

UNA HISTORIA DEL JAZZ

y IV



EN 1935, la palabra «swing» adquiere una enorme popularidad. Tanta que llega a crear un estilo. Nadie sabe a ciencia cierta qué significa exactamente. La traducción del verbo inglés nos remite a la imagen del nadador que da una brazada, a la suavidad y ritmo de ese movimiento. Sin embargo, el término «swing», al hablar de jazz, es algo privativo, casi exclusivamente, del músico negro, algo equivalente a lo que es el «duende» en el flamenco. Nadie sabe con certeza si esto es así. Nadie sabe nada, pero... viva el «swing»...

Históricamente, surge por un simple «logano»: el agente publicitario del clarinetista-director de orquesta Benny Goodman organiza una amplia campaña en la que le proclama «El Rey del Swing». El público acepta la fórmula y la orquesta Goodman pasa a ser considerada la mejor del país. Utilizando brillantes y comerciales arreglos —algunos, muy buenos, de Fletcher Henderson, otros, muy malos, del insostenible Harry James—, esta orquesta recorre el país obteniendo enorme suceso, mientras que los conjuntos de Ellington, Henderson, Jimmy Lunceford, Count Basie y muchos otros quedan relegados a un segundo plano. Surge entonces la idea de que los blancos se han adueñado del jazz y florecen innumerables orquestas blancas, entre las que destacan la del trombonista Tommy Dorsey y

las de los clarinetistas Woody Herman y Artie Shaw. Sin embargo, cuando Benny Goodman consigue las mejores interpretaciones de jazz no es con la gran orquesta, sino con su trío —Goodman, clarinete; Teddy Wilson, piano, y Gene Krupa, batería—, su cuarteto —los anteriores, más el vibrafonista Lionel Hampton— y algunos de sus sextetos, en los que le acompañaron músicos de la talla de Count Basie, Cootie Williams y los anteriormente citados. Es interesante observar que de los músicos mencionados sólo Goodman y Krupa son blancos...

Un racismo comercial

Respecto al «predominio» blanco alcanzado por el «swing», es ejemplar transcribir la siguiente anécdota de la que fue protagonista el crítico y musicólogo Hughes Panassié durante su viaje a Nueva York en 1938, y con motivo de una entrevista radiofónica: «... Durante el ensayo me hicieron, entre otras, la siguiente pregunta: «¿Cuáles son, a su entender, las mejores orquestas actuales?». Yo empecé a enumerar: «Duke Ellington, Jimmy Lunceford, Count Basie...». «¡Imposible! Usted sólo cita orquestas negras, y nuestros oyentes del Sur se pondrán furiosos al oírle. Recibiremos

innumerables cartas de protesta». Y como no quise modificar mi respuesta, fue necesario suprimir la pregunta».

Al abrigo del éxito logrado por las orquestas blancas, surgen en el período «swing» —o «middle jazz», como también se le ha llamado— auténticas orquestas de jazz, como las de Count Basie, Jimmie Lunceford o Lionel Hampton.

Count Basie, formidable pianista, de un estilo muy cortado y de gran sobriedad, forma una orquesta con la que, tras obtener éxitos en todo el Oeste medio USA, llega a Nueva York en 1936, sorprendiendo a todos con su vibrante y espectacular forma de interpretar. Apoyándose en una impecable sección rítmica —la mejor de toda la historia del jazz— integrada por Freddie Green, guitarra; Walter Page, contrabajo; Jo Jones, batería, y el propio Basie al piano, construye Count sus obras principalmente con el empleo de «riffs» —nadie los ha aplicado mejor que esta orquesta— y con el inteligente uso de efectos sonoros de gran efectividad; tras un momento de gran sonoridad, desaparece la orquesta, quedando un instrumento tocando muy bajo, para volver de golpe la orquesta o una sección de ella. Los instrumentistas son músicos de extraordinaria calidad, gracias a lo cual los solos son de gran impacto. En la orquesta de Basie mi-

SIGUE

LAS MODERNAS TENDENCIAS

"La música es la propia experiencia, la sabiduría y el pensamiento de cada uno. Si no se ha vivido esto, nunca saldrá nada del instrumento" (Charlie Parker).

Por **CARLOS PEREZ ALVARO** y **JESUS GARCIA DE DUEÑAS**



Después del fracaso de su primera formación, con la que intentó introducir en la gran orquesta determinados hallazgos del bop, Dizzie Gillespie —que aparece aquí durante una actuación en el celeberrimo Festival de Newport— se dedicó preferentemente a actuar como «show-man».

Casa fundada en 1768



SU CALIDAD LE DIO EL TRIUNFO

Desde 1768, los vinos de Jerez y brandy Duff Gordon conquistaron primero, y convencieron después, a los pueblos más heterogéneos, convertidos, desde entonces, en asiduos consumidores de nuestros productos.

En Puerto de Santa María podrán contemplar, patinados por el tiempo, los viejos pedidos para el Castillo de Windsor, Palacio de Saint James, de Londres; el de Invierno, de San Petersburgo; el Conde Bismark, y las cartas de Washington Irving, Cánovas del Castillo...

Puerto de Santa María • España

DUFF GORDON

(Viene de la página 63)

litaron, entre otros, Herschel Evans, Lester Young —el mejor saxo tenor de todos los tiempos, junto con Coleman Hawkins—, Buddy Tate, saxo tenores; Buck Clayton y Harry Edison, trompetas; Dickie Wells, trombón...

De estos músicos, Buck Clayton, Buddy Tate y Dickie Wells actuaron en Madrid hace dos temporadas en el Palacio de los Deportes, ofreciendo después, en «Whisky Jazz Clubs», una de las mejores «jam-sessions» que se han celebrado en España.

La orquesta de Jimmy Lunceford, aunque iniciada antes del período «swing», es en él cuando logra un mayor auge. Gran parte de su fama la debe al arreglador Sy Oliver —que además era un buen trompeta «wa-wa» y notable cantante—, aunque también contribuyeron a fomentarla algunos integrantes del grupo, como el armstrongiano trombonista Trummy Young o el gran Willie Smith, saxo alto.

Un número de fuerza

Lionel Hampton se inicia en la música de jazz como batería, llegando a poseer un dominio asombroso de este instrumento. Pero Hampton siente la necesidad de crear melodía y abandona los tambores por el teclado del piano. Pero entonces necesita percudir. Añora las baquetas, el golpear... y también necesita la melodía. Es así como «descubre» e incorpora el vibráfono al catálogo instrumental del jazz.

Después de tomar parte en varios conjuntos, forma orquesta en 1940, recibiendo inmediatamente el apodo de «Huracán de Swing», por el desbordante y hasta alucinante ritmo de sus interpretaciones. Es característico en «Hamp» el número con que cierra sus actuaciones, «Flying Home»: después de iniciar el tema, el grupo abandona el escenario, descendiendo al patio de butacas sin dejar de tocar. Hampton lleva unas baquetas y con ellas toca en el suelo, en las paredes, en las butacas... Los músicos se dispersan, suben a los pisos del teatro, a los palcos... y siguen tocando. Generalmente, en el escenario, ha quedado la sección rítmica y el saxo, que desgrana un interminable solo en el estilo «wild tenor sax» —salvaje saxo tenor—, que creara el asombroso Illinois Jacquet durante su estancia en la orquesta de Hampton. Cuando el grupo vuelve al escenario, Lionel golpea el tam-tam, mientras la orquesta toca el tema con un vigor aún más electrificante... Por esta formación desfilaron excelentes músicos, como el saxo Ernie Royal, el trompeta Joe Newman, el contrabajo Charlie Mingus...

Aparte de las grandes orquestas, también florecieron en este período pequeños conjuntos, como el del violinista Stuff Smith, en el que actuaron el batería Cozy Cole y el trompeta Jonah Jones, llamado por Lil Hardin el «Louis Armstrong II».

Otro grupo que merece destacarse es el trío del pianista Nat «King» Cole, seguidor de Earl Hines, que pudiera haber llegado a ser el mejor pianista de jazz de la actualidad de no haberse dejado seducir por los fáciles éxitos de la canción comercial.

En el terreno de los cantantes surgidos en el período «swing», sobresalen Jimmy Rushing, Joe Williams y, sobre todo, la genial Billie Holiday. Dueña de una voz fascinante, puede decirse que fue al saxo lo que Ella Fitzgerald es a la trompeta y también que Ella es a Louis Armstrong lo que Billie fue al inolvidable Lester Young.

Otros músicos que alcanzaron renombre en esta época fueron los trompetistas Charlie Shavers y Lips Page, el saxo tenor Don Byass, el guitarrista Charlie Christian y los contrabajos Milt Hinton y Slam Stewart.

Estos fueron los años del «swing», el estilo que tanto perjudicó y ayudó al jazz, pues al tiempo que difundía los guiños facilonos de Benny Goodman o Artie Shaw, daba al mundo orquestas de la talla de la de Count Basie o cantantes como la inmortal Billie Holiday...

Jazz intelectual: el bop

En 1945, el mundo estrena paz. Pero si todas las postguerras habían sido frías y alborozadas, ésta



UNA HISTORIA DEL JAZZ

Con Benny Goodman —a la izquierda— se lanza por primera vez, como «slogan» publicitario, la palabra «swing», que en adelante se convertiría en parte fundamental del vocabulario jazzístico. Abajo, Dizzie Gillespie en la época en que, después de haber obtenido grandes triunfos en Europa, debió disolver su orquesta por no ser bien acogido en su propio país.

estaba marcada por la desesperanza. En Hiroshima, el 6 de agosto de 1945, había comenzado la alucinante Era Atómica. El existencialismo se afianza en la juventud, que ya no cree tanto en «porvenir y vidas por delante». Jean-Paul Sartre explica a las nuevas generaciones lo que ellas por sí mismas no eran capaces de explicarse. En Estados Unidos se está fraguando la «beat generation». La crepuscular obra de Samuel Beckett está próxima a difundirse... Es una época de zozobra e inseguridad. Toda una moral edificada laboriosamente a lo largo de una Historia se desmorona brutalmente. Hay que partir de cero y construir, si se puede, otra moral que sustituya a la desaparecida. La guerra fría es un simple expediente político que acentúa la amenaza de una nueva contienda, cuyos resultados serían aterradoros...

El jazz no permanece ajeno a estas inquietudes. El jazz, una vez más, toma conciencia.

En Nueva York, en un local de la calle 52, el Minton's Playhouse, se producen unas «jam-sessions» que modifican las estructuras fundamentales del jazz, intelectualizándolo. En el Minton's nace el bop. Su creador era un saxo alto llamado Charlie Parker.

Un grupo de músicos, provenientes de orquestas de «swing», se reúnen allí para desarrollar sus nuevas ideas. El lugar era acogedor y su propietario, Henry Minton, no lo era menos. Al terminar sus actuaciones cotidianas con la orquesta de Earl Hines, Charlie Parker y el trompeta John «Dizzie» Gillespie acuden a la cita con la libertad de expresión. Otros músicos se unen a ellos. Thelonious Monk, piano; Kenny Clarke, batería; Charlie Christian, el mejor guitarra eléctrica que el jazz recuerde; Slam Stewart, contrabajo... y aparece el bop.

El origen de esta denominación se halla en la onomatopeya del sonido producido por la batería: re-bop, que se transformaría en be-bop y, por fin, en



bop. Todos los músicos se interesan por el nuevo estilo. Unos lo adoptan, otros simplemente lo aceptan y bastantes lo rechazan. Igual sucede con los críticos, que llegan a extremos tan dispares como el de considerarle el mejor jazz o negarle absolutamente; tal es el caso de Hughes Panassié, que afirma rotundamente que el be-bop no es jazz.

Sin embargo, el bop se apodera de la ju- **SIGUE**

"LA LETRA DE LOS BLUES ES LA UNICA Y ESENCIAL CONTRIBUCION A UNA VERDADERA POESIA POPULAR QUE APARECIO EN NUESTRO SIGLO" (JEAN COCTEAU)

"LA MUSICA DE JAZZ ES EXTRAÑA A QUIENES NO PUEDEN DESPRENDERSE DE LA TIRANIA DE LA EDUCACION EUROPEA" (LUCIEN MALSON)

ventud mundial, principalmente de la francesa. A este respecto, conviene aclarar que el baile conocido en Francia como be-bop no es tal, sino un viejo estilo llamado «lindy-bop», muy en boga entre los negros norteamericanos en los años treinta.

Definición del bop

Las principales características del bop y que le diferencian completamente de otros estilos jazzísticos anteriores son las siguientes:

a) Desaparece el estilo de «ensembles» iniciado en Nueva Orleans. En el bop, el tema es generalmente interpretado por varios instrumentos que tocan, al unísono, las mismas notas.

b) Se introducen armonías discordantes, fruto de la gran formación musical de los nuevos intérpretes y producto de una influencia de los compositores europeos.

c) Utilización de «tempo» rapidísimos, poco frecuentados por los anteriores jazzmen.

d) La batería deja de ser «el corazón de la orquesta», para convertirse en un instrumento más. (Al dejar de ser la batería el eje rítmico de la orquesta, su núcleo vital, se produce un climax angustioso. Es muy explícito a este respecto el argumento esgrimido por Thelonious Monk en una discusión a este respecto con Dizzie Gillespie: «Si tu corazón latiera así, pronto te morirías».)

e) Influencia sudamericana: utilización de bongos, tumbadoras o congas.

Estas características hacen del bop una música nerviosa, desarticulada, excitante, automática, cortante, desesperada...

A su comprensión ayudará un breve resumen de la biografía de Charlie Parker. Nacido en Kansas City, en 1920, se inició en el estudio del saxo barítono, al que pronto abandonaría por el alto, en el que adquiere un personalísimo estilo —hasta entonces, todos los solistas de este instrumento habían seguido las trayectorias de Johnny Hodges o Benny Carter. Desde 1945, todos seguirían a Parker—. De 1942 a 1944, toca con la orquesta de Earl Hines, iniciando las «jam-sessions» del Minton's. En 1946, cuando ha alcanzado la plena madurez artística, debe ser internado en la Casa de Salud de Camarillo, donde pasa siete meses tratando de recuperar sus debilitadas facultades mentales. Ya restablecido y reincorporado a la vida musical, pierde a su hija Pre; completamente desmoronado, se abandona al alcohol y las drogas. El 12 de marzo de 1945 muere en casa de su amiga la baronesa Kathleen Rothschild.

La locura de Parker repercute de forma contundente sobre su estilo y, como consecuencia, sobre todo el movimiento bop. Sus interpretaciones fuera de tiempo, su fraseo zigzagueante, las vertiginosas ascensiones, las bruscas caídas, los inquietantes silencios..., hacen a los solos de Parker recordar el vuelo de un pájaro —por eso se le llamó «Bird»—; pero también algo más importante que esa similitud puramente adjetiva. Los solos de Charlie Parker llegan a convertirse en una angustiada pregunta sin respuesta, en la búsqueda desesperada de algo inexistente, en la creación de una temporalidad desmesurada y absurda, en un infructuoso anhelo de absoluto... Aquí se halla el principal valor moral del bop: su conexión con los presupuestos del existencialismo. La música bop testimonia la situación de un mundo a la deriva, sin respuestas que satisfagan una perentoria necesidad vital, un mundo en el que el vacío y el absurdo han sustituido la vieja moral burguesa y tratan de edificar una norma ética valedera. Por ello, el be-bop fue la música de la postguerra...

Los principales músicos surgidos en este periodo, aparte de los ya citados, fueron los trompetas Miles Davis, Clifford Brown, Fat Navarro y Howard Mac Ghee; el saxo alto Julián «Cannonball» Adderley; el

trombonista J. J. Johnson; los pianistas John Lewis y Bud Powell; el vibrafonista Milt Jackson y el batería Max Roach.

Música crepuscular

En 1947, dos viejos compañeros de Charlie Parker deciden hacer la guerra por su cuenta. El primero es Dizzie Gillespie, que intenta introducir en la gran orquesta los hallazgos del bop, así como matices rítmicos afrocubanos. Dizzie triunfa en Europa, pero el público americano no recibe con agrado su difícil música y la orquesta se deshace en 1950. Seis años después volvería Gillespie a la carga, pero esta vez con otra «grupación menos audaz, bastante comercializada y basando sus éxitos, en muchas ocasiones, en la actuación personal de Dizzie, más como «show-man» que como el inteligente trompetista que se revelara en el Minton's.

El otro elemento parkeriano aludido es Miles Davis, que, a partir de la técnica bop, consigue importantes modificaciones y crea una nueva tendencia: el «Jazz Cool» —jazz «Frio»—. Para ello funde hábil-

mente su experiencia «bopper» con un «swing» abandonado y melancólico, que tiene sus orígenes en el coloso Lester Young. De esta mezcla surge lo que pudiera denominarse «música crepuscular», en la que se conserva el sentimiento de rebelión latente en el bop, pero sin la desesperación que allí había. De esta forma, el «cool» es una música del fracaso, de la impotencia consciente, del crepúsculo, en fin. Miles Davis tiene una favorable acogida en Europa, principalmente en Francia —compuso música para varios films, entre ellos, «Ascenseur pour Péchafeudo», de Louis Malle—, pero los editores de discos norteamericanos le aconsejan que abandone sus experiencias... La crítica adopta actitudes extremas. Y Davis vacila, llegando a manifestar su intención de abandonar la música. Entre las experiencias grabadas por este gran trompetista figura un disco inspirado en música española. Este «long-play», que lleva por título «Sketches of Spain», recoge diversos arreglos de Gil Evans sobre temas populares —soleares, saetas—, obras de Falla y el segundo movimiento del «Concierto de Aranjuez», de Joaquín Rodrigo. Esta grabación motivó una protesta del músico español que





UNA HISTORIA DEL JAZZ

Miles Davis, a partir de la técnica bop, crea una nueva tendencia, el «Jazz Cool», música del fracaso, del crepúsculo... Lo mismo que Gillespie, goza de más prestigio en Europa que en los Estados Unidos. Y ante la incomprensión de su país llega a pensar en abandonar la música. En la foto aparece, a la izquierda, junto al joven compositor francés Michel Legrand, autor de la partitura de varios films, entre ellos «Los paraguas de Cherburgo».

Durante la "guerra fría", el bop testimonia la inquieta situación que la humanidad está atravesando

estuvo a punto de acabar con la vida del disco.

Los hallazgos davisianos pronto hallaron eco en California, originando un estilo que, encuadrado en el «cool», recibió la denominación de «West Coast». Esta tendencia, impulsada por músicos blancos, se caracteriza por la introducción de nuevos instrumentos —trompa, corno francés— y por sus especialísimos arreglos, muchos de los cuales no guardan la menor relación con la música de jazz. De esta tendencia destacan:

John Grass, solista de trompa, compositor y arreglador inteligente y de gran sensibilidad; Jimmy Giuffre, saxo alto, tenor y barítono, además de clarinetista, autor y arreglador, promotor de una superintelectual concepción del blues; Shorty Rogers, compositor, arreglador, trompeta y director de orquesta; Pete y Cunny Condonly, trompetistas; Lee Konitz, saxo alto; el saxofonista Bud Shank; los baterías Shelly Mann y Larry Bunker; el pianista ciego Lennie Tristano...

Gerry Mulligan, elemento fundamental del jazz blanco, es la figura más sobresaliente del movimiento «West Coast». A la izquierda aparece junto a Chet Baker y abajo actuando en Madrid junto a Pedro Iturralde.



Pero de todo el movimiento «West Coast», la figura más sobresaliente es la del saxo británico Gerry Mulligan. Acompañado de otros músicos de brillante talento —Chet Baker o Art Farmer a la trompeta; Bob Brookmayer, trombón; Chico Hamilton, batería, y, en alguna ocasión, el sensacional saxo tenor Stan Getz— origina lo que podría denominarse «New Orleans Cerebrals», adaptando a las modernas técnicas el sentido orquestal de las viejas «marchin' bands», llegando incluso a suprimir el piano. (Recuérdese que en aquellos tiempos aún no se había incorporado a la orquesta ese instrumento.) Gerry Mulligan pasó por Madrid hace más de un año y ha dejado constancia de su vigor expresivo en varias «jam-sessions» al viejo estilo. Conviene destacar la réplica que supo darle el inteligente saxo tenor español Pedro Iturralde, cuyo nombre tendría una mayor resonancia si en nuestro país se difundiera verdaderamente la música de jazz.

La reacción negra

En la primera mitad de los años cincuenta, mientras los músicos blancos emprenden la aventura «West Coast», una nueva generación de artistas de color, también sobre los pasos de Charlie Parker, acomete una experiencia diferente. La bautizan con el nombre de «Hard bop». Es ésta una música áspera, dura, en la que la rebelión bop se manifiesta con una violenta agresividad. Son dos quintetos los que logran los mayores aciertos en este nuevo estilo: el primero está encabezado por el trompeta Clifford Brown y el batería Max Roach, conjunto que se liquidaría trágicamente al morir Brown en un accidente de automóvil. El segundo es el de los «Jazz Messengers», creado por el pianista Horace Silver y continuado posteriormente por el batería Art Blakey. Pr-

SIGUE

ESTILO...

- Un estilo

sobrio y puro -

¡ El estilo

de nuestra época

- Para el hombre

moderno

de gusto moderno!



CYMA



Cyma
Watch Co S.A.
La Chaux-de-Fonds
(Suiza)

(Viene de la página 67)

to de esta tendencia es el saxo tenor más discutido de los últimos cinco años: el contradictorio, sorprendente, cargante y admirable John Coltrane.

También por esos años, un grupo de cantantes y músicos norteamericanos desempolvan un viejo ritmo, el «Rhythm & Blues», al cual denominan «Rock'n Roll» —«to rock» es un sinónimo de «to swing», y «to roll» significa arrollar—. Con esta expresión, «Rock and Roll», se animaba a los pianistas de boogie de los tiempos heroicos. Es decir, que los que lanzaron a Elvis Presley, Bill Haley y tantos otros vociferantes «rockers» no se esforzaron siquiera en hallar un nombre original...

No obstante, gracias al «rock» se obtiene un renacimiento del blues, principalmente en su vigorosa manifestación «Rhythm and Blues», en el que cantantes, pianistas, guitarras y saxo —influencia de los hard-boppers— juegan un importante papel. Es obvio aclarar que los editores de discos no vacilan en unir a estas grabaciones el nombre de moda, creando el confusiónismo entre el público, que acepta como el mismo estilo las interpretaciones de Elvis y las de Ray Charles, o tantos otros auténticos «blues-singers».

Entre los auténticos jazzmen que se popularizan gracias al sofisticado «rock» merecen destacarse los nombres del personalísimo Ray Charles, John Lee Hooker y «Champions» Jack Dupree, con su estupefaciente grabación «Blues from the gutter».

¿A dónde va el jazz?

Llega un momento en el que falta perspectiva histórica para juzgar la trayectoria del jazz actual. Una serie de grupos, principalmente cuartetos y quintetos, experimenta sin cesar, buscando nuevas fórmulas que repitan el estallido parkeriano de las sesiones del Minton's.

El pianista Dave Brubeck —aunque bastante anterior a este momento, absolutamente encuadrable en él— con su cuarteto, en el que destaca el saxo alto Paul Desmond, aborda una muy discutible fusión del jazz y de la música de Bach —esto lo lleva a sus máximas consecuencias, con resultados mucho más discutibles aún, el pianista francés Jacques Loussier—.

El Modern Jazz Quartet, capitaneado por el pianista-compositor-arreglador John Lewis, con Milt Jackson, vibráfono; Percy Heath, contrabajo, y Conny Kay o Kenny Clarke, batería, «construyen» laboriosamente un jazz gélido y arquitectónicamente perfecto. Este conjunto obtuvo un clamoroso éxito en sus recientes actuaciones en diferentes capitales españolas.

El saxo alto Ornette Coleman, considerado por algunos como el creador del jazz de nuestros días, experimenta sin cesar, haciendo gala de una prodigiosa técnica en un endiablado estilo en el que, en muchas ocasiones, parece sólo pretender encajar el mayor número de notas en el menor tiempo posible...

Una de las más recientes experiencias llevadas a cabo por el jazz ha sido un nuevo acercamiento a la música bailable, esta vez inspirada en el ritmo brasileño conocido como «Bossa Nova». En este estilo, diversos jazzmen han realizado aceptables grabaciones, entre los que sobresalen Dizzie Gillespie, Stan Getz, el trompeta Charlie Byrd, Ella Fitzgerald —que también ha incorporado a su repertorio varias canciones de los «Beatles»—, Lionel Hampton...

Es difícil prever el camino que podrá seguir la música de jazz. El viejo dilema sigue en pie: ¿Técnica o «almas»? Los puristas decidirán sin duda: «Los músicos de Nueva Orleans no poseían ninguna técnica y lograron hacer algo aún no superado». Los «progresistas» serán tan categóricos como sus antagonistas: «Es imposible hacer música sin dominar la técnica. El jazz dejó de ser una manifestación folklórica».

Sin embargo, es indudable que la única actitud que aportará algo positivo al desarrollo del jazz será la conciliación de ambas tendencias. Es cierto que el jazz ha dejado de ser folklore para convertirse en algo más importante y universal. Por tanto, debe dominarse la técnica para interpretarlo o componerlo. Pero tampoco puede perder su espontaneidad y su frescura.

El jazz tiene un lenguaje propio, construido durante más de medio siglo. El jazz ha entrado en el dominio de la cultura del siglo XX. Puede discutirse, pero sobre la base de aceptar su densidad cultural y su aportación a la problemática de nuestro tiempo.

FIN

C. P. A. y J. G. D.
(Copyright TRIUNFO 1964)

UNA HISTORIA DEL JAZZ



El «Modern Jazz Quartet» es uno de los raros conjuntos de verdadera categoría que hemos tenido ocasión de conocer en España, donde alcanzó grandes éxitos la temporada pasada. A su frente está John Lewis, pianista, compositor y arreglador —foto inferior—, y uno de sus miembros más destacados es el gran contrabajo Percy Heath, que aparece en la foto de la izquierda.

Charlie Parker, Dizzie Gillespie, Gerry Mulligan, Miles Davis: hace una nueva concepción del jazz

