

# La música de Jazz

Por Javier Coma

(Continuación)

## La ruta del Jazz

Antes ya de la clausura de Storyville algunos de los mejores músicos negros de New Orleans —el corneta King Oliver, los clarinetistas Sidney Bechet y Jimmie Noone— habían partido de la capital de Louisiana en busca de mejores perspectivas económicas. Con ellos, habían difundido el jazz por la Unión desde 1915 algunas orquestas blancas del territorio del delta del Mississippi. Tales agrupaciones se limitaban a imitar con más o menos poca fortuna a las negras, pero el problema racial y la menor dificultad de comprensión de su música —en la que «swing», «feeling» y «punch» no abundaban— les abrió el camino y les proporcionó un gran éxito entre el público del Norte. Su espíritu no era, desde luego, el de los blues, sino, a lo más, el expresado por la canción «Dixie», que llegó a simbolizar, tras la Guerra de Secesión, el espíritu indomable, grande en la derrota, de los antiguos confederados. En definitiva, el estilo jazzístico de estas orquestas toma el nombre de Dixieland y no se distingue del New Orleans por sus bases ejecutivas, sino por su menor calidad.

Del brazo de los músicos de New Orleans o Dixieland, el jazz irrumpió con estruendo impresionante en Chicago, en el inicio de la decena de los «veinte». La nueva música llegada del sur, repercutió en todas las esferas sociales, desde las capas más miserables de la población suburbial negra hasta la alta sociedad blanca, desde los muchachos de las escuelas hasta los intelectuales de vanguardia. En este marco, los músicos encontraron abundante trabajo y proliferaron extraordinariamente. En torno a los ases de Storyville se formó una aureola mítica... sobre todo cuando en 1922 King Oliver reunió en el Lincoln Gardens la mejor orquesta de estilo New Orleans de todos los tiempos; bajo el nombre de «Original Creole Jazz Band» agrupaba a Oliver y Louis Armstrong, cornetas; Honoré Dutray, trombón; Johnny Dodds, clarinete; Lil Hardin, piano; Bill Johnson, contrabajo o banjo; Baby Dodds, drums. A excepción de Lil Hardin, todos los miembros del grupo eran excelentes y el entusiasmo del público en cada sesión era delirante. Por entonces, triunfaban igualmente en Chicago Jimmie Noone, el trombonista Kid Ory

— el más célebre representante del «tailgate» — y el corneta Freddie Keppard, a la cabeza de un gran número de instrumentistas de Louisiana. Cuando Armstrong se separó de Oliver, alcanzó teóricamente el primer puesto entre todos ellos; a partir de 1925 realizó una serie de grabaciones que son hoy día su mejor producción discográfica y verdaderas obras maestras. En las mismas cambió la corneta por la trompeta. Por aquella época (1927), casi todos abandonaron el primer instrumento.

En New Orleans se conocía con el nombre de «second line» a los muchachos que corrían tras las «marchin' bands» y se infiltraban en los garitos del distrito para escuchar a los músicos y aprender lo más posible. En Chicago hubo también una «second line»; pero

sus principales integrantes fueron blancos chicos sin un centavo que intentaban granjearse la amistad de los dueños de las boîtes para poder entrar a oír la música de King Oliver, Jimmie Noone o de los «New Orleans Rhythm Kings», la más aceptable agrupación Dixieland. Un buen puñado de aquellos muchachos se convirtió rápidamente en instrumentistas reputados; constituían, en conjunto, una juventud en rebeldía para la que «el jazz» — cuenta uno de ellos Jimmy Mc Partland — «sustituyó a otras actividades, la mayoría ilegales, que no faltaban en el vecindario de aquella época». De un núcleo específico, la «Austin High School», surgió la primera orquesta del que se denominaría, más tarde, «estilo Chicago», acaudillada por el clarinetista Frank Teschemacher. Otros músicos se inte-



Muggsy Spanier