

BILLY STRAYHORN

EL BRAZO DERECHO DEL MAESTRO

Por Jean de Trazégnies

No pueden existir dos temperamentos idénticos, pero hay raros y felices encuentros en los que el talento y el genio se enfrentan, se apoyan, y se confunden al fin en una armoniosa confluencia de creación común.

Todos sabemos que Duke Ellington ha formado sus músicos a su manera; la obra gigantesca con la que soñaba hace veinticinco años no podía edificarse sobre elementos pasajeros; le hacía falta la aportación sucesiva, la permanente colaboración de discípulos íntimos, *lentamente madurados a su sombra*.

La personalidad de Ellington fué tan dominante, tan total, que la orquesta —su instrumento de trabajo— y sus múltiples voces —los solistas— fueron creados y modelados a su capricho. La prueba de esta afirmación es fácil: ¿Qué eran Hodges y Carney antes de tocar con Duke?— ¿Qué han llegado a ser Cootie Williams, Barney Bigard y Rex Stewart después de dejarle?

Esta facultad sobrenatural de identificar a toda una serie de artistas a sus propias concepciones y de amoldar a sus métodos individualidades tan distintas como las que han tocado con él —sin privarles no obstante, de su estilo personal— queda, al mismo tiempo que como un patrimonio ellingtoniano, como un antecedente único en la historia de la Música. Ello implica, repitámoslo, antes que una aplicación de fórmulas recopiladas, una reeducación del instinto musical.

Lo que distingue a los que han «servido» a Duke, es el fulgor del talento individual, misteriosamente conforme al pensamiento del Compositor-Arreglador.

Fué entonces cuando, habiendo creado a una pléyade de solistas, pudo «inventar» a un arreglador parecido a él.

Barry Ulanov describió el encuentro de Duke con Billy Strayhorn hacia 1939; este último, entonces estudiante y joven pianista de Harlem, componía melodías como tantos otros «song-writers».

El resultado de su colaboración es un nuevo y sorprendente milagro de Ellington: ha creado a imagen suya, su «doble», capaz de arreglar y de



Billy Strayhorn con Duke Ellington

componer como él con toda la fineza y complejidad rituales.

El balance de Strayhorn es actualmente muy favorable, más por el carácter de sus obras que por su popularidad. Billy evita todo lo que representa facilidad, como si temiera no servir lo suficiente a la admirable orquesta que da vida a su inspiración. Por otra parte, si es poco conocido es porque todo lo que lleva la etiqueta de Duke atrae inevitablemente la atracción hacia el Maestro. Se podría creer, escuchando *Chelsea Bridge*, o *Daydream*, que Strayhorn no es más que un nombre prestado, un testaferro, y, a veces, no podemos evitar el pensarlo ante la aparición de discos como *Overture to a Jam Session* y *Progressive Gavotte*.

Strayhorn tiene del dibujo melódico una concepción muy parecida a la de Duke. Como él, ignora los «riffs» sacados de los blues, los encadenamientos familiares y las modulaciones en tonos corrientes: esto le ha servido sobre todo para la orientación de sus «middle-parts». La de *After All* es especialmente refinada; consiste en la triple repetición de una frase ascen-

dente, descalzada de un tono a cada repetición, y sin cambiar el valor de los acordes —triumfo de la armonía empírica del jazz sobre el conformismo clásico.—

Take the "A" train ha sido una verdadera revolución en el desenvolvimiento de un tema; mucho más teniendo en cuenta que, habiendo sido compuesto mucho antes de la vulgarización del bop este fragmento anuncia nuevas libertades melódicas, pero sin romper con la lógica tradicional.

Otra obra deliciosa es *Clementina*, donde Strayhorn ha comprendido el corte que debe ofrecer la «middle-part» en el desarrollo de un tema de corta duración. La majestad de éste se distingue extrañamente del motivo más saliente, constituyendo el grupo fundamental.

Chelsea Bridge, melodía triste y desnuda como un bosque en invierno, opone a los trombones en unísono a una muy delicada bordura de saxofones. Después del exquisito y doloroso solo de Ben Webster, los instrumentos de metal terminan el «chorus» en ar-

Pasa a la pág. 24