryant de quien, dice Benny “podía tocar cualquier cosa en cualquier clave”, y un saxofonista alto llamado John Coltrane que por aquel entonces tocaba como Johnny Hodges.

Fue Arnett Cobb, un saxofonista tenor procedente de Texas, quien inspiró a Golson para coger el saxo tenor. Con 14 años oyó a Cobb tocando *Flying Home* con la banda de Lionel Hampton en el Earl Theater de Filadelfia, y quedó completamente cautivado por el sonido de su saxo. Más tarde le influyeron Coleman Hawkins, Don Byas y Lucky Thompson. También se cita a menudo a Coltrane como una de sus influencias pero Benny dice que no es ese el caso.

Golson estudió en la Universidad de Howard desde 1947 hasta 1950 y entonces, después de un breve período con la banda del guitarrista Tiny Grimes, se unió al grupo de Rhythm’n’blues de Benjamin Clarence “Bull Moose” Jackson, en el que se encontró con el hombre que se convertiría en la mayor influencia para su estilo como compositor y arreglista: Tadd Ewing Peake “Tadd” Dameron.

“Tadd fue realmente la mayor fuente de inspiración y estímulo para mí”, dice Benny. “Me maravillaba lo que podía hacer con sólo dos metales y una sección rítmica. Me permitía sentarme detrás de él cuando estaba escribiendo en el piano y mirar lo que estaba haciendo; no tenía secretos. Y me permitía copiar las partes de manera que yo tenía una mayor perspectiva de su trabajo”.

Golson también compuso para la banda de Jackson y supo que estaba haciendo progresos cuando, una noche, alguien de entre el público se acercó a Dameron y le felicitó por el arreglo de un determinado tema; Dameron contestó: “Pues ése no era mío, lo escribió Benny Golson”.

Después de dejar a *Bull Moose* Jackson, Golson se unió a la banda de Tadd Dameron en 1953 para la temporada de verano en Atlantic City. En la banda estaba un Clifford Brown de 22 años, a quien Benny había conocido y escuchado cuatro años antes en Filadelfia. En junio de 1953 la banda grabó algunos temas para Prestige que fueron publicados más tarde bajo el título *The Clifford Brown Memorial*. Brown iba a ser la inspira-

JOHN COLTRANE me llamó y me dijo que
MILES DAVIS estaba buscando temas nuevos.
John me preguntó si tenía algo que le pudiera
mostrar a Miles. Le di STABLEMATES. A Miles
le gustó y esto fue un golpe de suerte para mí.
Miles tuvo una visión de este tema que
yo no tuve.

ción del tema más famoso de Golson, *I Remember Clifford*, escrito en 1957 tras la trágica muerte de Brown en un accidente de coche el 26 de junio de 1956.

A finales de 1953, Golson se encontró con Clifford Brown en la banda de Lionel Hampton, en la que también se reunió con Art Farmer y Quincy Jones. Entonces Benny trabajaba sucesivamente para Johnny Hodges y Earl Bostic antes de unirse a la big band de Dizzy Gillespie en 1956.

Su primer paso decisivo como compositor llegó en enero de 1955 cuando James Moody grabó su *Blue Walk* –un blues de 12 compases– para un álbum de Prestige. Unos meses más tarde, estando Golson en Chicago con el grupo de Earl Bostic, al terminar su actuación fue una noche a oír a Ahmad Jamal al Pershing Room. Estaba hablando con Jamal durante el descanso cuando por el sistema de megafonía comenzó a sonar la grabación de *Blue Walk* de Moody.

Jamal dijo: “Me gusta este tema... bonitos cambios”.

–“Gracias, lo he compuesto yo”, dijo Benny.

Pero lo que realmente lanzó a Golson como compositor fue *Stablemates*, un tema construido en 36 compases con dos secciones A de 14 compases y un puente de 8. El estreno discográfico lo hizo Miles Davis en el álbum de Prestige, *Miles*, grabado el 16 de noviembre de 1955.

Fue por indicación de John Coltrane, que se había unido al grupo de Miles Davis en septiembre de 1955, por lo que se llegó a grabar *Stablemates*.

Como Benny Golson le comentaba al escritor Ralph J. Gleason: “El tema nació por casualidad. Una noche estaba tocando en una sala de baile en Wilmington, Delaware, con la banda de Earl Bostic y vigilaba a alguien de entre el público a quien quería evitar. Así que cuando llegó el intermedio me quedé en el escenario y empecé a tocar algunos acordes suavemente en el piano. De repente descubrí que tenía una bonita progresión de 14 compases. Decidí que debía darle rápidamente una línea melódica. Acabé la melodía justo cuando teníamos que ponernos a tocar de nuevo”.

“A la noche siguiente, en Washington, llegué pronto a la sala de baile y construí el puente. El origen del título viene de que por entonces yo estaba componiendo temas para Herb Pomeroy que tenía un grupo en Boston, en un lugar llamado The Stables. Los músicos eran un grupo de tíos tan formidables que decidí llamar el tema *Stablemates*”.

“Después, John Coltrane me llamó y me dijo que Miles Davis estaba buscando temas nuevos. John me preguntó si tenía algo que le pudiera mostrar a Miles. Le di *Stablemates*. A Miles le gustó y esto fue un golpe de suerte para mí”. *Stablemates* se convirtió en un estándar y a partir de ahí se tocó en docenas de grabaciones, incluyendo discos de Dexter Gordon, Dizzy Gillespie, Milt Jackson, Stan Getz, Anthony Braxton, Art Farmer, Wes Montgomery, Lee Morgan, Tete Montoliu y, con un arreglo especial de Golson, en el repertorio de la banda Roots. “Miles tuvo una visión de este tema que yo no tuve”, dice Benny Golson, “Cambió los acordes en el primer compás, variación que todo el mundo adoptó. Así que yo cambié la partitura principal. El tema está en Re bemol y yo lo había escrito originalmente empezando con un acorde de Si bemol 7ª aumentada, que funciona igualmente bien. Pero Miles decidió cambiarlo a Mi menor 7ª/La 7ª”.

La grabación de *Stablemates* de Miles Davis es a mi entender un empujón mayúsculo en el reconocimiento de Benny Golson como compositor. También se estaba consolidando como solista creativo y original cuando en el verano de 1956 Ernie Wilkins dejó la Big Band de Dizzy Gillespie y fue Benny Golson quien le reemplazó, justo antes de que la banda emprendiera una gira por Sudamérica promovida por el Departamento de Estado de los EE.UU. Y fue en noviembre de ese mismo año cuando la orquesta de Dizzy Gillespie hizo la primera grabación del tema de Golson *Whisper Not*, durante una emisión radiofónica de la Bandstand USA desde el Club Birdland de Nueva York. *Whisper Not* se convirtió en un estándar clásico del jazz y fue grabado por numerosos artistas, incluidos Quincy Jones, Wynton Kelly, Archie Shepp, Hank Jones, Oscar Peterson, Wes Montgomery, Bobby Hutcherson y los Jazz Messengers de Art Blakey. Gillespie incluso lo volvió a grabar, junto con *Stablemates*, en su disco para Verve *Birk's Works*, grabado en abril del año siguiente.

Es una característica de los temas de Golson el que parezca que piden a gritos una letra y después de que el crítico Leonard Feather escribiera una para *Whisper Not*, fue grabado por Ella Fitzgerald, Anita O'Day y Mel Tormé.

La altura de Golson como compositor se realzó cuando, en 1957, presentó la conmovedora y soberbiamente construida balada *I Remember Clifford*,

el muy respetuoso homenaje de Benny a Clifford Brown, un hombre que fue un noble y amable ser humano así como un trompetista brillante e innovador.



La orquesta de Dizzy Gillespie interpretó el tema en julio de ese año en el Festival de Jazz de Newport y, consecuentemente, fue grabado después por multitud de artistas, entre otros Stan Getz, Bud Powell, Art Blakey, Don Byas, Keith Jarrett, The MJQ, Oscar Peterson, Roy Hargrove, Sonny Rollins, Arturo Sandoval, Cedar Walton y George Cables. Más tarde Jon Hendricks escribió una letra para el tema.

En octubre de 1957, Benny Golson hizo su primera grabación como líder; el álbum *New York Scene*, con Art Farmer, Jimmy Cleveland, Gigi Gryce, Sahib Shihab, Wynton Kelly, Paul Chambers y Charlie Persip. Los títulos incluían *Whisper Not* y tres composiciones más de Golson; *Step Lightly*, *Blues It* y *Just By Myself*.

Just By Myself reapareció dos meses más tarde en *The Greatest Trumpet Of Them All*, un sobresaliente disco para Verve de Dizzy Gillespie con un octeto. Golson contribuyó con dos composiciones más a esta sesión; la inolvidable balada *Out Of The Past* y el logrado blues de 12 compases *Blues After Dark*, que Benny había escrito originalmente para una sesión de grabación de West Coast de un grupo coliderado por Charlie Persip y Howard Rumsey.

Sólo seis días después de grabarse ese disco, Golson entró en el estudio para grabar su segundo álbum como líder, esta vez para Riverside. Los temas de Golson incluidos en *The Modern Touch* (con la misma sección rítmica que en *New York Scene*, más Kenny Dorham y J.J. Johnson) fueron *Blues On Down*, *Venetian Breeze* y *Out Of The Past*.

Llegados estos momentos, Golson era ya ampliamente reconocido como un consumado compositor y arreglista. En *Down Beat* del 9 de enero de 1958, el crítico Ralph J. Gleason observaba: "Benny Golson puede llegar a ser la voz del éxito de esta generación como Duke (Ellington) lo fue para la suya".

La orquesta de Gillespie se separó a principios de 1958 y, en febrero, Benny Golson reemplazó a Jackie McLean en los Jazz Messengers de Art Blakey. Estuvo con Blakey casi dos años y, en ese período, transformó completamente el grupo. Fue Benny quien introdujo, en el lugar de Bill Hardman, John Houston, Sam Dockery y Spanky De Brest, a los colegas de Filadelfia Lee Morgan, Jymie Merrit y Bobby Timmons. Aquella edición de los Messengers con Golson como director musical, está considerada como la mejor en los 36 años de historia del grupo, opinión que compartía el propio Blakey. Golson fue el principal arquitecto del que yo considero el mejor disco de los Messengers: *Moanin'*, grabado para Blue Note el 30 de octubre de 1958.

Cuatro de los seis temas del álbum eran de Golson: *Are You Real* y tres temas nuevos; *The Drum Thunder Suite*, una obra en tres partes escrita para lucimiento de Blakey, *Along Came Betty*, una creación típica de Golson en la que combinaba formas poco convencionales con desarrollos lógicos en la forma en la que sólo él sabía hacerlo. El último era *Blues March*, un irresistible blues que sería probablemente el mayor éxito en el repertorio de los Messengers.

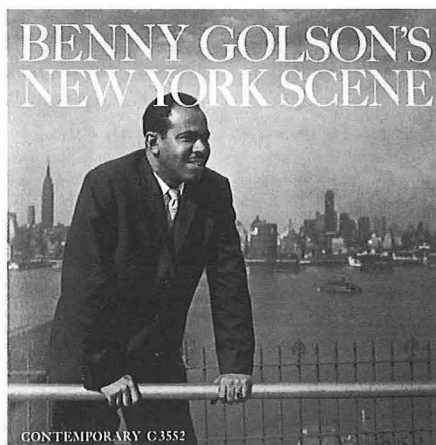
Treinta y dos años más tarde, cuando todos los músicos que tomaban parte en el funeral en memoria de Art Blakey celebrado en la Abyssinian Baptist Church de la calle 138 de Nueva York, se juntaron para tocar el número final, no hubo ninguna duda sobre qué tema debía ser este. Tenía que ser *Blues March*, el primero que Golson escribió para los Messengers.

Además de sus cuatro composiciones, Golson también tuvo mucho que ver en una quinta porque animó a Bobby Timmons a escribir el puente de la famosísima *Moanin'*. Timmons estaba siempre tocando la sección A del tema durante las pausas de los ensayos y, un día, Golson le dijo: "Es un tema pegadizo, deberías ponerle un puente". Timmons no pensó mucho en el asunto pero un día, cuando los Messengers

estaban tocando en un club en Columbus, Ohio, Golson convocó un ensayo y le pidió a Timmons que trabajara en un puente. Timmons finalmente lo hizo y nació *Moanin'*.

En ese momento de su carrera, Benny Golson, con 29 años, se daba cuenta de que estaba alcanzando mayor reconocimiento como compositor que como saxofonista tenor. Golson dice al respecto: "No era lo que yo pretendía hacer pero sucedió así". En noviembre de 1958, en un esfuerzo por recuperar el equilibrio, entró en el estudio para grabar *The Other Side Of Benny Golson*, su segundo disco para Riverside, a fin de resaltar sus facultades como instrumentista. Sin embargo, el Benny Golson compositor se imponía proporcionando tres de los seis títulos del álbum: *Strut Time*, *Cry A Blue Tear* y *Are You Real*.

Después de dejar los Jazz Messengers a finales de 1959, Benny Golson codirigió un elegante y moderno grupo, The Jazztet, que a pesar de merecer una vida más larga, se disolvió después de dos años y medio habiendo grabado durante ese tiempo seis estupendos discos. Golson fue responsable de la mayor parte de los arreglos de sus interpretaciones así como de los del álbum de debú del grupo para el sello Argo, grabado en febrero de 1960, que incluye cuatro de sus composiciones: *Blues March*, *I Remember Clifford*, y dos composiciones nuevas, *Park Avenue Petite* y *Killer Joe*. Este último provocó un impacto considerable y ayudó al Jazz-



En la actualidad sólo escribo música cuando me sale. Antes escribía todos los días y era como ir al trabajo; tenía que escribir un tema cada día, a veces dos. Me obligaba a mí mismo. Pero ahora me acerco al piano y si en cinco minutos no sale nada, lo dejo. No me gusta escribir por encargo. Es lo que hice en Hollywood durante diez años.

tet en su lanzamiento. El tema fue luego grabado por muchos otros músicos entre los que destacan Quincy Jones, Milt Jackson, Art Blakey, Manhattan Transfer y Lionel Hampton.

Tras la disolución del Jazztet, Golson estuvo como *freelance* durante algún tiempo dedicándose además a profundizar en el estudio de la composición y los arreglos. Por fin decidió que podía ganar más dinero escribiendo música que interpretándola. En 1964 y 1965 compuso para cine y televisión en Europa y, al regreso a los EE.UU., aparcó su instrumento y se trasladó a Hollywood donde escribió partituras para numerosas series de televisión y películas, así como gran cantidad de temas para anuncios de televisión. También hizo arreglos para Lou Rawls, Eartha Kitt, Connie Francis, Ella Fitzgerald, Eric Burdon, Nancy Wilson, Sammy Davis Jr. y Diana Ross, entre otros.

Comenzó a actuar nuevamente en 1974 trabajando como *freelance* y grabó con Curtis Fuller, Freddie Hubbard, Woody Shaw y Paroah Sanders entre otros. En 1983 reconstruyó el Jazztet y estuvo tocando con este grupo y con su propio cuarteto en festivales de todo el mundo.

En 1989 inició una estancia de dos años en el William Paterson College de Nueva Jersey, donde daba clases de música a estudiantes de esa asignatura, y de ciencias sociales a estudiantes de sociología. Ese mismo año empezó a trabajar en un libro para futuros arreglistas que se prevé llegue a tener unas 750 páginas. Espera tener publicado este texto para el próximo año.

En 1993 Golson escribió un concierto para contrabajo que fue interpretado por Rufus Reid en el Lincoln Center, al tiempo que empezó a dar conferencias en las Universidades de Stanford, la Nacional de San Diego, la de Pittsburgh, Juilliard, New York, y en la Eastman School of Music, en Rochester. Un año más tarde, la Fundación Guggenheim le encargó componer una sinfonía.

Ese año de 1994 obtuvo, junto con J.J. Johnson y Tommy Flanagan, el premio *Jazz Masters* otorgado por el National Endowment of the Arts. También acabó un álbum llamado *Tenor Legacy*, en homenaje a algunos de los grandes saxofonistas, junto a Harold Ashby, James Carter y Branford Marsalis.

Desde la primavera de 1995, Golson es miembro y director musical de la banda de saxofones all star, Roots, con la que ha actuado por toda Europa y ha grabado tres discos para el sello de Freiburg (Alemania) IN+OUT. Está en proceso de finalización un nuevo álbum con temas relaciona-

dos con Charlie Parker y Dizzy Gillespie, en el que cuenta con Claudio Roditi como invitado especial.

Durante los meses de octubre y noviembre de este año, el cantante y autor de letras, Jon Hendricks, preside Whisper Not!, un homenaje a los 40 años de composiciones de Benny Golson con el grupo denominado Benny Golson Celebration Band, que cuenta con la participación del propio Golson, sus amigos y colaboradores de toda la vida, Art Farmer y Curtis Fuller, más el pianista Geoff Keezer, el contrabajista Dwayne Burno y el baterista Joe Farnsworth, y que está de gira por Europa.

A lo largo de su carrera, Golson ha escrito más de un centenar de composiciones. Con los años ha modificado su acercamiento a la escritura. Dice: "Primero escribía la estructura armónica. Empezaba exponiendo una secuencia interesante de acordes. Es importante tener una buena secuencia de acordes porque el solista la usará constantemente a su conveniencia después del tema. Ahora, sin embargo, escribo la melodía y los acordes simultáneamente. Intento hacer una línea melódica que se entremezcle cómodamente con un acorde y viceversa".

"En la actualidad sólo escribo música cuando me sale. Antes escribía todos los días y era como ir al trabajo; tenía que escribir un tema cada día, a veces dos. Me obligaba a mí mismo. Pero ahora me acerco al piano y si en cinco minutos no sale nada, lo dejo. No me gusta escribir por encargo. Es lo que hice en Hollywood durante diez años."

"Lo que escribo surge de mi amor por la melodía más que por las progresiones armónicas. Me gusta intentar crear melodías fuertes y memorables. Después de todo, ¿qué es lo que hace a un tema de jazz inolvidable?"

"Los títulos son muy importantes para mí; el título tiene que ser adecuado al tema y a veces me cuesta más dar con el título acertado que escribir toda la composición".

"Para ser sincero, no tengo ninguna fuente de inspiración especial. Mi inspiración viene de todos aquellos que son creativos y que pueden capturar un poco de belleza en el papel con la ayuda de las notas, y por la belleza que hay en el mundo que nos rodea. Siempre está allí, pero no siempre la vemos".

Cuando le preguntas a Benny Golson qué tema le ha dado más satisfacciones dice: "Todavía no lo he escrito. Tengo en mente como debería sonar emocionalmente, pero no sobre las notas. Temo mirar atrás y quedarme demasiado enganchado en algo que ya hice antes. No se conduce un coche mirando por la ventanilla de atrás". ■

(Traducción: Pilar Comín)

DISCOGRAFIA REFERENCIAL

Con Art Blakey' Jazz Messengers

- 1958: *Moanin'* (Blue Note)
- Live In Holland 1958* (Bandstand)
- 1958 Paris Olimpia* (Fontana)
- Des Femmes Disparaissent/Les Tri-cheurs* (Fontana)

Art Farmer/Benny Golson: The Jazztet

- 1960: *Meet The Jazztet* (Chess)
- Big City Sounds* (Chess)
- 1961: *The Jazztet At Bird House* (Cadet)
- Another Git Together* (Mercury)
- 1983: *Moment To Moment* (Soul Note)
- 1986: *Back To The City* (Contemporary)
- Real Time* (Contemporary)

Como líder

- 1957: *Benny Golson's New York Scene* (OJC)
- The Modern Touch* (OJC)
- 1959: *Groovin' With Golson* (OJC)
- The Other Side Of Benny Golson* (OJC)
- 1962: *Pop & Jazz Is Swing* (Audio Fidelity)
- 1980: *California Message* (Timeless)
- 1981: *One More Mem'ry* (Timeless)
- 1983: *This Is For You, John* (Timeless)
- 1984: *Time Speaks* (Timeless)
- 1987: *Stardust* (Denon)
- 1989: *Live* (Dreyfus)
- 1990: *Benny Golson Quartet* (LRC)
- 1991: *Domingo* (Dreyfus)
- 1995: *I Remember Miles* (Evidence)