

AL parecer, la época de las grandes jiras de los músicos de jazz, los festivales del tipo «all stars», inicia su declive. Según cuentan, el Festival de Newport de este año constituyó un fracaso a la vez que un escándalo. Es lógico: el proceso de comercialización y concesiones a la galería no podía conducir a otra cosa. Y sobre ello incide la fatiga, por no decir la senectud, de los músicos, decididos —por lo que se ve y escucha— a no dar el salto. Hace una semana, Duke Ellington dijo en Barcelona: «No comprendo cómo asiste tanto público a algo tan aburrido como un concierto de jazz». Quizá lo dijera con ánimo de burla; es posible. Pero resulta significativo con respecto a un cierto estado de cosas. Hace veinte años, la frase hubiera resultado absolutamente explosiva y, desde luego, propia de un marcano; hoy encierra una cierta dosis de realidad. Hay momentos en los que se percibe por parte de los músicos como un extraño entumecimiento. El asunto necesitaría de un amplio y profundo análisis.

Por ende, la organización de un festival es siempre proclive a la manifestación de una serie de cosas que afectan a sus resultados: la frivolidad (amparada en una máscara de paradójica seriedad y vetustez) de la crítica, los ocultos y sorprendentes enconos, los extraños compadrosos, etcétera, etcétera, y, además, la un tanto absurda ampulosidad y rigor de las entidades que organizan y orquestan los festivales, y que luego descuidan aspectos tan esenciales como la adecuación acústica y sonora de la sala en que se llevan a cabo. Pero, vamos, son cosas ya sabidas de esta demencial gamatrua.

El Festival de Jazz de Barcelona, en su sexta edición, ha reunido a una serie importante de figuras, así como a un público que, carente de locales en los que escuchar en vivo la música que le gusta, acude al Palau con un ansia absoluta de aplaudir. En realidad es un público muy agradecido. Me referiré a dos de las sesiones del Festival: la titulada *Giants of Jazz*, integrada por Monk, Gillespie, Blakey, Stitt, Wilding y McGuibbon, y la dedicada a la big band de Ellington.

Los atributos del nigromante

Había un gran interés por escuchar a Thelonius Monk. Se sabía de su estancia en un sanatorio psiquiátrico, de su enigmática personalidad, de su magnetismo. Y cuando comenzó la cosa, resultó que el piano no se escuchaba. Y no porque las teclas no obedecieran a las manos de Monk, sino por cosa de los tinglados de la audición. Luego se solucionó el problema.

Fiel a un distanciamiento feroz, el nigromante Monk llevó a cabo su grimorio. Hierático, como siempre, si bien un punto menos vigoroso, acosó la nota entre acordes conocidos. La mirada se le perdía nadie sabe dónde, y sus manos, enhiestas talmente como zaurios, se deslizaban calmadamente sobre el teclado, que venía a ser como un mapa sólo sujeto a su imperio. Los solos que interpretó fueron muestra de una consecuencia técnica en la cumbre; su corrección queda fuera de duda. Sin embargo, se percibía un cierto declive en cuanto a agilidad. Su herética serenidad parecía deberse esta vez a qué se yo qué ausencias o qué instancias, girando en torno al cerebro de este mago del piano. No sé muy bien qué le ha pasado a Monk, y me doy muy bien cuenta de lo osado que



Art Blakey (batería), Dizzy Gillespie (trompeta), All McGuibbon (contrabajo), Sonny Stitt (saxo).

EL RUMOR DE LAS COSAS VERDADERAS

(MONK, GILLESPIE Y ELLINGTON EN BARCELONA)

sería manifestarse con rotundidad en este sentido; pero resultaba ciertamente dramático verle allí tan ausente, tan pétreo, tan glacial, tan tremendamente terrorífico...

En cuanto a Gillespie, ya se sabe. Este gran humorista se metió al público en el bolsillo en cuanto infió sus mejillas (hasta un punto verdaderamente insólito). Con más tablas que la Cella Gámez, Dizzy Gillespie desplegó todas sus habilidades como *leader*. Hizo chascarrillos, se largó por bulerías, zapateó, y cuando le vino en gana tocó maravillosamente. Su trompeta vibró entonces. El vibrato llegó hasta Alfa-Centauro, hizo un quiebro cortésano a las ánimas en pena, y regresó al Palau. Momentos como este fueron pocos, pero transmitían toda la intensidad de crispación y vértigo, todas las resonancias y crujidos que han modulado las expresiones del *beb style*. Estos eran los momentos en que se escuchaba el rumor de las cosas verdaderas, haciéndose patente la inminencia de una revelación. Naturalmente, la revelación no se producía, pero

Thelonius Monk (piano).



esto, como observó B. Croce, es lo que constituye precisamente el hecho estético.

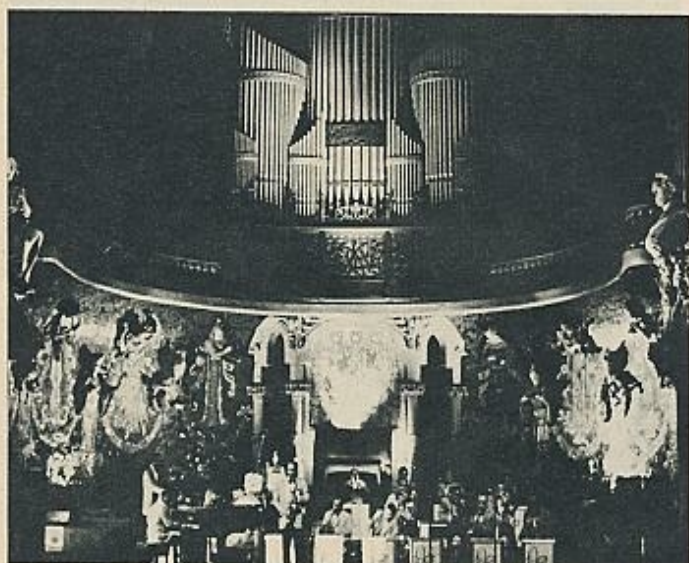
Pese a todo esto, las «estrellas» de la noche fueron Sonny Stitt y Art Blakey, pugnando en una rivalidad que no siempre se resolvió con elegancia. Así, Blakey interrumpió a Stitt en un par de ocasiones, y de una manera bastante impertinente. Asimismo, y por motivos técnicos, la batería de Blakey dominaba, restando fuerza al resto de los elementos.

Art Blakey puso de manifiesto una vez más su altísima talla como instrumentista rítmico, sólo asimilable a figuras como Roach y Clarke. Sus recreaciones cifieron las sábanas que lanzaba el saxo de Stitt, ofreciendo terreno a la cohesión del conjunto. El trombón de Wilding intervenía oportunamente, y el pobre de McGuibbon, perdido en las profundidades del bajo, se quedaba lejísimos. Gillespie le lanzaba sedal, y McGuibbon se acercaba un poquito, pero en cuanto se descuidaba la trompeta unicórnica, el bajo regresaba a las profundidades del Tártaro. Monk permanecía inmutable y, desde luego, concitaba fantasmas. El saxo de Stitt recordaba continuamente a Parker citándole una y otra vez. Así se lograba una estructuración bastante suelta, pero a uno le quedaba la misma impresión que ante un viejo daguerrotipo velado.

Ellington y la Academia

Si existiera algo así como una mixtura de la Real Academia Francesa, el Panteón de Hombres Ilustres y el Ateneo, a ella no pertenecerían ni Monk, ni Parker; Dashiell Hammett, tampoco; Humphrey Bogart, de ningún modo; Lang, jamás. Pero sí contaría entre sus miembros a Ortega y Gasset, a Alan Resnais, al capitán Nemo y a Edward Kennedy Ellington, llamado Duke. Gente absolutamente respetable, sobre la que siempre merece la pena detenerse algún rato. Detenerse para resoplar fuerte y salir disparado a cualquier aguadocho. Sobre todo si se trata de los dos primeros. Duke Ellington está mejor.

El concierto de Ellington en el Palau constituyó una pieza ejemplar en cuanto a profesionalidad, rigor y conocimiento del asunto. Este viejo caballero del Sur (aunque nacido en Washington, en 1899) llegó, se sentó al piano



Orquesta de Duke Ellington.

EDUARDO CHAMORRO

y todo se desarrolló como era de esperar, desde los primeros compases de *Perdido* hasta la ejecución de *Ko-Ko*, esta última, según las modificaciones (en un sentido *straight*) introducidas por Ellington en los años cincuenta.

Resulta difícil seleccionar las notas más características de este gran creador. Quizá uno de sus aspectos más singulares sea su habilidad para disponer un amplio y barroco vocabulario sobre un fondo temático variopinto, hasta conseguir una hábil consecución de enorme capacidad sugerente. También su capacidad para contrastar, sobriamente, un ágil estrato de metales contra una trama rítmica de gran espesura, consiguiendo efectos sumamente coloristas. Pero lo que resaltó en el concierto del Palau fue el peculiar dominio que ejerce Ellington so-

bre todos los elementos de su big band, así como su conocimiento —perfecto— de la situación técnica y las posibilidades de todos y cada uno de sus solistas. En cierta ocasión, Ellington manifestó: «Cuando se compone música hay que saber siempre cómo juega al póquer el que deberá ejecutarla». Es lógico, por su orquesta han pasado hombres tan esenciales como Cootie Williams, Jimmy Blanton, Johnny Hodges y Ben Webster.

Ellington mima a sus solistas, y de esto fueron testimonio las ejecuciones de Noris Turner (en homenaje a Hodges), de Harold Ashby y de Paul Gonsalves. En cuanto a las composiciones, destacó una «suite» bastante emocionante de música del Harlem, interpretada con una gran riqueza de matices. La capacidad de fascinación alcanzó su punto más alto con *Ko-Ko*, una pieza de los años treinta en la que, sobre un tema de blues, las variaciones se suceden hasta alcanzar niveles de dramatismo y violencia sobrecogedores. Por último, y fuera de programa, Ellington homenajeó a su gran colaborador Billy Strayhorn interpretando *Love's Place*.

Cosas que pasan

Para terminar, una par de anécdotas:
a) Alguien dijo por televisión: «El Festival de Barcelona reúne importantes figuras: Ellington, Monk, Parker...». ¡Hombre, a ver si nos aclaramos! De Parker estaba su *pneuma* (que es como llamaban los antiguos al espíritu), lo otro dejó de existir hace dieciséis años, por mucho que nos pese. Y b) ¡Oh! Los viejos moralistas. En una crónica sobre el Festival se dijo lo siguiente, respecto a Paul Gonsalves: «Como siempre, llevaba en su cuerpo más whisky de lo que su cuerpo es capaz de aguantar». Pues mire usted, una cosa es el jazz, otra la pasamanería y otra la cirugía. ■ Fotos: FERRAN BÓRRAS.

Sonny Stitt (saxo).



¡AQUI
ESTA
TODO LO QUE
USTED BUSCA
EN EL CINE
GRANDE!

¡¡¡Aquí está el Gran Jack!!!



John Wayne · Richard Boone

"El gran Jack"

con Patrick Wayne · Christopher Mitchum
Bobby Vinton · Bruce Cabot · Glenn Corbett · John Doucette

Maureen O'Hara

CONO NANTA

guion cinematográfico de HARRY JULIAN FINK y R.M.FINK · producida por MICHAEL WAYNE · director GEORGE SHERMAN · música de ELMER BERNSTEIN
TECHNICOLOR® PANAVISION® —UNA PRODUCCION BATJAC

UNA PRESENTACION DE CINEMA CENTER FILMS / DISTRIBUIDA POR *filma x*

104