

La música de Jazz

Por Javier Coma

(Conclusión)

Historia de dos décadas

Coetáneamente a las innovaciones de los boppers, lograron un éxito notable determinadas orquestas resucitadoras del «two beat», del trombón «tailgate», del clarinete contrapuntístico, en definitiva, del jazz de veinte años atrás. El hecho de que, inmersos en dicho acontecimiento, algunos músicos de New Orleans de valor sobresaliente —Louis Armstrong, Sidney Bechet, Tommy Ladnier— fueron artifices de importantes sesiones gramofónicas, incita a este somero recuerdo del pomposo e ingenuamente denominado «New Orleans Revival». En efecto, los escasos conjuntos estables capaces de suscitar un interés mínimo, estaban compuestos casi íntegramente por veteranos en las postrimerías de su carrera; al serles imprescindible la renovación a base de jóvenes instrumentistas, se abocaron rápidamente al ocaso, finalizando así los últimos momentos importantes de la escuela negra del sur.

A partir de 1945 se constituyó un valioso núcleo de músicos bajo las directrices parkerianas. Parte del mismo no eludió los peligros de servilismo que entrañaba lo singular del mensaje del «Bird». El resto dio figuras de incuestionable relieve: el trompeta «Fats» Navarro, el drummer Max Roach, el pianista Bud Powell, la cantante Sarah Vaughan, el trompeta Miles Davis. Gracias a estas personalidades y a los primeros colaboradores de Parker, el Bop dejó de ser el estilo del gran saxo alto para convertirse en escuela.

El punto álgido alcanzado por dicho grupo de artistas —1948— coincidió con la irrupción de nuevas orientaciones. Nacían, por un lado, del natural espíritu de reacción estilística que vivifica, en sus espasmos periódicos, todas las artes; por otro, de la definitiva recepción del mensaje lanzado por el gran saxo tenor Lester Young diez años atrás. Los saxos de la orquesta de Woody Herman — y, en particular, el tenor Stan Getz— fueron los abanderados iniciales del nuevo movimiento, al que se dio el nombre de «cool». La esencia del mismo radicaba en una distinta concepción del swing, la sonoridad y la emotividad. La ejecución fresca, la nitidez serena y un lirismo cerebral-

mente refinado sustituían al tradicional canto hot, la violencia y el punch. Estas características inundaron el estilo solista y el modo de expresión orquestal. Aunque el lenguaje cool en el arreglo debió mucho a un negro, el bopper evolucionado Miles Davis, los coolers fueron en su mayoría instrumentistas blancos íntimamente afiliados al universo lesteriano. Una ingente pléyade adquirió fama en California, bajo la dirección del trompeta Shorty Rogers y del saxo barítono Gerry Mulligan; fue tan sólo su popularidad la que englobó a aquellos hombres en el tan sólo imaginario «estilo West Coast».

La incapacidad de los coolers y west coasters para evadirse de los terrenos trillados condujo al fin de la breve y artificial supremacía del jazz blanco. Una nueva generación de instrumentistas negros se

había abierto camino tras las huellas del Bird y la llegada del 1954 daría la señal de su plenitud. Su música crispada y recia, henchida de poder y dureza, fue bautizada como «hard bop». Dos quintetos famosos la expandieron con gran éxito: el comandado por el veterano Max Roach y un nuevo gran valor; el trompeta Clifford Brown, y el que, tras la égida inicial del pianista Horace Silver, recibió el nombre de «Jazz Messenger's».

Fuente y semilla de la estilística «hard bop» fue el «Rhythm and Blues» música peculiar ejecutada por gran número de combos —en su mayoría, de carácter regional— en que se alía un violento «two beat» a un estilo solista de cantante y saxo tenor en la tradición de los shouters de Kansas City y de saxos como Hershell Evans. El gran auge del «Rhythm and



Dizzy en París

Foto: Teresa Kendall