

Leroy Jones principalmente toca la trompeta. Pero

también cocina, swinguea, pisa fuerte, se libera. Cómo decirlo, es un hombre con alternativas.

Puesto que proviene de

Nueva Orleans, no es una sorpresa que su último CD en el sello Columbia, Props For Pops, fuese un homenaje a su paisano y legendario trompetista Louis

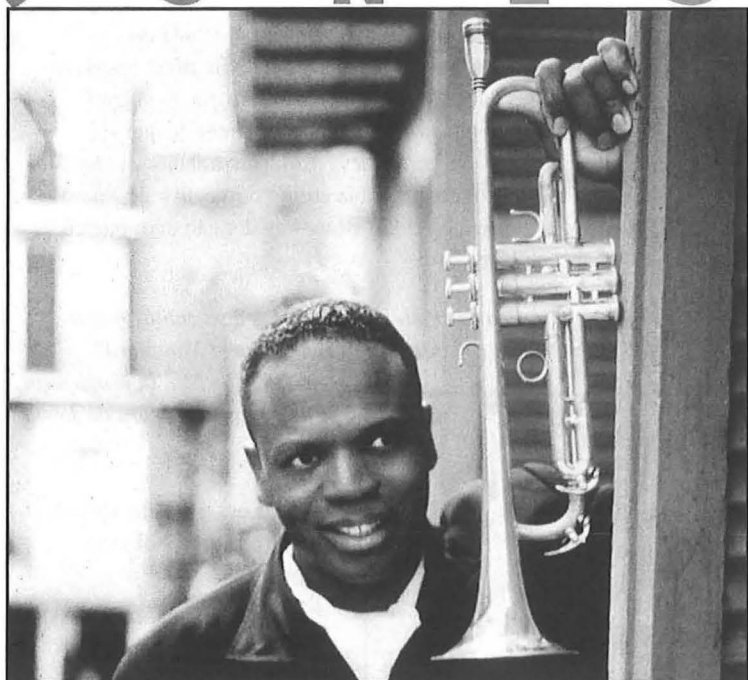
Armstrong. Lo que sí resulta una gran sorpresa es la originalidad y sensibilidad que Jones expresa en su manera de tocar. A diferencia de tantos jóvenes intérpretes actuales, Jones recurre a la tradición del jazz, ya sea bebop o estilo Nueva Orleans, como punto de partida para sus incursiones y exploraciones. Su música no es un calco nota a nota de nadie: cada nota, cada compás, lleva la marca inequívoca de su perspectiva única.

Don Hillegas

Fotografía: James R. Minchin III

Leroy

J O N E S



Oír al pie de la letra

Jones empezó a tocar la trompeta con 10 años. Al alcanzar los 13 estaba tocando profesionalmente con la New Orleans' Fairview Baptist Brass Band, bajo la dirección de Danny Barker, un legendario profesor local. Apodado como 'Little Louis Armstrong', Leroy tocó en la Superbowl VI con Carol Channing realizando un dúo con ella en *Hello Dolly*. Pronto se encontraría liderando sus propios grupos, tocando tanto jazz tradicional de Nueva Orleans como música más de vanguardia. Siendo aún residente en N.O., y siempre y cuando esté en la ciudad, toca cada viernes con la Preservation Hall Jazz Band. Mientras que su compañía discográfica intenta ocultar el hecho de que Leroy se aproxima rápidamente a una mediana edad, su cuarto de siglo de experiencia musical es más difícil de ocultar.

-Resulta difícil de averiguar su edad en la información promocional de su disco. Se refiere a su edad pero nunca entra de lleno ni menciona cuántos años tiene.

-Bueno, lo hacen a propósito. Ya sabe como son estas cosas. Todo el mundo espera que un nuevo músico de Nueva Orleans sea uno de los *jóvenes leones*. Pero no me afecta. No me avergüenza decir que tengo 39 años. Y voy a afrontar los 40 como si se tratara de un nuevo concierto.

-Aunque la trompeta es su instrumento principal, ¿también toca el piano, verdad?

-Muy poco. Entiendo mejor la teoría del piano que lo que se refiere a la interpretación. No podría tocar el piano en una actuación.

-Lo decía, y lo preguntaba, porque compone tan bien como interpreta, y la mayoría de los compositores que conozco tocan el piano.

-Sí, lo uso para sonarizar cuando no estoy muy seguro de lo que oigo o de lo que quiero hacer. Fui a una escuela musical durante un semestre. De hecho, para ser totalmente sincero, obtuve una beca para la Universidad de Loyola en Nueva Orleans.

-Recientemente actuó en el Village Vanguard, ¿era la primera vez que tocaba allí?

-Eso es.

-Estuve en esa actuación. Usted y su grupo tocaron una música increíble. Una de las cosas que me agradó escuchar fueron algunos temas de su primer álbum así como temas de su último trabajo para Columbia Props For Pops, y realmente me gustó el modo en que tocó Bei Mir Bist Du Schoen. ¿Qué le atrajo en primer lugar de esa canción?

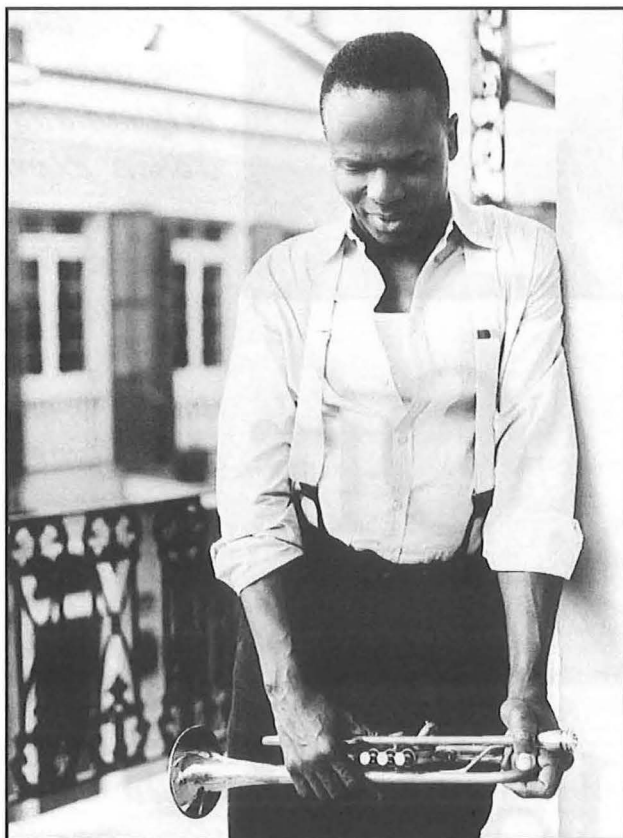
-Bueno, solía tocarla cuando trabajaba con la banda del clarinetista Hollis Carmouche en un club de Bourbon Street, en 1978. No se le conoce mucho en el país pero era un talento excepcional. El trompeta era Jabbo Smith, antes de que yo llegara, pero Jabbo se fue a Nueva York para trabajar en *One Mo' Time*, un show de éxito que había escrito otro nativo de Nueva Orleans. Permaneció en el Off Broadway durante unos buenos años (en el Village Gate).

-Ví ese show. Era increíble. ¿Fue gracias a su contacto con Jabbo Smith que consiguió la actuación en el Vanguard?

Lorraine Gordon, la propietaria, es una gran seguidora de Jabbo Smith.

-Quizá fuera así. Pero, de todos modos, ella no conoce esa historia.

-Pues cuéntesela. Le amaré para siempre.



-(Risas). De acuerdo.

-Bueno, cuando estaba tocando esa canción citó de una forma tan elegante y lógica Softly As In A Morning Sunrise... Nunca había pensado que esas dos canciones encajaran juntas, pero esa cita surgió de repente y encajó de una forma hermosa.

-Ya sabe, es en tono menor, en modo menor y *Softly*... es en clave menor así que la mayoría de los tonos con los que se puede entrelazar y citar son los que tienen progresiones de acordes muy parecidas. Eso es parte de la belleza de la improvisación.

-Este último trabajo discográfico, Props... es un homenaje a Louis Armstrong. ¿Hasta qué punto ha sido fuerte su influencia en usted?

-Bueno, Louis fue de hecho mi primer y principal mentor. No toco la trompeta exactamente como él pero gran parte del sentimiento y la emoción con la que interpreto se deriva de su influencia. Sabía quién era Louis Armstrong antes incluso de que cogiera un instrumento musical por lo popular que era y no sólo porque yo viviera en Nueva Orleans, sino porque él era un hombre básicamente archiconocido.

-Y ¿quién es ese pianista, Richard Rhypps, que toca en este disco?. Nunca le había oído antes, pero desde luego tiene interés.

-Y se parece mucho a Harry Connick Jr. Bueno, de hecho es Harry bajo un seudónimo porque no quería ser acreditado por más de dos cortes y tocó en seis cortes de mi disco. Hizo un trabajo maravilloso con los arreglos orquestales de *Sleepy Time Down South* y *What A Wonderful World*, él se ocupó de los arreglos para cuerdas.

-¿Ha trabajado con él desde el inicio de la década?

-Sí. Trabajé con él, con la big band, desde 1990 hasta el 93 y entonces hice la gira del álbum *She*, en 1994. Entonces fue cuando me separé y salió publicado mi primer disco, *Mo' Cream From The Crop*. En la gira de *She* yo era el telonero y también tocaba con su banda.

-Formó su primer grupo en 1980, los New Orleans' Finest, ¿cómo surgió la idea?

-Aquello surgió tras el período con Hollis Carmouche. Le he contado antes como 'me calcé las botas' de Jabbo Smith después que él se fuera a Nueva York. Quería tener mi propia banda. Me había cansado de que me pagaran el salario de *acompañante* mientras hacía todas las partes, las importantes y otras cosas. Lucien Barbarin, que había sido colega mío desde que éramos adolescentes, se unió a mí al constituir aquel grupo allá en 1980. Y la razón por la que usé una *primera línea* no tradicional



Cada año se pierde mucha música: cientos de melodías que jamás llegan a ejecutarse públicamente, horas de composición, de búsqueda y de esfuerzo. Cada año dejan de editarse cientos de partituras por el uso indiscriminado de las fotocopias. La copia ilegal de partituras es un delito, pero lo peor es que impide que la música llegue a encontrarse con sus intérpretes. Si quieres buenas ideas para tu instrumento, ciñete al pentagrama original.

La Cultura **NO se copia.**

4
CEDRO
Centro Español
de Derechos Reprográficos

(que normalmente es trompeta, trombón y un instrumento con boquilla, generalmente alguien haciendo doblete en el saxofón y el clarinete) fue porque el Sindicato elevó los cachés y los propietarios de los clubes no querían pagar a seis músicos. Tuve un trato tan bueno con Lucien, había una combinación tan buena entre la trompeta y el trombón que decidí conservar el trombón y prescindir del otro instrumento. Y todavía en la actualidad es así.

-Ahí está. Y no lo necesitó tampoco en este disco. Algo que encontré interesante en Props... es que no hay clarinete. Le da un sabor distinto al álbum. Aunque está dentro de la tradición de Nueva Orleans en realidad tiene un sonido más metálico dentro. Y lo digo en un sentido positivo, hay un sonido muy bueno. Usted escribió gran parte de las canciones del álbum, incluyendo Props For Pops, el corte genérico, y escribió otra canción muy interesante que no es ciertamente en el estilo Nueva Orleans. Tiene mucha más apertura y trae a mi memoria música desarrollada más allá de Armstrong. Se trata de You Must Not Be Hearing Straight. ¿Cómo se le ocurrió ese título?

-Bueno, existe incluso letra para esa canción pero no la incluí en el disco. Puede que la incluya con letra en el próximo álbum. Lo cierto es que la escena completa surgió con la banda en un restaurante: entramos y llegábamos tarde. El maitre miró a su reloj y yo le dije: 'Le avisé que llegaríamos tarde, pero no debería tomarlo al pie de la letra. Se trata de un blues muy boppero que indica alguna de mis otras influencias. Intenté cubrir un poco de la variedad de mis estilos, no quiero que se me etiquete sólo como 'trompetista de Nueva Orleans' o se diga que sólo toco jazz de Nueva Orleans. Tocamos jazz y de ese modo todo forma parte del repertorio.

-Desde luego, no se puede decir que llegase tarde con esta canción. Todo ocurre justo a tiempo. ¿Escogió personalmente la secuencia de los cortes en el disco?, porque este tema está en el momento justo y justo en la parte del disco donde se necesita.

-Oh, sí. ¿Sabe?, un buen álbum es como un buen concierto. Considero importante mantener la atención del oyente sin dejar que se aburra. Soy músico pero también he ido a conciertos y me he aburrido en algunos momentos, cuando hay demasiado de algo.

-¿Qué le aburre como músico?

-Me aburre cuando un colega se mete en un solo y le lleva como diez estribillos y nada sucede. Quizá los dos o tres primeros están bien. ¿Me entiende?. Como cuando Clifford Brown y toda la panda estaban grabando y no tenían demasiado espacio y tenían que decir lo que tuvieras que decir tenían que hacerlo en dos o tres estribillos. Tenías que tocar con lógica y continuidad, sin peleas ni tanteos a ciegas... Un músico dijo, creo que fue Miles, "si no puedes contar tu historia en uno o dos estribillos, lo que tienes que hacer es bajarte del escenario en seguida". Si la cosa está ardiendo, bien. Pero es difícil quemar algo en diez estribillos a no ser que realmente tengas una resistencia física, por un lado, y un vocabulario increíble, por otro.

- ... y algunas ideas.

-A veces, si vas de esa parte, vas de esa parte. Pero muchas veces cuando el primer tipo hace un solo, si le lleva dos, yo me paro durante dos (estribillos). O si el líder se para dos, tú no te tomes más que él. Bueno, puedes hacerlo si la cosa está ardiendo. Pero normalmente no lo haces por una cuestión de respeto, ya sabes a que me refiero. Pero algunos colegas se suben ahí arriba y hacen solos de dos, tres o cuatro minutos. Cuatro minutos en el solo de un colega... la canción dura unos 15 minutos. Si la cosa está que arde es fantástico, pero también es fácil perder a tu público.

(Traducción: M. Rolland)

