

**NEWPORT  
FESTIVAL  
EN  
LONDRES**

# las dos caras del jazz

**H**ASTA hace un par de días y durante una quincena, Londres ha sido un vertedero. Los traperos metropolitanos habían declarado la huelga, y el Gobierno hubo de proveer a sus ciudadanos londinenses de bolsas de plástico «ad hoc» para guardar en ellas la porquería cotidiana.

En las paredes del «metro», un afiche muestra las sonrientes facciones de un reverendo que invita al lector a regresar a Dios mediante el envío de doce cartas confidenciales sobre materias de fe. En otro, enorme y de lujosos colorines, se enumeran la serie de desastres psicosomáticos que pueden sobrevenirle al ciudadano que carezca de cuenta corriente en el Barclays Bank. Desde esquizofrenia a cardiopatías, pasando por la colitis y los dolores reumáticos.

A lo largo de Oxford Street, un larguirucho y endeble profeta de cabellera grisácea de cinco décadas, vocea el advenimiento del cataclismo final. La Babilonia londinense y el equilibrio consumista están dispuestos a permitirse casi todo.

En el Royal Festival Hall, la orquesta de Maynard Ferguson inaugura la Jazz Expo '69 —The Newport Jazz Festival in London— con unas piezas que ostentan el más puro consumismo musical que pueda extraerse del «jazz». La de Ferguson es una manifestación espúrea, muy al gusto de una burguesía europea con mala conciencia colonial. Considerada como una de las mejores vocalistas de todos los tiempos, Sarah Lois Vaughan incluye en su repertorio éxitos pop, tales como *And I love her*, *The Shadow of your Smile* y *Et maintenant*. Canciones muy distintas a aquellas de los viejos tiempos con Dizzy Gillespie y Charlie Parker. Con su última estrofa

*Me encuentro sola,  
rodeada por las cosas que tú  
[solitas acariciar*

concluye la primera sesión de esta Jazz Expo. A la salida del Royal Festival Hall —un edificio macizo, de perspectiva lunar—, un músico callejero entona con su instrumental roído una antigua sonatina. Al verlo, el personal se hace guiños de complicidad.

Las sesiones siguientes tendrán lugar en el Odeon de Hammersmith, un teatro antiguo y algo coham-

broso. Pero al fin y al cabo la burguesía británica ha tenido ocasión de ver a Ferguson y a la Vaughan en el lugar apropiado.

\*\*\*

El primer Festival de «jazz» de Newport se celebró en 1953 y estuvo compuesto por dos sesiones de conciertos bastante modestas. Pretendía ofrecer al aficionado una muestra de las tendencias contemporáneas del «jazz», al mismo tiempo que pretendía difundir su contenido popular y analizarlo mediante conferencias y coloquios. En la actualidad, el Festival ha caído en las manos de las grandes cadenas empresariales anglo-americanas, con-

virtiéndose en una muestra híbrida entre la expresión autóctona y el «jazz» más integrado en el esquema musical de la burguesía.

En su versión londinense de este año, la Jazz Expo '69, intervendrán cinco grandes orquestas, dos quintetos, cinco cuartetos, varios combos y unos cuantos vocalistas. Un conjunto de más de ciento sesenta músicos, que totalizarán más de cincuenta horas de música. Se han suprimido los coloquios y las conferencias.

\*\*\*

El respetable de la segunda sesión ya no se esfuerza en manifestarlo. La juventud londinense, que desdeñó acudir al Royal Festival

Hall, aplaude clamorosamente a Gary Burton, un vibrafonista de veintiséis años —antiguo compañero de Stan Getz— que se acompaña con una batería y dos guitarras eléctricas. En sus composiciones hay tanto de Bill Evans como de Ravi Shankar. La crítica británica considera a este muchacho como uno de los más importantes músicos de su generación, al igual que reconoce a Salena Jones como una de las más espectaculares vocalistas de los últimos años. Su «Summertime» alcanza todos los rincones del vetusto teatro de Hammersmith y, al cabo, el personal tarda un tanto en reaccionar y aplaudir su interpretación.

HAROLD DAVISON, GEORGE WEIN AND JACK HIGGINS PRESENT

## JAZZ EXPO '69

THE NEWPORT JAZZ FESTIVAL IN LONDON

SATURDAY	SUNDAY	MONDAY	TUESDAY	WEDNESDAY	THURSDAY	FRIDAY	SATURDAY
25	26	27	28	29	30	31	1
OCTOBER ROYAL FESTIVAL HALL 6.15 & 9.00 p.m.	OCTOBER ODEON HAMMERSMITH 6.0 & 8.45 p.m.	OCTOBER ODEON HAMMERSMITH 8.0 p.m.	OCTOBER ODEON HAMMERSMITH 8.0 p.m.	OCTOBER ODEON HAMMERSMITH 8.0 p.m.	OCTOBER ODEON HAMMERSMITH 8.45 & 9.10 p.m.	OCTOBER ODEON HAMMERSMITH 8.45 & 9.10 p.m.	NOVEMBER ODEON HAMMERSMITH 8.45 & 9.10 p.m.
SARAH VAUGHAN AND HER TRIO MAYNARD FERGUSON AND HIS ROADSHOW BIG BAND	GARY BURTON QUARTET KENNY CLARKE-FRANCY BOLAND BIG BAND CHARLIE SHAVERS QUARTET SALENA JONES and accompanying solo	BARNEY KESSEL TAL FARLOW KENNY BURRELL etc. "THE NEWPORT ALL STARS" featuring RUBY BRAFF RED NORVO JOE YEHU etc. DAKOTA STATION and THE PETE KING QUARTET	LOUIS JORDAN'S TYMPANY FIVE BILL COLEMAN CHARLIE SHAVERS ALBERT NICHOLLS JAY McSMANN ALEX WELSH AND HIS BAND	LIONEL HAMPTON AND HIS BAND TEDDY WILSON BEN WEBSTER JAY McSMANN HUMPHREY LYTTLETON AND HIS BAND DAVE SHEPHERD QUARTET ELKIE BROOKS	AMERICAN FOLK BLUES AND GOSPEL FESTIVAL '69 featuring ALBERT KING AND HIS BLUES BAND THE STARS OF FAITH from "Black Nativity" OTIS SPAIN JOHN LEE HOOKER CHAMPION JACK DUPREE THE ROBERT PATTERSON SINGERS	THELONIOUS MONK QUARTET CECN. TAYLOR QUARTET CLEO LANE and THE LAURIE HOLLOWAY TRIO	MILES DAVIS QUINTET MARY LOU WILLIAMS TRIO JON HENDRICKS and THE REG POWELL QUARTET

TICKETS FOR ALL CONCERTS AVAILABLE FROM HAROLD DAVISON LTD. REGENT HOUSE, 100-102 REGENT STREET, LONDON, W.1. OR THROUGH LOCAL TICKET AGENTS.

OR TICKETS FOR CONCERTS AT THE ROYAL FESTIVAL HALL AVAILABLE FROM ROYAL FESTIVAL HALL BOOKING OFFICE, 20-21 THE PATENT OFFICE BUILDINGS, THE ODEON, HAMMERSMITH AVAILABLE FROM ADVANCE BOOKING OFFICE, ODEON, HAMMERSMITH, W14 9BT.

FOR AMERICAN WORLD AIRWAYS AND THE UNITED STATES TRAVEL SERVICE SALUTE THE NEWPORT JAZZ FESTIVAL IN EUROPE

Hacia 1942, y en un club de Harlem denominado Milton's Playhouse, se fraguaba una importante innovación musical. Dizzy Gillespie (trompeta), Thelonius Monk (piano), Charlie Christian (guitarra), Kenny Clarke (batería) y Charlie «Bird» Parker (saxo tenor) creaban el «jazz» *be bop*, en cuya interpretación imperaba el sentimiento sobre cualquier otra consideración. Kenneth Spearman «Kenny» Clarke fundó más tarde el Modern Jazz Quartet, y en 1959 se asoció con el belga Francy Boland, organizando una *big band* de quince músicos americanos y europeos que es la que cierra la segunda sesión del Festival.

A la salida no hay músicos pobres. El respetable se mezcla con el ciudadano que regresa de su

componente de una banda organizada por Chico Marx y quizá la más destacada guitarra del «jazz» contemporáneo, le acompaña rítmicamente, casi con unción. Por primera vez en este Festival se oye música de la antigua New Orleans y las filas más lejanas acogen con cariño este sentimiento carente de sofisticación. «Joe» Venutti, sesenta y cinco años, toda una historia musical a las espaldas, saluda y desaparece tímidamente del escenario.

Y el 28 de octubre los municipios londinenses han de enfrentarse con el caos. La huelga del «underground» no paraliza la ciudad, sino que la sumerge en un dinamismo que casi supera los límites de la planificación.

No funcionan ni los servicios de la Piccadilly Line (de Cockfoster

no será pasada por la televisión china, sino proyectada en las fábricas, en las oficinas y en las escuelas.

\*\*\*

En un amplio ensayo sobre el «jazz» contemporáneo, titulado *Black Music*, LeRoi Jones señala el hecho de que todos los críticos americanos se han aproximado al fenómeno a través de consideraciones musicológicas, pretendiendo analizarlo a partir del encuentro del sentido del ritmo y del fraseo africanos con el instrumental y la armonía americanos, de tradición europea. Según LeRoi Jones, ninguno de estos críticos ha intentado una aproximación antropológica al «jazz», pues «para ellos el origen del "jazz" es tan secreto como para el americano blanco lo es la vida cotidiana del

ciudad, el monólogo del negro sólo era respondido por otro monólogo, el de otro negro. Y esta fue la manifestación del «swing» en la década de los 30, la de hombres como Louis Armstrong, Benny Goodman y Lionel Hampton. Este último está presente en el Odeon. Junto a Humphrey Lyttelton —un trompetista a caballo entre el estilo de Nueva Orleans y el de Kansas City— y Theodore «Teddy» Wilson, antiguo compañero de Billie Holiday y ganador de varios premios concedidos por la crítica norteamericana.

Y Lionel Hampton es el jaleo, el «swing» personificado. Su cuerpo se agita, gruñe de ira y salta de alegría. Anima a su banda y dirige señas perentorias al foquista para que arroje los focos sobre sus muchachos. Hampton salta del vibrá-

Y Lionel Hampton es el jaleo, el «swing» personificado. Canta: «No tengo dinero — no tengo hogar — pero mi vida transcurre entre dificultades».



Thelonius Monk «viaja vertiginosamente sin moverse, pasando de centímetro en centímetro rumbo a la cola del piano, a la que no llegará...».



Miles Davis: «Un hombre para el que la trompeta parece ser una necesidad ineludible».

«week-end» en el exterior, y los periódicos anuncian que los mineros de Yorkshire han decidido regresar al trabajo tras una huelga de doce días y esperar a que el Gobierno decida sobre su demanda de cuarenta horas semanales, incluido en ellas el tiempo necesario para comer. En la televisión se somete a debate público la pena capital. ¡Qué cosas las de este país!

Dakota Staton abre la siguiente sesión con unas baladas en las que la reminiscencia del «blue» manifiesta la desesperada marginación de su raza.

*Soy tan poca cosa,  
que esta mañana he roto el espejo  
para no ver mis negras facciones.*

No obstante, el peso del espectáculo gravita sobre tres músicos blancos. El guitarrista Barney Kessel, el violinista Giuseppe «Joe» Venutti y Kenneth Norville «Red» Norvo, un vibrafonista que, habiendo sido acompañante de Charlie Mingus, en la actualidad sólo toca muy de vez en cuando. La primera interpretación de «Joe» Venutti dura escasamente dos minutos. El respetable reconoce en este hombre de sesenta y cinco años —nacido en el barco en el que sus padres emigraban a los Estados Unidos— a una figura legendaria de los tiempos de Paul Whiteman, Eddy Lang y Bing Crosby. Barney Kessel, discípulo de Charlie Christian, antiguo

—al NE.— a Piccadilly Circus, y de aquí hasta el extremo occidental de la ciudad) ni los de la Central Line (desde West Ruislip —extremo NO.— hasta Ongar —extremo NE.—). Una de las mejores organizaciones suburbanas del mundo se encuentra «out». Las líneas restantes (Bakerloo, Northern, Circle y District Line) sólo funcionan de forma muy restringida y únicamente se encuentran «in» la Metropolitan y la Victory Line, que circunvalan y atraviesan el centro neurálgico del Londres financiero. Esto es lo que le ha impedido a uno escuchar a Bill Coleman, a Albert Nicholas y a Alex Welsh, un trombón que evoca los mejores tiempos del «jazz» de Chicago.

Sólo la Reina ha podido atravesar Londres de un extremo a otro para acudir a la apertura del Parlamento. Para ello ha sido necesario cerrar cincuenta calles al tráfico plebeyo (que no lo es tanto), incrementado hoy por miles de coches cuyos propietarios acostumbran a abandonarlos en las afueras para utilizar los servicios del suburbano y por más de un millón de peatones. Mister Edward Taylor, diputado conservador, entona su solo dirigido a Barbara Castle, lamentándose de la escasa precaución de los sindicatos para con las huelgas no oficiales. Mientras tanto, la China continental compra a la ITV británica la versión de «Diez días que estremecieron al mundo», la famosa novela de John Reed, filmada en Moscú, Leningrado y Londres. La película

americano negro». El «jazz», como expresión artística, surge de la inserción del negro en una estructura socioeconómica que le es extraña, hostil y que le somete a una explotación inhumana.

Las primitivas *worksongs* (canciones del trabajo) manifiestan cuál es la situación de quienes las interpretan.

*Law, cap'n, I's not a singin'  
I's jes a hollerin  
to he'p me wid my wu'k.  
(Caballero patrón, no estoy cansado  
sólo hago gorgoritos [tando,  
para ayudarme en mi trabajo.]*

Paulatinamente se fueron formando en las granjas sureñas unas orquestinas que tocaban en los funerales negros. Sonidos lúgubres al ir al cementerio y alegres al regresar. Las orquestinas de Nueva Orleans acostumbraban reunirse en uno de los barrios «prohibidos» de la ciudad, Storyville, un «ghetto» de los marginados por la sociedad americana.

Tan pronto como los Estados Unidos entraron en la primera guerra mundial, las autoridades municipales se apresuraron a cerrar aquel lugar de «perdición». Los músicos emigraron entonces hacia Chicago. Más tarde, la depresión les obligó a emigrar de nuevo, esta vez hacia Nueva York. Y a lo largo de esta segunda ruta surgió un nuevo estilo de «jazz». Constrañido por la so-

fono a la batería y al acabar «Greasy Green» («Verde grasiento»), el viejo teatro de Hammersmith se viene abajo. Hampton coge el micrófono y canta:

*No tengo dinero,  
no tengo hogar,  
pero mi vida transcurre entre dificultades.*

Pretende saludar por última vez, pero el respetable se arremolina y pide una nueva canción. Hampton inicia *When the Saints go marchin' in* y monta el «happening». En tres brinco atraviesa el escenario, arranca un tablón originalmente dispuesto para impedir la avalancha del respetable y lo lanza por encima de las cabezas de los fotógrafos. Da otro brinco y comienza a pasearse por el patio de butacas, seguido de trompeta y saxofones. La gente se vuelca sobre los pasillos y acompaña la canción con palmas y alaridos. Se danza, se grita, se aúlla. De vuelta al escenario, Hampton toca la batería con cuatro palos. Cuando se yergue y avanza para saludar, va cegado por el sudor y arrastra consigo el micrófono. Han sido cuatro horas seguidas de «jazz from a swinging era».

## el «blue», una historia americana

Para Jean Cocteau, la poesía del «blue» era la «única aportación im-

# Los Poderes Secretos de los Magos



**Métodos y ritos para manipular la "otra historia"**

Usted se habrá preguntado más de una vez cuál es la verdad sobre el ocultismo. ¿Qué ritos mágicos se celebran en la actualidad? ¿Qué hay de cierto en la magia tibetana? ¿Cómo actuaban los magos de la prehistoria? ¿Es un fraude el espiritismo? ¿Quiénes fueron en verdad los rosacruces? ¿Se puede predecir el porvenir? ¿Cuál es el misterio del magnetismo? ¿Estamos influidos diariamente por las tradiciones mágicas? ¿Por qué existe la magia negra, magia blanca, magia roja? ¿Qué fuerza impulsa a hombres cultos a creer en la astrología.

En pleno siglo XX, la magia sigue existiendo en todos los lugares del mundo.



Esta obra, profunda y rigurosa, se titula en España.

antología  
del  
ocultismo  
**la magia**

ALAS/lectura

Una colección de **Ciclope, s.a.e.**

**25** ptas. el capítulo

Se dividirá en capítulos de publicación semanal. De venta en kioscos y librerías.

Corte y remita el cupón de suscripción adjunto a Ciclope, S.A.E. Ganduxer, 77 Barcelona-6, en sobre abierto y con sello de 0'40 Ptas.

.....

Deseo se me remitan los capítulos correspondientes de «LA MAGIA, ANTOLOGÍA DEL OCULTISMO», hasta su total terminación.

Nombre .....

Dirección .....

Ciudad .....

Forma de pago: contra reembolso. **T**

.....

portante de nuestro siglo a una auténtica poesía popular». Una expresión de un proletariado rural sometido a las más crueles vicisitudes. No obstante, el «blue» no es un canto revolucionario, sino más bien un sentimiento comparable al duende flamenco, que comienza y acaba en la narración sumamente realista de un hecho consumado, ante el cual el cantante expresa su amargura. Y si el «blue» es así la manifestación de la cruda realidad cotidiana del negro, el «gospel» y el «spiritual» pasan a ser las encarnaciones musicales de las esperanzas de redención. Unas canciones fuertemente impregnadas de la religiosidad predicada por los misioneros baptistas.

Entre 1870 y 1920 tuvo lugar una gran migración negra hacia el Norte de los Estados Unidos, que contribuyó decisivamente a difundir sus interpretaciones musicales. Muy pocos de los cantantes de «blue» de esta época vivían de su arte. La mayoría trabajaba en las granjas, en las líneas férreas o en los muelles. Cuando se acababa el trabajo se colgaban de un tren carguero y emigraban hacia otra población. De vez en cuando obtenían algunos dólares cantando en los tenderetes de madera de las aldeas de la ruta, actuando en un «show» en el que intervenían junto a equilibristas, enanos, tragasables y muchachas que exhibían con generosidad sus calzones. Los menos se profesionalizaban enrolándose en las grandes bandas organizadas por empresarios blancos que se dirigían a Chicago. En esta ciudad, la escasez de viviendas y la vertiginosa subida de los precios se paliaban alquilando salones en los que se ofrecían bebidas y comidas (visceras de cerdo por lo general). La entrada a estas reuniones costaba veinticinco centavos y en ellas actuaba un cantante y un guitarrista. Así se creó un tipo de «blue urbano» que se mantuvo en Chicago hasta la época de la depresión. A su comienzo, blancos y negros fueron despedidos a millares, y los últimos se despararon hacia el Sur y el Este en una andadura en la que muchos murieron de inanición.

Las pocas casas grabadoras que habían hecho registros de «blues» y «gospel» para el «mercado de color» se hundieron, y los músicos tuvieron que buscarse otros trabajos. Champion Jack Dupree se hizo boxeador y durante los ocho años en los que peleó como peso ligero sólo perdió un combate. Esta tarde, en el Odeon, recuerda aquellos tiempos:

*Jamás fui a la escuela,  
no tengo educación,  
pero jamás he visto llorar a mi madre.*

Durante la época de la preguerra, el «jazz» sobrevivió en Kansas City, caciqueada por Tom Pendergast, que, valiéndose de su situación en el Partido Demócrata, sobornaba a policías y controlaba los puestos políticos en favor del mantenimiento de una organización que encuadraba locales para la venta de bebidas alcohólicas, la prostitución, las sesiones de juego y los espectáculos de «music-hall». Su carrera comenzó a declinar al encontrarse relacionado con la matanza de Union Station de 1933, en la que resultaron muertos a tiros cuatro policías. Tres años más tarde, el descubrimiento del fraude electoral arrojó

## las dos caras del jazz

más luz sobre la organización de Pendergast, que, finalmente, fue condenada en 1939... por evasión de impuestos. Sus locales habían cobijado a músicos de la talla de Coleman Hawkins, Ben Webster y Lester Young. La ciudad que había controlado iba a servir como etiqueta para todo un capítulo de la historia del «jazz».

Acabada la contienda se organizaron unas cuantas casas grabadoras, cuyos registros de cantantes negros ya no aparecían catalogados como «música racial», sino como «rhythm and blues», un término que englobaba el «blue», «gospel», «spiritual» y los sermones evangélicos. Fue la época en la que florecieron los pequeños combos, quintetos y cuartetos. El «blue» se difundió por todo el país, hasta el punto de que las amas de casa se quejaban de que no podían obtener los servicios de las muchachas negras como no fuera ofreciéndolas un aparato de radio en el que pudieran oír música de «blues» durante ocho horas diarias.

Y esta es la historia que han cantado en el Odeon de Hammersmith las Robert Peterson Singers y las Stars of Faith, en uno de cuyos recitales de Berlín intervino Martín Lutero King. Hoy mismo, y en Praga, actúa Duke Ellington.

### thelonius monk

El telón de seguridad sube muy lentamente. Las cortinas se separan y Charles Rouse se aproxima al micrófono con una calma enorme. A sus espaldas, Berghofer y Guerin prueban el contrabajo y la batería. Después entra Thelonius Monk con cara de pocos amigos y precedido por una barba patriarcal. Toca con mucho tiento, los dedos engarfiados, el entrecejo fruncido e imprimiendo un movimiento rítmico a su barba. Poco a poco, el sortilegio que emerge del piano se apodera de todo el personal. «... Rouse, el contrabajo y el percusionista están enredados en el misterio mismo de su trinidad, y Thelonius viaja vertiginosamente sin moverse, pasando de centímetro en centímetro rumbo a la cola del piano, a la que no llegará; se sabe que no llegará, porque para llegar le haría falta más tiempo que a Phileas Fogg». Lo escribió Cortázar en un libro que no se exhibe en nuestros escaparates. Cuando da a la caza alcance, Thelonius se levanta sumamente serio, hace una última muca y desaparece, permitiendo que su gorriple dibuje unos últimos arabescos.

### miles davis

Un hombre para el que la trompeta parece ser una necesidad ineludible, la única justificación de toda una existencia. Su trompeteo es un alarido solitario, un sonido de luto y resignación, y su imagen musical es la de un ser aterido, pero tremendamente lúcido.

*No aprendes a tocar el "blue", simplemente lo tocas...*

La sombra de Charlie «Bird» Parker vuelve a gravitar sobre la última sesión de este Festival como una rúbrica irónica. Y Miles Dewey Davis permanece solitario, examinando al respetable, aferrado a su frío instrumento metálico. ■ **EDUARDO CHAMORRO.**