

Retorno a Kansas City

JAY McSHANN

Por André Clergeat

Este artículo hace referencia al papel preponderante que han tenido en la evolución del jazz los estilos «Middle-West» y «Kansas-City». Algunas líneas les habían sido consagradas como guisa de presentación de la orquesta de Harlan Leonard. Me satisface hoy, a propósito de Jay McShann, añadir aún algunas palabras sobre este periodo de la historia del jazz. Periodo de transición, de búsquedas, pero rico de promesas que se han concretado después de pasar el tiempo necesario.

* * *

La prosperidad del «Kansas-City» se ha desarrollado en los años que siguieron a la crisis económica de 1929 en los Estados Unidos.

En el seno de esta crisis el «Kansas-City» se beneficia a resultas de las maniobras más o menos limpias de parte de algunos hábiles políticos, de una situación privilegiada. Los sitios de placer se multiplicaban, el alcohol corría, los «garitos» se apretujaban. Todos querían divertirse.

El jazz de Nueva Orleans se había extendido a los sitios más bajos y en todas partes «Kansas-City» iba a proseguir la tradición.

Pero los músicos locales fueron pronto insuficientes para satisfacer las necesidades cada día mayores. De esta manera empieza una especie de éxodo de todos los rincones de los Estados Unidos en dirección a Kansas.

Las orquestas locales de George E. Lee y de Bennie Moten eran entonces las más en boga. Muchas otras orquestas, hoy olvidadas, tuvieron también su época de celebridad. Dave Lewis, Chauncey Dowins, Jasse Stone, etc. En el conjunto de este último tocaron Bud Johnson, Keg Johnson, Eddie Durham y también Booker Pittman, aquel saxo alto del cual nuestros mayores, que le oyeron en París antes de la guerra, hacen de él los mayores elogios.

De modo que, hacia 1930, mientras que en Nueva Orleans, en Chicago e igualmente en Nueva York, el jazz mantiene su mala crisis, *Kaycee* brilla con todas sus estrellas.

Con la llegada de Andy Kirk, con su pianista Mary Lou Williams, y la entrada de Bill Basie en la orquesta de Walter Page, la pléyade de pianistas, enriquecida ya con Clyde Hart, Pete Johnson, Benny e Ira Bus Moten y Julia Lee, se convierte en un verdadero plantel de grandes artistas del teclado. Igual enumeración podría por otra parte hacerse holgadamente sobre otros instrumentos, lo que probaría, si fuese necesario, el número de *bedelts* que hacían los bellos días de Kansas-City.

A la muerte de Benny Moten, Count Basie se pone a la cabeza de su conjunto con el que hace varias jiras en los años que siguieron. Andy Kirk deja también Kansas para ir a Nueva York. La prohibición desaparece, Kansas-City cede el paso a Chicago y Nueva York.

Pero el «Middle West» no había dicho su última palabra; pequeños grupos continuaban manifestándose y no era posible que el silencio imperase mucho tiempo sobre Kansas-City.

De hecho la orquesta de Jay McShann iba a procurarles un vigoroso resurgimiento.

Durante varios años la orquesta de Jay McShann toca en Kansas-City.

Era la orquesta de *blues* por excelencia, tocando sin rebuscamientos, sin efectos artificiales, una música simple y humana.

Al igual que sus antecesores Basie y Kirk, Jay McShann se expatria y va a buscar la consagración a Nueva York.

Hasta ahora esta celebridad es aún muy relativa, y si los jóvenes aficionados conocen el nombre de Jay McShann, se debe a la pertenencia a este conjunto durante algún tiempo del malogrado Charlie Parker. Es igualmente con sus compatriotas de Kansas-City con quien graba sus primeros discos.

Parker, por otra parte, figura por primera vez en la orquesta de Jay McShann en 1937. Después de diferentes y cortas permanencias en los conjuntos de Harlan Leonard y Lawrence

Keyes, Parker vuelve con McShann y toca por primera vez en Nueva York, al lado de Harold Bruce, Bernard Anderson, Orville Minor (tp.), Joe Baird (tb.), Bob Mabane, John Jackson, Harry Ferguson (s), Jay McShann (p.), Gene Ramey (b.), Gus Johnson (dm.) y Walter Brown (vocal.)

Es el 30 de abril de 1941, en Nueva York, cuando empieza Jay McShann a grabar discos. La formación de la orquesta es la misma que acabamos de mencionar. Repitémoslo, es ante todo un conjunto de *blues*, con arreglos y solos basados generalmente sobre las armonías del blues tradicional o de otras formas poco complejas.

Hootie Blues es una composición de Parker, el cual tiene aquí su primer solo. Sin tocar exactamente como en sus últimos discos, «Bird» es fácilmente reconocido en aquellas grabaciones. Sus frases no son tan abruptas, su sonoridad no es tan cortante, pero ya predomina entre todos sus compañeros de orquesta. Gene Ramey (que ha encontrado su camino después) sostiene una excelente parte de contrabajo. Walter Brown, cantante de la orquesta, es el tipo de «Shouter» que no deja indiferente al que lo escucha. En la otra cara W. Brown canta *Confessin' the Blues* precedido por una introducción de McShann que permite apreciar su estilo interpretativo. Su acompañamiento, o mejor dicho su contracanto, se funde de una manera muy afortunada con el vocal de Walter Brown.

Dexter Blues ofrece un arreglo muy agradable. El metal empuja con vigor, y se hace notar la parte de trompeta tapada por su delicadeza. La manera de tocar de Jay McShann es muy parecida a la de Mary Lou Williams, pero con un ataque más violento. Parker tiene también un *chorus* a su cargo.

Hold'em Hootie es un boogie-woogie interpretado en solo por Jay McShann. Sin elevarse al nivel de Mary Lou Williams o al de Pete Johnson, *Hootie* (es su sobrenombre), da pruebas de mucho sentido. Buen sosten rítmico a cargo de Gene Ramey (b) y Gus Johnson (dm.)