

DE LAS PRIMITIVAS BANDAS A LOUIS ARMSTRONG





No se conoce el origen de la primera banda negra. Se sabe, sin embargo, que en 1880, en Nueva Orleans, tocaban la «Saint Bernard Band», la «Kelly's Band» y alguna otra. Actuaban en desfiles, actos políticos, caravanas propagandísticas y, sobre todo, en el Mardi Gras, el Carnaval Negro. Y, precisamente, al terminar la guerra de Secesión, fue cuando los negros pudieron adquirir los instrumentos de las disueltas bandas.

UN DESAFÍO A LA MUERTE: TRAS LAS ÚLTIMAS PALETADAS DE TIERRA EL NEGRO VIVE EL FRE- NESI DEL "WHEN THE SAINTS GO MARCHIN'IN"

Por CARLOS PEREZ ALVARO y JESUS GARCIA DE DUEÑAS

Al terminar la guerra de Secesión, el esclavo se vio libre... pero sin trabajo. Mas no por eso logró liberarse de la opresión blanca, que creó para la gente de color los «negro jobs», trabajos de ínfima categoría y remuneración. Otra vez el negro se vio obligado a buscar la evasión, y de nuevo la encontró en la música.

En aquel tiempo, las bandas de música del disuelto Ejército confederado se desprendieron de sus instrumentos, vendiéndolos a quien les ofreciera la más pequeña cantidad. Gracias a esto, los negros se encontraron en posesión de trombones, cornetas, clarinetes, tubas y todos aquellos instrumentos que iban a ser los característicos del estilo de Nueva Orleans.

Los músicos negros eran completamente autodidactas, y por supuesto, no leían música, pero su extraordinaria capacidad musical les permitía crear improvisaciones colectivas que harían palidecer de envidia a muchos compositores...

De algo les tenía que haber valido los dos siglos y medio de tradición folklórica. En aquellos momentos no existía el arreglador, y cada interpretación de un tema era una nueva versión del mismo. Así surgía una música fresca, espontánea, sin adulteraciones, en la que el estado anímico del intérprete modificaba la intención temática inicial.

una trompeta en el funeral

¿Cuándo surgió la primera banda negra? Ningún historiador responde explícitamente a esta cuestión; sin embargo, se sabe que en 1880, en Nueva Orleans, tocaban la «Saint Bernard Band», la «Kelly's Band» y alguna otra. Sus actuaciones tenían lugar en desfiles, actos políticos, caravanas propagandísticas y, sobre todo, en el Mardi Gras, el Carnaval negro, que era celebrado con desbordante júbilo.

Pero es en los entierros donde las bandas tenían

una actuación más destacada. Mientras la comitiva marchaba hacia el cementerio —donde las tumbas para los negros habían sido relegadas por los blancos a un sitio especial—, la banda interpretaba un blues. Depositado el cuerpo en la fosa, el «preacher», predicador, pronunciaba las frases rituales: «Las cenizas a las cenizas y el polvo al polvo». Tras ellas, un redoble de tambor e inmediatamente después un vibrante trompetazo. El cortejo regresaba a la ciudad. La música abandonaba todo sentimiento fúnebre y se lanzaba a un auténtico frenesí. Entonces surgían las improvisaciones más vigorosas, audaces y delirantes, sobre temas que hoy son ya eternos: «When the Saints go marchin' in», «High Society», «King Porter Stomp», «Tiger Rag»... La importancia de estas «Marchin' Bands» radica en que su forma de interpretar es la que caracterizará posteriormente el estilo New Orleans. Se componían de una o dos cornetas, que llevaban la línea melódica; un trombón que suspicaba de «glissandos» las pausas de la corneta, dando sensacionales entradas a la misma; este estilo del trombón se denominaba «tailgate», palabra que proviene de que cuando la banda desfilaba en un carro, el trombonista se sentaba en la parte posterior, con las piernas colgando, para maniobrar libremente con la vara; un clarinete, que improvisaba continuos contracentos en una escala más aguda que la de la corneta; una tuba; una guitarra; un tambor y, en ocasiones, un banjo o un bombo, instrumentos todos estos encargados de la sección rítmica.

Tras la «Marchin' Band» caminaba siempre una pandilla de muchachos que trataba de imitarlos con instrumentos de fabricación casera: guitarras hechas con cajas de madera, cornetas de hojalata, pitos y cacharros de cocina... Era la llamada «Second Line», y en ella militaron los que habrían de ser los colosos de la «hot music»: King Oliver, Bunk Johnson, Louis Armstrong...

Cuando en un desfile se cruzaban dos bandas podían suceder dos cosas: que organizaran una pelea a puñetazos o una pelea musical. **SIGUE**



La «Razy Dazy Spasm», un grupo de muchachos vendedores de periódicos que actuaban por las calles de Nueva Orleans, hacia 1890. Emile «Stale Bread» Lacoume —sentado a la izquierda— formó la orquesta en 1895. Grupos juveniles como éste solían acompañar a los conjuntos profesionales tratando de imitarles con instrumentos de fabricación casera: guitarras hechas de cajas de madera, cornetas de hojalata, platos y cacharros de cocina. Era la llamada «Second Line», y en ella militaron los que llegarían a convertirse en los colosos de la «hot music»: los fabulosos King Oliver, Bunk Johnson, Louis Armstrong, los maestros del jazz...

Si sucedía esto último, los espectadores podían asistir a una fascinante «hot sessions». Las dos bandas rivalizaban en un «picadillo», en el que cada grupo intentaba superar al otro en cuanto a «swing» y capacidad improvisadora se refiere. En estas «cutting contests» el público actuaba como juez, premiando con sus aplausos y silbidos al vencedor...

una figura legendaria

La primera banda que adquiere auténtico renombre es la dirigida por el legendario Buddy Bolden, aunque algún crítico, como André Hodeir, anteponga a Manuel Pérez. Nace Buddy Bolden en la ciudad del delta del Missisipi, en 1863. Como todas las figuras del jazz de aquel tiempo, no se dedicó sólo a la música, sino que ejerció otros trabajos. Fue, simultáneamente, peluquero y director de un periódico sensacionalista, al gusto de la época, llamado «The Cricket». Su formación, la «Buddy Bolden's Ragtime Band», actuó durante muchos años en entierros, excursiones, «riverboats» —vapores que recorrían el gran río—, bailes al aire libre, compañías de menestrales, etc. Estaba integrada por el propio Bolden a la corneta; clarinete, trombón de pistones, guitarra, tuba..., y violín, en algunas ocasiones. El piano y la batería aún no habían hecho su aparición en el terreno jazzístico, ya que no eran adaptables al carácter ambulante de aquellas bandas, y, aunque ya se empezaba a tocar en locales, todavía no se habían descubierto las enormes posibilidades de esos dos instrumentos.

Las bandas de aquel tiempo tampoco empleaban el vocablo «jazz», aún inexistente. Por ello reci-



Esta es la única fotografía que se conserva del legendario Buddy Bolden. Es el que está de pie, el segundo empezando por la izquierda. La fotografía data de 1895. Se ha llegado a decir de él que, cuando tocaba, el sonido de su trompeta se escuchaba a veintidós kilómetros de distancia. Buddy Bolden murió alcoholizado en 1931.

bian el nombre de «ragtime bands», «coon bands» o «syncopated orchestras».

La figura de Buddy Bolden está envuelta en la leyenda. Se habla de sus improvisaciones —«¡los más hot de todos los tiempos!»—; de su fabulosa memoria, capaz de recordar un tema oído a otra banda mientras él tocaba en la suya...; de su swing arrollador —«¡puede resucitar al cadáver que acompaña al cementerio!»—... y de sus ciclópeos pulmones. A este respecto dijo Jelly Roll Morton —otro gigante de esta música— que cuando Buddy Bolden y sus chicos tocaban en el Lincoln Park, los pasajeros de los «riverboats» podían escuchar sus potentes solos a una distancia de veintidós kilómetros...

La carrera de este artista fue corta. Sus excesos de todo tipo —también se dice que Bolden era un completo don Juan— le llevaron a un hospital, donde fue internado en 1917 completamente desquiciado. En 1931 murió, alcoholizado, en el hospital East Louisiana State.

Debemos aceptar la grandiosidad de este artista, ya que las opiniones elogiosas sobre él son más que autorizadas —Jelly Roll Morton, Louis Armstrong—, porque no grabó ningún disco que nos permita apreciar su forma de interpretar. Se habla de un cilindro gramofónico registrado por Bolden, pero las indagaciones realizadas han resultado, hasta el momento, infructuosas.

Otras bandas rivalizaban con la del «maestro Bolden»: la de John Robichaux, que contó con el gran batería Zutty Singleton; la «Tuxedo Brass Band», del trompetista Oscar «Papas» Celestine, a quien pudimos ver octogenario, pero lleno de brío, en «Cinerasma número 2», donde se reproducía un «Tiger Rag» bastante apreciable. En este grupo militaron, entre otros, el clarinetista Lorenzo Tio y el banjoista Johnny St. Cyr; la «Jack Casey's Band», del cornetista Manuel Pérez... y, principalmente, la «Olympia Band» y la «Kid Ory's Brown Skinned Babes». El primero de estos grupos estaba regido por el cornetista Freddie Keppard, el más peligroso rival de Buddy Bolden y de quien dicen sus contemporáneos que hizo temblar en muchos «picadillos» al fabuloso Buddy. Este grupo alcanzó su máximo esplendor en 1912, cuando se incorporaron a la formación el clarinetista Sidney Bechet y el cornetista Joe «King» Oliver. Por aquel tiempo, la casa «Victor» ofreció a Keppard grabar varias bandas gramofónicas, pero, desgraciadamente, él rehusó por temor a que le plagiaran otras cornetistas que escucharan sus discos... Respecto a este temor es preciso aclarar que estaba bastante generalizado entre los cornetistas de la «ciudad del jazz», quienes cubrían los registros de su instrumento con un pañuelo para que nadie pudiera descubrir cómo los manejaban...



el alcalde del vicio

Nueva Orleans, a principio de siglo, podía ser caracterizada por muchos aspectos, pero nadie se atrevería a afirmar que la cuna de la «hot music» era lo que se entiende por una ciudad virtuosa: en prostitución, juego, bebidas, pelean, Nueva Orleans era un «paraíso». Tanto, que las autoridades, alarmadas por las proporciones que el vicio estaba alcanzando, decidieron aislarlo cuidadosamente para que no acabase contaminando a toda la ciudad. Así nació «Storyville», el barrio de las luces rojas —por los letreros que anunciaban los burdeles— y donde el jazz alcanzó el impulso necesario para trascender al mundo. Storyville duró desde 1897 hasta 1917, y su nombre surgió, de forma popular, en «honores» de su creador: el legislador Sidney Story.

Los locales no ocupados por las casas de «dudosa —mejor diríamos, evidente— reputación» estaban destinados a garitos, saloons, bailes, «honky-tonks» —cantinas— o «barrelhouses». Eran estos últimos pequeños antros cuyo único mobiliario estaba pequeñito por una larga mesa pegada a una pared, con vasos y jarras de cañazo valor —para eliminar las tentaciones del «respetable»— y una serie de barriles alineados en la pared de enfrente. Por la módica suma de cinco centavos se adquiría

LA CORNETA DE BUDDY BOLDEN SE OIA A VEINTIDÓS KILOMETROS DE DISTANCIA

Este es Joe Oliver, llamado King —el Rey—, una de las más grandes figuras del jazz. Según Armstrong, Oliver ha sido «el mejor cornetista de todos los tiempos». Después de formar varios conjuntos importantes y de abarcar un amplio período de la historia del jazz, murió en la más absoluta miseria en 1938.

el derecho de llenar —una sola vez— un vaso o jarro de vino, cerveza, whisky o coñac. No era muy aconsejable emborracharse, pues, en el mejor de los casos, se podía despertar desnudo...

Todo establecimiento que se preciara debía contar con su «Jazz Band». Aquí encontramos por primera vez la palabra jazz, escrita en sus orígenes con dos eses. No se conoce con exactitud la «etimología» de este vocablo, siendo atribuida por algunos a un músico llamado Jasbo Brown, y por otros, a un verbo del «slang» negro: «to jazz», cuya conjugación sólo es aconsejable en las casas de mala nota...

Derivados de los nombres de estos lugares, surgen varios estilos pianísticos: el «Honky-Tonky», el «Barrelhouse»..., improvisaciones frenéticas, absolutamente carentes de melodía y de ritmo enloquecedor.

El encuentro del piano —en todos los locales había uno— con la banda, es fundamental para el jazz, ya que este instrumento se incorpora a la recién nacida música, aportando su insustituible colaboración. También surge en ese momento la batería, con caja, tambor, platos, cencerro, bombo... pues al estacionarse la banda, el percusionista podía ocuparse de varios elementos simultáneamente.

Una importante figura de Storyville fue el blanco Tom C. Anderson, propietario de una gran cadena de antros y conocido con el sobrenombre de el «Alcalde del Vicio», cuya figura fue llevada a la pantalla por Arturo de Córdova en el film «Nueva Orleans». A su propiedad pertenecía el «Arlington Annex», el más famoso cabaret de Storyville, por donde desfilaron todas las grandes bandas de los primeros tiempos.

Esto era Storyville, el luminoso barrio donde nació el jazz. Por sus eternas calles; «Basin Street», Canal Street, Perdido Street..., y tantas otras inmortalizadas en blues, sobre el bullicio de los buscadores de placer, por encima de sus ruidosas manifestaciones, sonaron los inolvidables solos de Buddy Bolden, Manuel Pérez, Freddie Keppard y la voz agudamentosa del inmortal Jelly Roll...

la mejor corneta del jazz

En 1885 nace en Nueva Orleans una de las más grandes figuras del jazz: Joe Oliver, que habría de ser conocido con el sobrenombre de King, el Rey.

Se inicia en la gran escuela de la Second Line y muy joven comienza a estudiar la corneta, aunque con pobres resultados. El instrumento le ofrecía difíciles obstáculos, y, por otra parte, su amor al estudio no era demasiado profundo. Cuando nadie confiaba en las facultades del joven Joe, conoce éste al cornetista Bunk Johnson —el mejor, con el propio Oliver, al decir de Louis Armstrong—, quien le ayuda a superar las dificultades técnicas y le inicia en los secretos de la música hot. Bajo la dirección de tan gran maestro, Joe Oliver progresa día a día, y muy pronto empieza a copiar en bandas de aficionados. Actuando en una de ellas recibió un navajazo en una ceja que le marcaría para toda su vida.

En 1915 se incorpora a la música profesional, ocupando la vacante dejada por Freddie **SIGUE**



«King» Oliver creó, poco después de la primera guerra mundial, en los tumultuosos años de la prohibición, la famosísima «Original Creole Jazz Band», que, hasta su desaparición en 1923, estaba formada por el propio Oliver y Louis Armstrong a la trompeta; Honoré Dutraey, trombón; Johnny Dods, clarinete; Lillian Hardin, piano; Baby Dods, batería, y Bill Johnson, contrabajo. Oliver fue, según Armstrong, el mejor trompeta del jazz.



Jelly Roll Morton fue, aparte de un destacado pianista, un hombre singular. En su tarjeta de visita se proclamaba «inventor del jazz». Acostumbraba dirigir su orquesta con un revólver en vez de la batuta...

Keppard, que marcha a Chicago, en la «Eagle Bands». Con este grupo, actuando una noche en el «Aberdeens», recibía el nombre de «Rey de la corneta».

En 1917 se publica una ley que da fin a Storyville, dejando a infinidad de músicos sin empleo. Muchos de estos artistas marchan de la ciudad del Delta, esparciéndose por todo el país y contribuyendo a la difusión de la nueva música. Es curioso apreciar que los legisladores ayudaron, paradójicamente, a la música de jazz: en primer lugar, creando Storyville, donde este arte adquirió consistencia, y después, al cerrar la ciudad, lanzándolo al mundo...

No le preocupa a King Oliver verse sin empleo, y, un buen día, marcha, con su corneta bajo el brazo, hacia Chicago. Precedido por su reputación, entra con todos los honores en el South Side —barrio negro de la ciudad—, debutando, simultáneamente, en dos orquestas: «Original Creole Orchestras» y «Dewey's New Orleans Jazz Bands».

Poco después de la primera guerra mundial, en los tumultuosos años de la prohibición, forma Oliver su famosísima «Original Creole Jazz Bands», a cuya prodigiosa corneta se unían, entre otros, el trombón de Honoré Dutray, el clarinete de Johnny Dodds y el piano de Lillian Hardin.

Tras una triunfal tournée por diversos Estados de la Unión, revigoriza King su grupo con el ingreso de varios músicos, uno de los cuales era un gordiflón muchacho de Nueva Orleans que estaba destinado a revolucionar el jazz con su inigualable estilo: se llamaba Daniel Louis Armstrong.

Es entonces cuando la «Original Creole Jazz Bands» alcanza su máximo esplendor y también de esa época son sus más sabrosas grabaciones. Aquel grupo estaba formado por los siguientes músicos: Oliver y Armstrong, cornetas; Dutray, trombón; Johnny Dodds, clarinete; Lillian Hardin, piano; Baby Dodds, batería; y Bill Johnson, contrabajo.

A finales de 1923, se deshace el grupo, al marchar casi todos sus integrantes: los hermanos Dodds, Dutray y, sobre todo, Louis Armstrong y Lil Hardin, que estaban recién casados, incorporándose a la formación del cantante-batería Ollie Powers.

Tras un período en el que toca en diversos grupos, Oliver reaparece en Harlem en 1927 al frente de sus «Dixie Syncopators», orquesta que no fue muy bien tratada por la fortuna. Posteriormente va decayendo y perdiendo facultades. Las interpretaciones de sus últimos años son regulares, cuando no desastrosas. Sin fuerzas, minado por la enfermedad, sólo puede prestar a los grupos en que actúa el dudoso prestigio de un pasado glorioso. El 10 de abril de 1938 muere King Oliver en Savannah en la más absoluta miseria. Su familia no pudo ni pagar una losa que perpetuara su memoria...

dr. jelly roll morton, originator of jazz

El 20 de septiembre de 1885 nace en Nueva Orleans Ferdinand la Menthe, que ganaría su puesto en la historia del jazz con el nombre de guerra de Jelly Roll Morton, o, simplemente, con el de Mr. Jelly Lord.

Hijo de una familia acomodada-criolla, Jelly Roll demuestra desde muy niño su inclinación por la música. A los cinco años ya sabía tocar la armónica y antes de los quince dominaba el arpa judía, la batería, la guitarra, el trombón.

Sin embargo, el futuro del joven Morton se decidiría una tarde en la French Opera House, donde escuchó a un famoso concertista de piano. Desde ese momento se dedicará exclusivamente a ese instrumento, comenzando inmediatamente su estudio en la Universidad St. Joseph.

Su entrada en el campo del jazz sería tan violenta como lo fueron todas sus intervenciones en cualquier terreno: una noche escucha a la legendaria pianista y cantante de blues «Mamie» Desdumes. Fuertemente impresionado, abandona, sin dudarlo un momento, la técnica clásica y decide dedicarse a la «hot music», ignorando las recomendaciones familiares, parte para Storyville, donde se relaciona con los más famosos músicos del momento, sobre todo con Porter King, a quien dedicaría su formidable «King Porter Stomp». Como en aquel tiempo el piano no le producía muchos ingresos, se busca otras ocupaciones con las que alimentar su bolsillo. Es así como se hace un jugador habilísimo, principalmente de billar, juego del que sabía todos los secretos, hasta los menos ortodoxos...

Sus conocimientos musicales, muy superiores a los de sus contemporáneos, le permiten introducir el arreglo-musical, ignorado hasta entonces. De esta forma, los grupos que dirige se sitúan rápidamente a la cabeza, tanto en locales públicos como en salas de grabación. Son los «Stomp Kings», «Steamboat Four», «Incomparables» y, sobre todos ellos, «Red Hot Peppers», orquesta con la que logró sus mayores éxitos.

Su carácter irascible motiva que los músicos le abandonen, pero Jelly no se preocupa por esto: cambia de grupos, realiza tournées por California, Méjico, los Estados del Este..., marcha a Chicago, donde se afina por algún tiempo y alcanza estruendosos éxitos.

Con el crack de 1929 desaparece del mundo del jazz, ocultándose en el «Jungle Inn» de Washington, donde interpreta, más para él que para el público, sus eternos temas de la ciudad natal...

En 1938 escribe una carta a la revista «Down Beats», proclamándose «inventor del jazz» —tal como figuraba en sus tarjetas de visita— y, gracias a ello, vuelve a salir a la luz, esta vez por poco tiempo. Graba un disco titulado «New Orleans Memories», auténtica joya jazzística, en la que Morton canta acompañándose al piano, interesando a la Biblioteca del Congreso de Washington, que le contrata para grabar cien composiciones con destino a su Archivo de Cantos Folklóricos. Pero Jelly Roll tiene contadas sus horas: una grave dolencia cardíaca —se dice que motivada por un navajazo— le produce espantosos ataques de asma. Imposibilitado para actuar, marcha a Los Angeles, donde dirige una casa de ediciones musicales. El 10 de julio de 1941 muere en el County Hospital...

Aparte de su valiosísima aportación al desarrollo del jazz, cuenta Jelly Roll con un copioso anecdotario que le hace ser una figura clásica de los principios del siglo XX. En una ocasión, alguien, queriendo halagarle, le dijo: «Jelly, chico, sin duda eres el mejor pianista de Chicago». Morton le miró amenazadoramente y respondió: «¿De Chicago dice? ¡Del mundo entero!». Y la prudencia aconsejó al otro no volver a emitir juicios sobre Jelly Roll.

Como director de orquesta, Morton sustituyó la clásica batuta por un enorme Colt con el que marcaba el compás, daba entradas... y amenazaba, más en serio que en broma, a los instrumentistas que se equivocaban: de esto podía dar fe el clarinetista George Baquet, que recibió un balazo en el brazo por impacientarse a Morton con un solo excesivamente largo...

En su época dorada, Morton era una joyería andante: su adoración por los diamantes era tal que los llevaba en las manos, en la corbata, en las ligas... y hasta en sustitución de los dientes que le faltaban...

nació el siglo del jazz y, con él, louis armstrong

Cuatro de julio. Fiesta de la Independencia de los Estados Unidos. En un distrito miserable de Nueva Orleans, conocido por el poco tranquilizador nombre de «The Battlefields», el campo de batalla, venía al mundo Louis Armstrong.

Siendo muy pequeño forma un cuarteto vocal que recorre la ciudad, generalmente tras los entierros, interpretando los éxitos de Keppard, Bunk Johnson y otros maestros. Festejando el fin del año 1913 se decide, de forma insospechada, la suerte del gran Dippermouth —apelativo con el que era conocido, y que significa «boca profunda». Rebuscando en viejos baúles de su madre encuentra una pistola y, empuñándola, marcha con sus amigos por las calles, festejando eruidamente el fin de año. Era costumbre

despedir el año viejo en Nueva Orleans con gran profusión de cohetes, petardos y disparos al aire..., aunque tal costumbre no era permitida a muchachos tan jóvenes. Acababa de vaciar el joven Armstrong el segundo cargador de su pistola cuando fue detenido y metido a viva fuerza en el viejo furgón llamado «Black Marins», destinado a transportar presos. Comienza, pues, el nuevo año ingresando en el Orfanato para Muchachos de Color. Al poco tiempo se coloca en la banda de la institución como batería y, poco después, concedida la libertad al titular de la corneta, consigue ese puesto tras un breve período de aprendizaje. Sale del reformatorio a los catorce años y consigue un empleo de cornetista en la banda que actuaba en el «Honky Tonk» de Henry Ponca. Cerrado al poco tiempo el establecimiento, queda vacante. Trabaja entonces en diversos empleos: repartidor de carbón, de leche, traperero, vendedor de periódicos...

Un día, un amigo suyo, llamado Arthur Brown, muere de un balazo en la cabeza disparado por el hermanito de su novia, que, según cuenta Armstrong en sus «Memorias», era un «niño demasiado travieso, ya que siempre estaba jugueteando con un revólver o un cuchillo... Para acompañar al entierro de Arthur, los amigos contrataron a la «Onward Brass Bands», donde tocaba el gran Joe Oliver. Esta circunstancia sería fundamental para Armstrong, pues desde aquel día, el Rey se encariñó con el muchacho, llegando hasta regalárle una trompeta vieja y darle clases.

Poco después, Armstrong forma una orquesta con Joe Lindsay, y en un carro —al estilo heroico de Nueva Orleans— acompaña entierros, anuncia bailes y toca en desfiles.

En 1918, Joe Oliver marcha a Chicago, abandonando el grupo de Kid Ory. Su puesto lo cubre el joven Dipper. Así es como Armstrong comienza su carrera auténticamente profesional, aunque sus solos de aquel tiempo estaban fuertemente influenciados por el estilo de Oliver. En ese mismo año contrae matrimonio con Daisy Parker, una criolla irascible de la que tuvo que divorciarse pronto pues, como dice Armstrong, «yo era un músico, no un boxeador...». Afectado por su experiencia matrimonial decide abandonar la ciudad, y acepta el puesto de cornetista que le ofrece Fate Marable en su banda del «riverboats» Sydney. A bordo del Sydney, Armstrong aprende a leer música, pues en aquella orquesta era necesario. Es su profesor el melofonista David Jones.

Finalizado su contrato en el barco, vuelve Dipper a Nueva Orleans y comienza a tocar en un establecimiento de Tom C. Anderson —«el alcalde del vicio»—, a las órdenes de Paul Dominguez. Pasa después a la «Tuxedo», del gran Oscar «Papa» Celestine, donde ya empieza a perfilarse su prodigiosa personalidad.

el idolo de harlem

En 1922 Oliver le llama desde Chicago y Armstrong parte junto a su maestro sin vacilar un instante. Con el ingreso de Dippermouth alcanza la «Creole Jazz Bands» sus mejores momentos, y mejores aún hubieran sido si King Oliver no hubiera guardado para él la parte del león en la trompeta, relegando a Louis al segundo puesto.

No transcurre mucho tiempo sin que el «desengañado» Armstrong vuelva a contraer matrimonio, esta vez con Lil Hardin, la pianista del grupo. Poco después la pareja se incorpora al conjunto de Ollie Powers. Y en 1924 Armstrong marcha a Nueva York, convirtiéndose en el ídolo de Harlem. Actúa en la gran orquesta de Fletcher Henderson, de la que es la innegable vedette por el brío de sus interpretaciones y su inigualable precisión rítmica. Graba varios discos, alguno de ellos con la incomparable Beanie Smith.

El retorno de Louis Armstrong a Chicago, en 1925, marca otro momento estelar de la historia del jazz. En ese año forma su primer «Hot Fives» —y, en otras ocasiones, «Hot Sevens»— con Johnny Dodds (clarinete), Kid Ory (trombón), Lil Hardin (piano), Baby Dodds (batería), John St. Cyr (banjo) y Peter Briggs (tuba o contrabajo). Con tal grupo graba bastantes discos, superando la tendencia de la «Original Creole Bands», de Kid Ory, apoyada en la improvisación colectiva, para llegar a situar en primer plano la labor del solista. Las interpretaciones son desarrolladas, generalmente, con arreglo al siguiente orden: tema, solo de trompeta, de clarinete, de trombón, de piano, de banjo, de batería —no siempre— y ensambles final.

Nadie hubiera podido suponer que Armstrong superaría sus actuaciones de 1925: la virilidad de su sonido, el dominio del registro superagudo —y del medio y el grave— y su genialidad creadora, sin olvidar su inigualable forma de cantar, hacían sospechar que el jazz había alcanzado su plenitud. Sin embargo, el propio Satchmo —apodo de Armstrong que expresa la potencia de sus labios— riza el rizo en la temporada 1928-1929 al frente de su segundo «Hot Fives», el mejor conjunto de jazz tradicional que jamás ha

habido. La composición de este grupo era: Jimmy Strong, clarinete; Fred Robinson, trombón; Mancy Cara, bajo; Earl Hines, piano, y Zutty Singleton, batería. Es, principalmente, la presencia de estos dos músicos lo que permite al gran Satchmo dotar de extraordinaria audacia a sus interpretaciones. Earl Hines era tan apasionado por el estilo Armstrong que sus ejecuciones con la mano derecha eran una exacta transposición, al piano, del estilo de «Little Louis». No es necesario aclarar la importancia que supuso para el jazz el encuentro de estos dos colosos: «Weather Bird», dúo de trompeta y piano sin ningún acompañamiento, es una grabación que cautiva hasta a los más acérrimos adversarios del jazz...

Zutty Singleton es, según la autorizada opinión del crítico Lucien Malsen, «el más grande baterista de jazz, hasta la aparición de Chick Webb». Su «punch», su ritmo auténtico de Nueva Orleans, su sonoridad fresca y tibia, creaban una atmósfera en la que Armstrong se movía a gusto. Dice Panassié de los golpes de bombo de Zutty: «Se diría que son los latidos de un corazón».

Mención aparte merece la voz del gran Dipper. Su ronca, pero extraordinaria sonoridad, tiene la misma grandiosidad que sus solos de trompeta. Los matices que imprime a las palabras cuando canta una letra —no siempre respetada, aunque siempre beneficia-

da— bastarían para situarle a la cabeza de los mejores cantantes de jazz; pero donde Armstrong alcanza sus más brillantes momentos es en sus interpretaciones escásas —estilo de cantar en el que la voz, mediante sonidos onomatopéyicos, imita el fraseo de los instrumentos—: «Heebie Jeebies» o las primeras versiones de «Basin Street Blues» suponen records que nunca serán batidos...

Los labios de «Satchmo», sangran

En 1930, y durante una gira por California, toca en una orquesta cuyo baterista, un joven de diecisiete años, llegaría a ser otra pieza fundamental en la historia de la música hot: Lionel Hampton. En el transcurso de una grabación, Hampton comenzó a tocar un vibráfono abandonado; ante su asombro, Armstrong le aconsejó que dejara la batería y se pasase a ese instrumento. Lionel aceptó el consejo y, gracias a ello, escaló la fama...

Tras un período en el que interviene en grandes orquestas —Louis Rousell, Carroll Dickerson, Coconut Grove...—, viene a Europa, alcanzando un éxito que al primero que sorprende es a él... A su vuelta

EL FABULOSO "DIPPERMOUTH", EL INIMITABLE "SATCHMO": CON EL SIGLO DEL JAZZ NACE LOUIS ARMSTRONG

a Norteamérica, los ecos de los aplausos europeos atraen al público blanco yanqui —hasta entonces, Armstrong sólo era ídolo del mundo de color— y, gracias a ello, Satchmo alcanza el estrellato, en el cual se mantendría durante muchos años, aunque sus interpretaciones nunca alcanzarán la madurez de las logradas junto al segundo «Hot Fives». Entra en el cine, aunque por la puerta falsa, pues ningún director se fijó en otra faceta del gran trompeta que no fuera la exótica-bufonesca.

Entre 1935 y 1940 actúa en la orquesta de Louis Rousell y graba «spirituals» con los coros de Lyn Murray. Es un período gris, en el que las ideas de Armstrong no son seguidas por sus acompañantes. Sus jornadas de esa época sólo valen por sus generosas aportaciones. También es una época dura: sus labios, resentidos por el excesivo trabajo, sangran durante las actuaciones...; pero Armstrong sigue en la brecha: con su eterno pañuelo en la mano derecha, su constante sonrisa y su mirada, que es la del viejo New Orleans, hace al mal tiempo buena cara, con envidiable entusiasmo; si después de la actuación surge una «jam-session» —sesión improvisada y privada—, continúa tocando hasta el amanecer...

De 1940 a 1950 actúa con pequeños grupos, volviendo así a su época dorada. Destacan sus grabaciones junto a Sidney Bechet, el clarinetista que incluiría al saxo soprano en la lista de los instrumentos jazzísticos. Bechet, de ascendencia criolla, nace en Nueva Orleans en 1897. A los doce años ya tocaba en Storyville en grupos de aficionados. Incorporado a la música profesional, actúa con Freddie Keppard, Jack Carey, King Oliver y muchas otras prestigiosas y míticas figuras. Afectado por el crack del 29 viene a Europa —ya antes había realizado una tournée por el continente—, donde se consagra definitivamente. En sus últimos años interpretó música muy comercial —«Petite Fleur», canciones de Georges Brassens—, pero siempre con gran dignidad. Murió en Francia el 14 de mayo de 1959. De las grabaciones Armstrong-Bechet destacan «2/19 Blues» y «Perdido Street Blues», piezas en las que ambos maestros logran una prodigiosa coherencia.

En 1947, Armstrong forma un conjunto que recuerda al famoso «Hot Fives». Junto a Satchmo militan Barney Bigard, clarinete; Jack Teagarden, el trombonista blanco; Earl Hines, piano; Arvel Shaw, contrabajo, y Sidney Catlett o Cozy Cole, baterías de extraordinaria calidad. Graba en Europa «C'est si mono» y «La vie en rose», sacando de ellas un partido insospechado, superior al obtenido por los cantantes galos.

Posteriormente, forma los «All Stars», grupo que mantiene en la actualidad con escasas variaciones: Barney Bigard o Peanuts Hucko, clarinete; Trummy Young, trombón; Billy Kyle, piano; Arvel Shaw, contrabajo, y Danny Barcelona o Barret Deems, batería. Con este grupo recorre Armstrong el mundo —visitó Barcelona hace algunos años— recibiendo el homenaje de los amantes del jazz.

Es indudable que media un abismo entre el actual Armstrong y el de los años 20, pero también es cierto que en su peor interpretación hay más jazz que en la mejor de bastantes ídolos del actual mundo jazzístico.

C. P. A. y J. G. D.

Desde 1918 puede decirse que arranca la actividad profesional de Louis Armstrong. Luego, en 1922, entra a formar parte, como segundo corneta, del conjunto de «King» Oliver —sentado—. Con la incorporación del gran «Dippermouth» —boca profunda— alcanza la «Creole Jazz Band» sus mejores momentos. La pianista Lillian Hardin fue la segunda esposa de Armstrong, que se divorció en 1918 de la irascible Daisy Parker.



Nadie hubiera podido suponer que Armstrong superaría sus actuaciones de las temporadas 1922-1925: la virilidad de su sonido, el dominio del registro superagudo y su genialidad creadora, hacían sospechar que el jazz había alcanzado su momento de plenitud. En la foto aparece actuando con el trombonista Trummy Young.



EN EL PROXIMO NUMERO:

III.-DEL DIXIELAND A DUKE ELLINGTON