

U.S.A.

«NEW THING»



JAZZ NUEVO JAZZ INTEGRADO

por **PABLO BERBEN**

ROSSWELL Rudd es un joven trombonista blanco de jazz; toca con el grupo negro de Archie Shepp. Dave Izzanon, blanco, toca el bajo en el «combo» negro de Ornette Coleman. La costumbre se extiende. Uno de los temas raciales de los Estados Unidos comienza a variar: el jazz se integra. Blancos y negros tocan juntos: la música cambia. Dentro de las pequeñas —quien sabe si trascendentales— revoluciones que están ocurriendo entre la juventud norteamericana de nuestros días, la integración del jazz es muy significativa. La música que comienza a producirse, y que surge difícilmente, entre pobreza y presiones sociales, tiene un nombre que le ha puesto el trompetista

Don Ellis: «New Thing», la «cosa nueva». Responde, o trata de responder, a una serie de hechos nuevos que conducen en el mundo, en la sociedad. El jazz tiene poco más de medio siglo y no ha cesado de evolucionar. En cualquier momento de su vida parece responder a un desafío exterior; lucha contra ese desafío, y las dramáticas biografías de algunos de los más grandes creadores de la música de jazz demuestran que la lucha tiene caracteres de epopeya y que no se ha ahorrado ninguna crueldad.

un «secreto moral»

Probablemente Milton «Mezz» Mezzrow fue el primer blanco que trató de integrarse a la música

negra. En su libro *Usually the blues*, describe toda la angustia de su vida, de pequeño judío perseguido, de cárceles, drogas, explotación de los «gangsters». Al Capone era dueño de un gran número de locales donde el jazz, la droga, la prostitución y el contrabando formaban una unidad; y la prisión, la pobreza, la infamia, su cortejo inevitable. Cuando iba a la cárcel, «Mezz» pedía que no le pusieran con los blancos, sino con los negros. «Si quiere usted realmente tocar jazz, váyase a vivir con los negros, vea las cosas a través de sus ojos, ría y lllore con ellos, embébase en su mentalidad. Si no quiere usted hacer ese esfuerzo, perfectamente, toque usted su propia música, pero no vaya a pretender que se trata de jazz. Encuéntrele otro nombre, para evitar los malentendi-

NG»

dos. Pero si tiene unid suficiente humildad, si envía usted los prejuicios a paseo y no los permite que se alcen entre usted y la fuente, viva su vida: lo demás, viene solo». Así escribía Mezzrow, para llegar a una conclusión respecto al jazz: «el secreto es más moral que técnico».

cómo murió bessie smith

En su libro —esta obra debía estar traducida en todas las lenguas del globo, sobre todo para esos pobres enfermos que son los blancos decídi-

dos a enrolarse bajo el estandarte del crimen, de la muerte y de la podredumbre», dice de él Henry Miller, y yo añado que es uno de los libros más impresionantes de los últimos años, más vitales y más conmovedores— Mezzrow habla de Bessie Smith, que para algunos ha sido la mejor cantante de «blues» del mundo. «Bessie era una verdadera mujer, únicamente mujer, toda femineidad del mundo reunida en un maravilloso paquete de miel; grande, con la piel muy oscura, hoyuelos en las mejillas, respirando belleza, un algo voluptuosa, metida en carnes, pero con porte de reina y con una dinámica de alta tensión como personalidad». «Se mantenía en pie y cantaba, dejando salir de ella el amor y la alegría, y una tristeza deprimente también; vivía

cada palabra y se balanceaba imperceptiblemente y, de tiempo en tiempo, con una gracia que daba ganas de reír y de llorar, hacía con las manos un pequeño gesto expresivo».

¿Saben ustedes cómo murió Bessie Smith? En 1937 tuvo un accidente de automóvil en el Estado de Mississippi: un brazo casi arrancado. La llevaron a un hospital, pero era un hospital para blancos. No importaba que la herida fuese Bessie Smith; su piel era negra y ello suponía una barrera infranqueable. Quienes la llevaban tuvieron que buscar un hospital para negros. Cuando llegaron, era demasiado tarde: había perdido demasiada sangre y era demasiado tarde para operarla. Murió media hora después. **SIGUE**

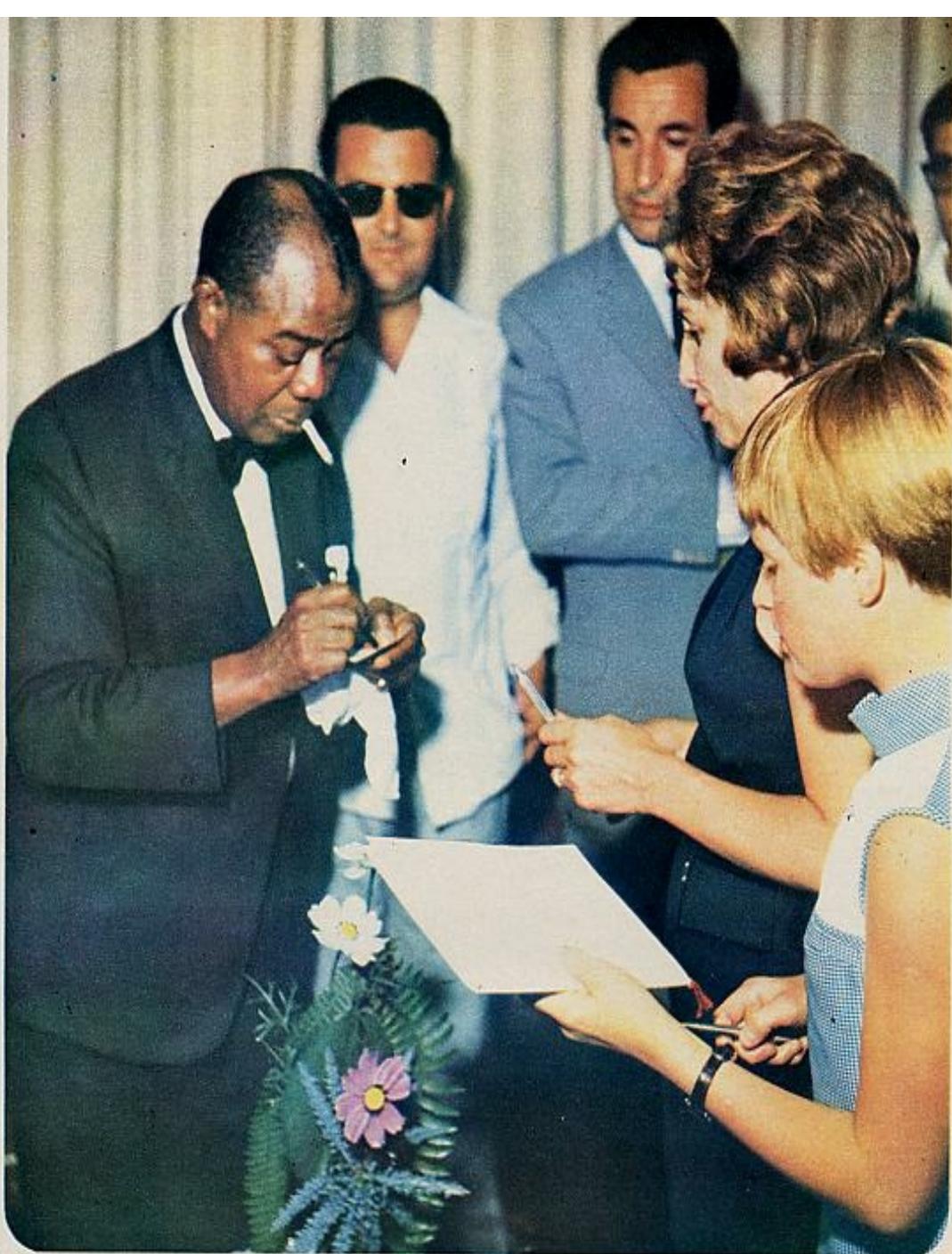
JAZZ NUEVO



Louis Armstrong es una verdadera institución en la historia del jazz.

Nació con el siglo, y, a lo largo de los años, su estilo vigoroso y cálido ha permanecido como una de las más altas cimas de la música «hot».

Sobre estas líneas, Max Roach, uno de los grandes de la batería, durante su actuación, en noviembre del año pasado, en el I Festival de Jazz de Barcelona. Bajo el texto, Illinois Jacquet, saxo tenor ultraexpresionista, y Jo Jones, que fue batería de la orquesta de Count Basie, uno de los iniciadores del movimiento «bop».



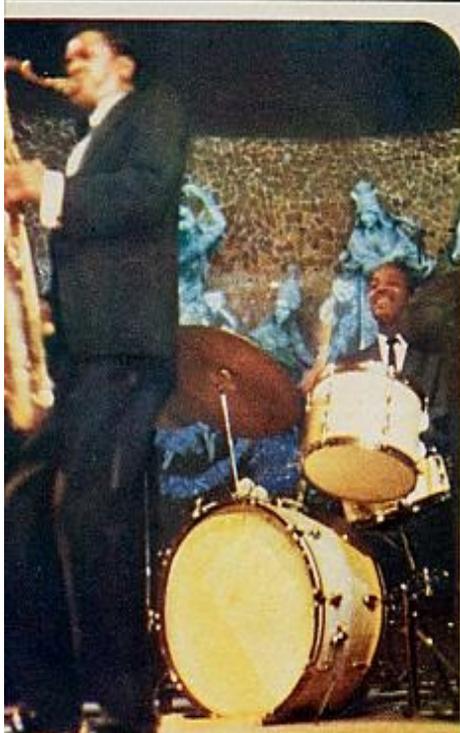
racismo al revés

«Los negros me han dado complejo de inferioridad», decía Mezzrow. He aquí una manera típica, la de Mezzrow, de entender el problema al revés. Es conmovedor y es noble la actitud del hombre que quiere meterse en la piel del perseguido para sufrir con él; es una actitud social, pero no tiene necesariamente por qué ser una actitud artística. Entender que el jazz es un fenómeno negro es aceptar una forma de racismo inversa. El jazz no es una exclusiva negra. Es uno de esos felices encuentros de dos culturas, de dos civilizaciones. El jazz nace simultáneamente en formaciones blancas y negras: el «Nueva Orleans» de los negros, el «Dixieland» de los blancos, el paralelo. «Papa» Jack Laine dirige, en 1891, una orquesta blanca de jazz; Gerry Mulligan es, hoy por hoy, uno de los maestros indiscutidos del jazz y es blanco, como todos los músicos de su formación. Hay, ciertamente, una línea blanca y una línea negra. De una manera grosera, de tan elemental, la mayor parte de los críticos creen que el jazz negro es más espontáneo y menos técnico, que el jazz blanco es menos inspirado, menos natural. Son errores graves. Pero sí es cierto

que cualquier oído acostumbrado al jazz distingue rápidamente una formación blanca de una negra. ¿Por qué? No se ha llegado claramente a establecer la distinción por medio de palabras. Todo lo que hay es confusión y errores. Hoy, esta distinción tiende a desaparecer.

el jazz y el tiempo histórico

La integración racial que se está produciendo velozmente en los Estados Unidos, dentro de la juventud intelectual y por lo tanto dentro de la música de jazz, tiene, por consiguiente, una importancia histórica. Responde al desafío de la época. Como siempre ha respondido el jazz «En el período de antes de 1914, surge el estilo alegre del Dixieland. A la inquietud de los años 1920, los «roaring twenties» (los «estrucendosos veinte») responde el estilo de Chicago. El «swing» de antes de la segunda guerra mundial es la seguridad de una vida normalizada y también (según la expresión de Marshall Stearn) este «amor de la grandeza tan típicamente americano y, en el fondo, tan humano». El nerviosismo agitado **SIGUE**



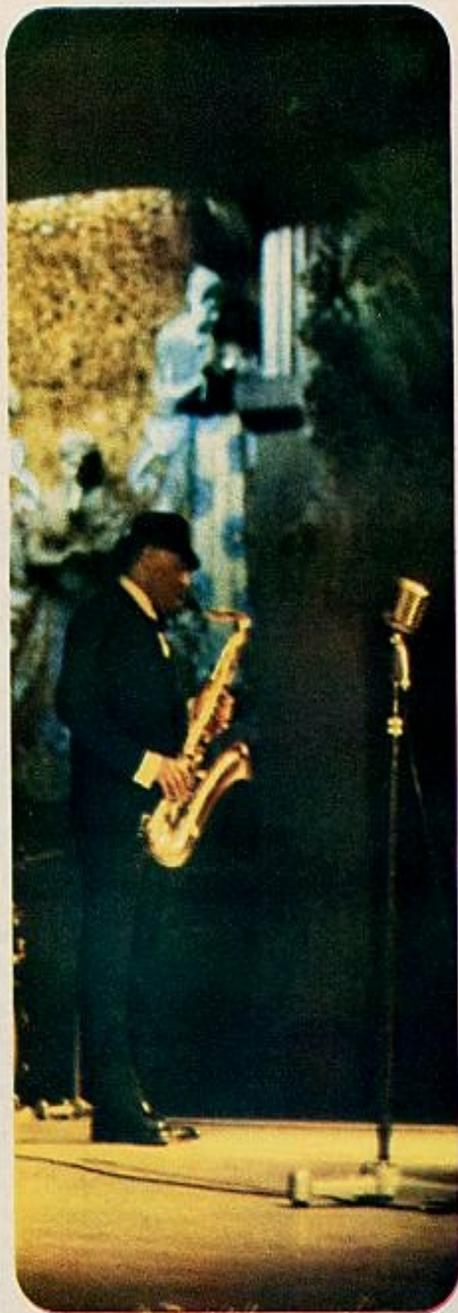
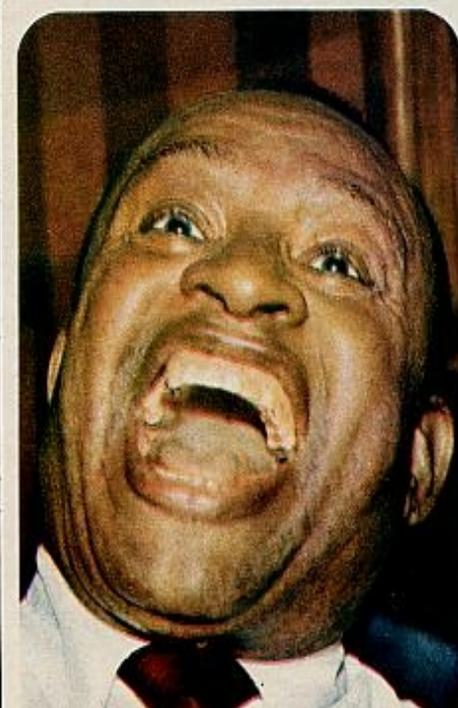


Foto de la izquierda, superior: Sonny Rollins, un innovador del jazz moderno. Junto al texto: Stan Getz y Astrud Gilberto, incorporación de los elementos de la bossa-nova. Foto de la izquierda, inferior: Lionel Hampton, batería, pianista y vibrafonista; un puente entre el swing y el be-bop. Bajo estas líneas, el cuarteto de Dave Brubeck, compuesto por éste al piano; Joe Morello, batería; Gene Wright, contrabajo, y el extraordinario saxo alto blanco Paul Desmond.



¡ No hay nada como un LARK !

Sabor... Sabor que es pura satisfacción, sólo es posible con los gránulos de carbón activado y especialmente reforzado del triple filtro exclusivo de LARK.



Y suavidad... única... deliciosa. Sólo tabacos seleccionados y el filtro exclusivo de LARK pueden ofrecerle un sabor tan delicioso a la vez que suavidad tan excepcional.

¡Este cigarrillo y su filtro... están haciendo época!



Producto de Liggett & Myers Tobacco Company. Fabricantes de L&M y Chesterfield

de los años cuarenta se expresa en el «bebop». En el «cool» hay, por una parte, la resignación de hombres que, sin dejar de vivir bien, saben que le están construyendo bombas H. Los «hard bop» del final de la década del 50 y el principio de la del 60 es una protesta contra la discriminación racial y más generalmente contra el conformismo de la vida moderna. Estas palabras son del crítico —alemán— Berendt, considerado como uno de los mejores eruditos del jazz, quien añade: «Estas correspondencias se revelarían más claramente si entrásemos en la descripción de los estilos individuales». Es cierto.

vida de charlie parker

Veamos cómo otro alemán, Siegfried Schmidt-Loos, presenta la música de Charlie Parker en el álbum editado por la M. G. M.: «En otoño de 1948, los intelectuales de América discutían la novela de Franz Kafka "El proceso", el "bestseller" de Norman Mailer "Los desnudos y los muertos", la obra de Jean Paul Sartre "Las manos sucias" y el informe Kinsey. Decían ellos que en cada una de estas obras se destruían unas cuantas ilusiones más con respecto a la seguridad de nuestro mundo. El mismo año comenzaba el bloqueo ruso de Berlín. Mientras el producto nacional de los Estados Unidos se elevaba a 260.000 millones de dólares, la Asamblea General de la ONU proclamaba la doctrina de los derechos del hombre y el número de receptores de TV en los Estados Unidos se disparaba de 200.000; en el mismo país, 25.000 astrólogos y 80.000 echadores de cartas estaban registrados, Joe Louis, después de 25 combates para conservar el título, batía por k.o. en el undécimo round a "Jersey" Joe Walcott. Mahatma Gandhi, el símbolo de la pasividad, era asesinado por un hindú brehmánico fanático. En Tejas y en Nuevo Méjico, las tormentas de arena devastaban más de medio millón de acres de tierra fértil y mientras se celebraba la primera Conferencia de Salud Mundial, veinte millones de seres humanos morían anualmente de sífilis, tres millones de malaria y cuatro millones y medio de tuberculosis. El hombre que, noche tras noche, durante aquel otoño, lanzaba con su saxofón alto señales de S.O.S. en un club de Nueva York, el "Royal Roost", sabía muy poco de todo ello: sin embargo, percibía todas estas angustias». Ese hombre era Charlie Parker... ¿Saben ustedes cómo murió Charlie Parker? Poco a poco se fue volviendo loco. En 1946 incendió la habitación del hotel donde vivía. Para sostener la tensión de su música, se drogaba; para tratar de escapar a las drogas, bebía. Poco a poco dejó de tocar. Después de un intento de suicidio, murió en la casa de la baronesa Rotschild de Koenigswarder. Era marzo de 1955; tenía treinta y cinco años y estaba quemado. Los médicos que examinaron su cadáver dijeron que parecía el de un hombre de cincuenta y cinco años. Charlie Parker había comenzado a tocar a los trece años. A los quince tocaba en un cabaret; de nueve de la noche a cinco de la madrugada, sin interrupción: ganaba un dólar. A esa edad comenzó a drogarse y a beber.

**el «new thing»
y el desafío de hoy**

El jazz «New Thing» es, dice el «New York Times magazine», una música «negra, colérica y difícil de entender». No es una definición muy exacta: sus adeptos se alzan contra ella. ¿Cómo responde al desafío de este tiempo? Michael Zweirin lo describe en «Playboy»: «La música suena colérica a veces, pero aquellos que la tocan, casi sin excepción, desmienten esa etiqueta. Pertenecen a la izquierda, la mayor parte se oponen a la guerra del Vietnam, se oponen a la personalidad de Lyndon Baines Johnson y están afectados por la creciente tensión entre razas de este país. Pero, ¿quién no lo está? Muchos de nosotros nos sentimos coléricos y frustrados estos días. Los nuevos músicos de jazz reflejan su tiempo, como lo hace su música, pero no lo exageran». Los músicos del «New Thing» se apartan, casi unánime-

(Pasa a la pág. 75)

BREVE FICHA DEL JAZZ

El origen del jazz está en la ciudad de Nueva Orleans, a fines del siglo XIX, aunque algunos creen que su precedente inmediato es el "ragtime", creada por Scott Joplin en la ciudad de Sedalia (Missouri). El "ragtime" es el encuentro de la música de piano del siglo XIX europea con el ritmo negro de los esclavos; pero es una música escrita y compuesta, mientras que el jazz es una improvisación derivada de temas en la que la manera peculiar de ejecutante tiene importancia decisiva. Improvisación y libertad del intérprete: bases continuas del jazz. En Nueva Orleans se mezcla la música popular y clásica de los emigrantes europeos —españoles, franceses, ingleses, italianos, alemanes, suecos—, y se influyen unos a otros; los esclavos negros le dan su ritmo y tratan de interpretar la música europea de siete notas con arreglo a su sistema musical de cinco notas; de esta deformación nace una de las peculiaridades del jazz. Esta síntesis se conoce y se produce gracias a la libertad y a la eliminación de prejuicios raciales o sociales: Storyville, barrio de placer de la ciudad, produce la mezcla libremente. Los himnos religiosos metodistas se convierten en cantos espirituales negros en los que basan su deseo de libertad y de esperanza. En los campos de algodón nacen las canciones de trabajo: mediante ellas, en su jerga, los negros se transmiten



MA RAINEY

consignas, informaciones y mensajes de rebeldía o de fuga para conseguir la libertad. Del espiritual y de la canción de trabajo surge el "blues", espina dorsal del jazz. En la guerra mundial, el barrio de Storyville es clausurado por la autoridad por considerarlo inmoral y enemigo de la sociedad jerarquizada: los músicos sin trabajo emigran a Chicago y se establecen en el Southside, o



barrio negro: los músicos blancos de la ciudad, los estudiantes y los aficionados recogen las influencias que les llegan de Nueva Orleans. A los elementos clásicos del jazz primitivo —trompeta, trombón, clarinete— añaden uno: el saxofón. Desde entonces no se concibe el jazz sin saxofón. Nace el estilo Chicago. Los "gangsters" dominan los centros de placer de Chicago: el jazz negro o blanco es objeto de explotación comercial por ellos, que lo consideran como fondo útil para estimular las dos mercancías que venden esencialmente: alcohol y sexo. El jazz pierde en Chicago su inocencia. Aumentan las diferencias raciales, la segregación: se produce la separación del jazz de los blancos y el de los negros. Otra emigración ha ido a Kansas City donde el jazz pasa a las grandes orquestas: se crea allí el estilo "middle west" y adopta un tono intelectual en el que aparecen ya las innovaciones de los grandes compositores europeos: Ravel, Debussy. Hacia 1930, una nueva migración hace confluír en Nueva York los músicos de Chicago, de Nueva Orleans y de Kansas City: nace el estilo swing. Se convierte en un gran negocio. Los creadores regresan a las pequeñas formaciones y a los movimientos de ensayo. En Kansas City aparece el "bebop", especie de taquigrafía del jazz,



COUNT BASIE
Y GEORGIE FAME

nervioso y rápido. La respuesta a esta intelectualización es el regreso a la simplicidad de Nueva Or-

leáns: el "Revival" o renacimiento, que de nuevo da origen a una gran operación económica. Una nueva mezcla de los dos estilos da origen al "cool" (fresco, refrescante: por contraposición al "hot", o caliente, de los primeros tiempos; de Nueva Orleans), pero que no implica frialdad o alejamiento. Sus creadores suelen proceder de conservatorios. El centro de gravedad se desplaza a la Costa Oeste de los Estados Unidos, donde los estudios de Hollywood ofrecen vida cómoda a los intérpretes. El estilo West Coast —occidentalizado, cómodo— se opone al East Coast —el estilo de Nueva



DIZZY GILLESPIE

York—; es más bien una fórmula de propaganda de las casas de discos. Tras el bebop y el cool hace el "hard bop", o bop duro: complejo basado en disonancias, estudiado y al mismo tiempo vital. Al final de



MICHEL LEGRAND
Y MILES DAVIS

esta cadena se encuentra el jazz libre y su precursor, Ornette Coleman que reclama la máxima libertad. La revolución de Ornette Coleman —cuyo primer disco salió hace diez años— da origen al "free jazz" y al "new thing" que tratan de crear un jazz enteramente abstracto, pero sin perder su calidad de medio de comunicación, y sus intérpretes se niegan a las diferencias raciales y a las presiones comerciales que tratan de hacer de su música un valor económico aceptado por la sociedad media.

(Viene de la pág. 49)

mente, de las fuentes tradicionales del jazz: los cabarets nocturnos, la bebida, los cigarrillos de marihuana. Pero tampoco se integran en la sociedad dominante. Estudian y trabajan. En la biblioteca de Archie Shepp, un periodista encuentra estos libros: «Obras selectas de Mao Se Tung», en cuatro volúmenes; «Obras completas de Montaigne»; «Naked Lunch», de Burroughs; «Misticismo y lógica», de Bertrand Russell; «Primavera silenciosa», de Rachel Carson. Byard Lancaster tiene poco más de veinte años y es saxofonista: «Me gusta tocar para los estudiantes. Mi formación da conciertos gratuitos en las escuelas en cada ocasión que se nos da para ello. La mejor parte de esos conciertos es la discusión posterior: queremos explicar nuestra música a los muchachos a quienes gusta el "rock'n'roll" o la música clásica. Queremos tocar para ellos, comunicar con ellos».

la libertad

¿Cuál es la base del «New Thing»? La libertad. Una libertad de la que todavía es campeón Ornette Coleman. Una abstracción de los antiguos tópicos. No hay melodía, no hay coros, no hay «beats». Trata de llegar aún más allá del «free jazz». Algunos encuentran que sólo consigue el caos: quizá el caos sea una descripción del tiempo en que viven estos nuevos músicos, y tratan de salvar su personalidad de él, o de lanzar su mensaje de S.O.S. como lanzaba Charlie Parker el suyo.

**LO QUE SE HA
DICHO DEL JAZZ**

«Cuando uno está en su cama y no puede dormir, y da vueltas de un lado y de otro, ¿qué es lo que ocurre?, es que el blues le ha agarrado a uno. O bien si por la mañana, al levantarse, se queda uno sentado al borde de la cama y se niega a dirigir la palabra a su padre o a su madre, o bien a su hermana, que está allí y no le ha hecho nada a uno, es el blues. O si se sienta uno ante una mesa bien servida, llena de cosas buenas y, en lugar de comer, se marcha uno sacudiendo la cabeza y diciendo: "¡Dios mío!, no puedo comer ni dormir"; ¿qué es lo que pasa?, es que el blues le ha agarrado a uno» (Leadbelly, cantor de blues de la época primitiva).

«La vida ha sido siempre cruel para los músicos, y lo sigue siendo hoy. He oído decir que Beethoven, en su lecho de muerte, levantaba su puño contra el mundo entero, que no le comprendía. En su época, nadie ha comprendido realmente a Beethoven. Con la música siempre pasa eso» (Charlie Parker).

«Ningún texto musical indica el "swing". No se le puede escribir. El "swing" es lo que conmueve al auditorio. No hay "swing" hasta que la nota ha sonado ya. El "swing" no existe más que durante la ejecución y por ella» (Duke Ellington).

«En el momento preciso en que Louis (Armstrong) dejó caer ese trozo de papel y dio libre curso a su genio de improvisación, marcó el principio de una moda musical que iba a hacer furor y a formar parte integrante de la cultura americana,

como Mickey Mouse o la Coca-Cola» (Mezz Mezzrow describiendo la creación del «scat», o sustitución de palabras por sonidos onomatopéyicos, que empleó Armstrong por primera vez cuando, al grabar un disco, se le perdió el papel donde tenía apuntada la letra).

«No sé lo que significa "New Thing"; no sé siquiera si lo que yo toco es jazz. Solamente intento entender la música; solamente deseo tocar música. Siento el deseo de ir a los elementos básicos de la música y surgir de ellos con valores que vayan directos al corazón, desnudarme a mí mismo de lo antiguo y ser realmente creador. Supongo que eso es lo que pretende el estilo "New Thing". Para mí, ni siquiera la palabra jazz define algo. Es solamente música» (John Coltrane, muerto el verano pasado a los cuarenta años).

«Algo aterrador es que la gente que sostiene la vanguardia abandonará a Ayler con la misma velocidad con que le ha aceptado. Algunas personas exigen solamente que algo sea nuevo, y no les importa que sea bueno o malo. Tan pronto como el innovador resulta aceptado por la sociedad, la primera pandilla que le alentó le abandonará. Su imagen tendrá que cambiar. Aquello que se considera como radical, dejará pronto de serlo. Tendrá que elegir entre ser aceptado o ser radical. De cómo la gente administra su éxito depende la clave de su supervivencia» (Dave Brubeck, hablando de Albert Ayler, la figura más destacada del «New Thing»).

P. B.

(Fotos: ARCHIVO)



I jornadas de marketing

Las inversiones en publicidad alcanzan sumas fabulosas en los países industrializados. Importa mucho, por tanto, conocer la rentabilidad de estas inversiones, la eficacia de la publicidad. Sobre este tema, sobre los diversos métodos para medir la eficacia de la publicidad, versó la conferencia inaugural de las I Jornadas de Marketing, pronunciada por Marcel Marc, vicepresidente del Instituto de Investigaciones y Estudios Publicitarios, de París, en la Delegación Nacional de Sindicatos el pasado día 8. Las siguientes sesiones de las I Jornadas de Marketing han tenido lugar en El Escorial, en el Hotel Felipe II.

reunión en londres

Por primera vez en los ciento cuatro años de existencia de la compañía J. Walter Thompson, S. A., una reunión de su Consejo de Administración se ha celebrado fuera de Estados Unidos. Londres ha sido la ciudad elegida para ello. Coincidiendo con el Consejo ha tenido lugar una reunión de los directores de las oficinas europeas, instaladas en Alemania, Austria, Bélgica, Dinamarca, España, Francia, Gran Bretaña, Holanda, Italia y Suiza. Con este motivo, los congregados presentaron al Consejo de Administración diversas ponencias sobre la situación de la publicidad en general y de J. Walter Thompson en particular en sus respectivos países. Representando a la oficina de Madrid asistió don Manuel de Elxpuru, director general de J. Walter Thompson en España.

noticia de un premio literario

Ediciones Alfaguara, el plazo de admisión para cuyo premio se cerró el pasado 1 de octubre, comunica ya las primeras noticias sobre la selección de originales. Como se sabe, el premio, dotado con 200.000 pesetas, se concede el 28 de diciembre, coincidiendo con el aniversario del nacimiento de Pío Baroja. De las ciento sesenta y cuatro novelas presentadas, la editorial ha seleccionado veinticinco, que son las que pasan a manos de los miembros del jurado. Entre los seleccionados figuran nombres conocidos junto a otros hasta ahora inéditos. Se han presentado aproximadamente un 35 por ciento de novelistas de Madrid, otros tantos de Barcelona, un 20 por ciento del resto de España y un 10 por ciento de países sudamericanos.

REUNION EN LONDRES

