

1 - 5-4-1921 LV

“Me figuraba que en ningún sitio tan simpático como en una ciudad renana para pasar un rato en una cervecería, viendo gentes que fumasen aquellas pipas tan largas y cantasen himnos del Rhin Pero en Colonia ya no existe todo eso más que en las litografías. No me quedó otro remedio que meterme en uno de esos cafés de mucha luz eléctrica y muchos espejos, como hay en todas partes del mundo. Allí había unos cuantos señores alemanes de chaqué (hubiese jurado que eran judíos) y varios oficiales ingleses y franceses, todos con sus respectivas parejas. Sorprende encontrarse a orillas del dulce Rhin, a unos cuantos individuos de casaca roja pegando trompazos a unas cazuelas y a unas sartenes, tocando bocinas y trompetas y gritando como locos para hacer música. Porque en Colonia no se toca otra cosa que jazz band ni se baila más que el fox-trot o el chimi. Yo me imaginaba a Wagner entrando en el café, frotándose los ojos y quedando con la boca abierta al ver y oír todo aquello. Me le imaginaba palpándose él y cerciorándose de que los músicos eran músicos y la ciudad Colonia, mirando el calendario y haciéndose cruces de que en tan pocos años se hubiese llegado a aquella delicia de música con cazuelas, sartenes y bocinas. Era una cosa que a él no se le había ocurrido nunca.”

2 - 10-5-1921 ABC

“En cuanto a las orquestas, son todas exóticas. El exotismo hace furor en la moderna Cosmópolis. Jazz-bands de negros, de norteamericanos, de Hawai, pero ¿de europeos? ¡Eso, ni pensarlo ! Ya lo decía yo en una de mis últimas crónicas, que todo eso anuncia el ocaso de la vieja Europa. Los bailes son americanos y el público también”

3 - 25-06-1921 LV

“En un rincón sobre un tablado están los músicos con su chaqué y su corbata blanca, Por rara coincidencia todos menos uno llevan lentos o gafas lo que da al estrado el aspecto de una tienda de óptica. La banda es una de esas delicias que los americanos nos han introducido, que producen toda clase de ruidos conocidos además de alguno que otro de fabricación propia. Completan el cuadro dos camareros disfrazados el uno de clown y el otro de aldeano tirolés, con sus cateas cortas, y su sombrero con la plumilla en el ala, que tienen como misión, empujar a la gente cuando entra, cantar en voz alta los defectos físicos de los concurrentes, registrarles los bolsillos y otras delicadezas semejantes. La cuestión es reírse y pasar la noche. La orquesta por su parte hace de las suyas. El

director se dedica a pegar con la batuta a los que pasan por su lado, o a ponerle un pie encima de la cabeza. De repente se quita el chaqué, después el chaleco, el cuello y la corbata, y cuando va a pasar más adelante se da cuenta que está en un sitio público, se pega una palmada en la frente y se viste corriendo al compás del ruido infernal de la jazz-band. Los violinistas bajan del tablado y se ponen a pasear, rascando el violín al oído de los parroquianos, mientras los otros se dedican a pegar trompazos a las sartenes, a menear unos tubos que producen un sonido como de campanas mal forjadas o a sacudir bombos y tamboriles. «Señoras y señores— dice ahora el de la batuta,—hagan el favor da corear con el 'mayor escándalo posible», la «rente sin hacérselo repetir dos veces», empieza a berrear, a dar gritos y chillidos o a chocar unas copas con otras. El espectáculo produce, un efecto inexplicable

4 - 25-8-1921 ABC

“En cuanto se pasa la frontera- Francia, como buena mujer coqueta, nos sonrío en medio del mejor de sus guiños. En San Juan de Luz, por ejemplo, las pobres muchachas no bailan nada más que después del baño, durante la merienda y una vez terminada la comida. El baile, para, las muchachas de San Juan de Luz, viene a ,ser lo que el desayuno para los conejos: no hacen más que uno solo...que dura todo el día.

Mañana, tarde y noche se baila en San Juan de Luz. Todo el repertorio de los bailables mas en boga es desgranado por la "Jazz-band" de "La Pégola", entre un estruendo infernal de aullidos, carracas, cencerros, bocinas y algún que otro disparo detonante de arma de fuego. Porque la música del verano podrá sonar con mejor a peor ritmo para los bailarines; pero lo indudable es que nunca dejará de armar un estrépito horrible y hasta inadmisibile. La Humanidad entera marcha a pasos agigantados hacia las épocas primitivas. Los vestidos de las mujeres son cada vez más simplificados por no decir menos vestidos.”

5 - 3-2-1922 ABC

“El Jazz-band del Principal Palace terminaba un diabólico shimmy, y la gente joven, y también la vieja, volvían a tomar asiento en las mesitas que rodean el ya famoso en toda Europa parterre de danse...”

6 - 22-6-1921 ABC

LA "JAZZ BAND" Y LOS ANIMALES

“La jazz, esa música de negros que priva en los restaurantes de moda y en los conciertos y los bailes de los grandes hoteles, tiene, entre otras, la virtud de enfurecer a los animales. Así lo aseguran respetables hombres de ciencia de la Universidad de Columbia, profesores del Museo americano de Historia Natural, que han hecho experimentos ad hoc en el zoológico de Nueva York. Las pruebas comenzarán, dice el Daily Chronicle, con un fox-trot, ejecutado en la casa de los monos. En las jaulas de los inteligentes cuadrumanos se armó un jollín espantoso. Los simios, enloquecidos, aullaban y sacudían furiosamente. las barras de hierro de su prisión. Algunos, en cambio, mostraban un descorazonamiento y una desesperación que casi arrancaban lagrimas a los espectadores. A los leones, cuando la jazz band empezó a sonar, se les erizaron las crines de sus hermosas melenas; las magníficas fieras, con rugidos iracundos y saltos formidables, se lanzaban contra los barrotes de las jaulas con la evidente intención de hacer una matanza de músicos. A los-primeros compases de un one-step, el joven hipopótamo Caleb y su señora madre, Murphy, se zambulleron en su estanque y no volvieron a la superficie hasta que la banda se alejó . Solamente dos de los elefantes oyeron la jazz sin enfurecerse. Luego se supo que habían trabajado en un circo durante algún tiempo.”

7 - 9-11-1922 LV

“Asistía la otra noche a la inauguración del nuevo Palacio del hielo, construido en la calle de Medinaceli, en los terrenos del antiguo palacio de los duques. Se celebraba una de esas comidas a la americana que han puesto de moda los grandes hoteles de Madrid, en las que se baila entre plato y plato. A los sonos de una de las orquestas de Jazz Band que hacen desconfiar del oído y de la sensibilidad de nuestros contemporáneos,—música bárbara de tribu negra,—cruzaban las parejas por el espacio entre las mesas, las mujeres consteladas de brillantes y envueltas en las leves fundas de seda; los hombres con la librea mundana del frac o del smocking, la prenda de etiqueta advenediza, elevada desde batín a casaca de ceremonia”

8 - 7-2-1923 ABC

EL VAGÓN-DANCING

“Recientemente hemos dicho aquí cómo en los Estados Unidos circulan ya enganchados a los trenes expresos, vagones-capilla:, donde los viajeros pueden recogerse en la meditación y la plegaria a cien kilómetros por hora. Pero los norteamericanos son gente lógica y práctica, y, por ende, han pensado que si está bien atender, aun viajando, poder ganar el cielo, no está mal procurar divertirse en pleno viaje. Y lo mismo que antes los vagones-capillas, han lanzado ahora los vagones-dancing:

El vagón-dancing es un espacioso salón en el que los viajeros pueden dedicarse al baile desde el principio al fin del viaje. Así como en nuestros trenes de lujo se anuncia el servicio de los distintos turnos o series del vagón-comedor, en los americanos, un empleado recorre el tren anunciando el baile que va a comenzar: foxtrot, tango o shimmy, para que cada viajero escoja el momento de trasladarse al salón. En cuanto a la orquesta, la Melodiosa música del jazz-band no pierde nada con las sacudidas y el estrépito del tren en marcha, al contrario, gana en variedad, y el ruido acompasado del rodar del Convoy le sirve de dulce acompañamiento.”

9 - 4-7-1926 ABC

“Parece iniciarse la decadencia del jazz-band. La princesa Ana de Sajonia ha aceptado la presidencia de una liga cuyos miembros se comprometen a no asistir a ninguna fiesta en que se baile al compás de los estridentes sonidos de una orquesta de jazz. En esto de la música negra, el buen gusto latino, si bien se ha plegado a la moda impuesta por los norteamericanos, la ha atemperado y ennoblecido en lo posible. En Italia y en Francia, para no hablar de nosotros, ciertas inconveniencias que los negros del jazz se permiten libremente en los Estados Unidos, no son toleradas. En más de una ocasión se ha manifestado ostensiblemente el disgusto que producen las excentricidades de las orquestas de negros. Hemos leído en Excelsior que recientemente, en una fiesta aristocrática del Faubourg Saint Germain, la dueña de la casa, una condesa que no tiene fama de intransigente, había contratado un jazz-band muy conocido. El director de orquesta, un moro auténtico, cantaba, gritaba y gesticulaba ante los espantados ojos de los antepasados de la condesa, que, desde sus cuadros, parecían rememorar los circunspectos minués y las elegantes pавanas.

En cierto momento ordenó a gritos:

—¡ Abrazad a las damas!

Naturalmente, la orden no fue obedecida, y suscitó murmullos y gestos de desagrado. Al terminar aquella danza, la condesa hizo poner de patitas en la calle a los negros del jazz-band, y el baile continuó a los acordes de un piano.”

10 - 2-4-1933 ABC

A B C E N B E R L Í N

¿Se va a prohibir el «jazz» en Alemania?

“En la terraza del Wien, donde nos han traído el té con una manta para las rodillas, Madame exclama, apartando con la cucharilla la rodaja de limón: —¡ Estos alemanes...! Se ha enterado usted de que piensan prohibir la música de jazz? Cada vez los comprendo menos... A mí, en cambio, me ocurre todo lo contrario. O, por lo menos, estoy seguro de que cada vez los siento más, en la idea de que el sentimiento es el prólogo inevitable para la comprensión, al menos en un latino que jamás puede comprender nada que antes no fuera capaz de sentir. A sus continuas y hoy exaltadas proposiciones patrióticas, mi sentimiento se rinde de modo insobornable. Tanto que me he visto en duro trance—por exceso de seguridad—cuando, apenas llegado, un joven escritor que realiza una curiosa encuesta me ha preguntado : "¿ De no haber nacido usted en España, en qué país le hubiera gustado nacer ?" He dudado ante la cuartilla—insisto que por falta de duda—, y al fin le he contestado así: "Discúlpeme que mientras permanezca en Alemania no quiera parecer adulador".

No comprende Madame, sentada frente a una taza de té en la terraza del Wien, el murmullo que corre estos días por Berlín sobre la posible prohibición del jazz y de la música negra. Le parece, seguramente, algo absurdo y pueril. En seguida, como buena francesa, me ha hablado de la libertad. Yo de la libertad, en el sentido de ley del embudo que se tiene desde hace algún tiempo en España, no me había vuelto a acordar. Es, sin duda, lo único que se me ha olvidado un poco, y a ello atribuyo lo bien que marchan mis nervios. Pero Madame me habla de una especie de libertad de audición emanada directamente de los Derechos del Hombre, y, claro es, no hay modo de entablar polémica sobre si se puede o no oír la música de negros. ¿ Cómo le iba yo a convencer de que en Postdam deben sonar trompetas y tambores y de que en Brujas no debiera de permitirse otra música que la de campanas? Sería, además de complicado, fuera del estilo de las terrazas: estilo de taza de té, sin salón, porque el salón permitiría ciertos escarceos dialécticos con tal de no chillar demasiado, detalle que obedece ya a otro estilo entre nosotros: el estilo parlamentario., Aludía hace poco, en una crónica telefónica, a la extracción intelectual del nuevo ministro del nuevo ministerio de Propaganda. Aludía a este joven doctor Goebbels, escritor, periodista—animador principal del Angriff—y espíritu de ruta universitaria en Munich, en Bonn y en Heideiberg. A l nuevo ministerio de Propaganda pertenecen desde hoy, formando una sección muy importante, las emisiones de radio. Y aquí, sin que por de pronto tenga el menor acento de decisión oficial, es donde más se ha empezado a combatir el jazz, reforzando los programas con música alemana. Este retorno hacia lo nacional, que había palidecido bajo la invasión de la música americana, se aprecia igualmente en los cabarets y en los cafés con orquesta. A l mismo tiempo las mujeres dejan de pintarse y dejan crecer su pelo. E l afán de volver, en todos sus aspectos, por los fueros de la personalidad tradicional y autóctona, se me antoja el viento más estimable que haya podido levantar el molino de la svástica hitleriana. Y me ha de parecer mejor cuando sacrificar el jazz no es, naturalmente, sacrificar nada, y cuando esta corriente de fervores nacionalistas permite que, con gran atención por parte del público

y de la crítica, se esté representando en Berlín a nuestro Calderón de la Barca..., que no era un negro.

La persecución iniciada al jazz dará, casi seguro, motivo para una serie de chistes celtíberos y de argumentaciones fáciles de pata pesada, pero a mí me sugiere pensamientos que podrían recortar la noticia en un perfil de trascendencia suficiente para un ensayo. Es, por de pronto, uno de tantos detalles que revelan una sutileza de lo nacional que no habíamos previsto en lo germano, imaginado, desde la latinidad, como algo _ más "gordo", menos elegantemente elástico y fino. El conde de Gobinau se lo explicaría a su modo, y su explicación sería, en la parte, coincidente, aunque no en el todo, a los móviles germanos que mueven lanzas contra el jazz. En la música de negros se combate, antes que nada, aquella invasión de estilos extranjeros que en nada puede aprovechar ni por nada tiene que respetar el nacionalismo de la nueva y eterna Alemania. En la terraza del Wien yo pienso que también se ha disuelto la Sociedad de los Derechos del Hombre, clausurando su casa de Berlín.”

11 - 10-3-1936 LV

“Hollywood, la ciudad de las novedades Esta vez se trata de una enfermedad que se ha dado en llamar «jazz-nerve», o sea una afección nerviosa causada por el «jazz». Se ha comprobado plenamente que tal cosa existe porque durante tres semanas ochenta jóvenes y muchachas que interpretan el número bailable de la película musical titulada «Colleen» han estado ensayando a diario muchas horas seguidas, mientras un disco puesto en una mesa giratoria repite sin cesar la misma pieza. El décimo día del ensayo faltaron quince muchachas, atacadas de postración nerviosa. Se trajeron otras nuevas, que 'legaron perfectamente, pero a los cuatro días de ensayo constante ya tenían síntomas de la misma enfermedad causada por el «jazz». En vista de todo esto, se ha decidido que los ensayos sean solamente tres veces por semana, ya que todas las coristas están amenazadas de «jazz-nerve». Antes de haber tomado esa decisión, el director, Al Green, y el maestro de bailes, Bobby Connolly, llamaron al doctor Mac Williams, quien, después de unas cuantas horas de observación, diagnosticó esta nueva forma de enfermedad nerviosa. También recomendó el doctor Mac Williams que entre un ensayo y otro se tocara alguna música sedante, y se han estado usando algunos de los discos de la adaptación musical que hizo el profesor Korngold para «El sueño de una noche de verano» y el resultado ha sido muy bueno. Este número, que se ha ensayado más de veinte días seguidos, solamente lo veremos una vez en escena cuando la opereta «Colleen» sea proyectada en la pantalla del cine... pero ya ven ustedes que las preciosas muñequitas de los coros Warner han

arriesgado sus vidas, exponiéndose a sufrir de «jazz-nerve», para ofrecernos este número encantador.”

12 - 8-1-1925 ABC

“...Aparece, junto al mar azul, una apretada alcachofa de sol, de soledades, de tibiezas y de blancuras. En verano, es cuando la cosa se pone un poco mal. Han acudido los enjambres de bañistas y hasta los de jugadores, y hay dama que deslumbra los mediodías con un traje de baño que sacó de Vogue; y jazz, que ensordece los crepúsculos con . el último estruendo llegado ' de Nueva York...”

13 - 22-02-1925 ABC

“...Torpes, livianas, se bambolean las parejas en el mar encrespado del conjunto de pesadilla. Groseros, rudos, atenazadas entre sus brazos las mujercitas mercenarias, vierten sin tasa, en los flácidos hilos de las melenas repintadas, frases soeces del arroyo los bailarines decadentes. En conjunto, las estridencias de aquelarre del inarmónico jazz-band dominan siempre el eco mentiroso de carcajadas insultantes.”

14 - 1-11-1925 ABC

“¡Strauss! ¡El vals...! Estamos hablando de un muerto y de un cadáver. Ambos han desaparecido hoy, asesinados impiamente por el fox, el one step, el shimmy. Sobre su sepultura, tan cubierta de rosas, brincan las pezuñas del jazz-band, con su epilepsia estruendosa y muy siglo XX.”

15 - 24-6-1926 ABC

“En una interviú celebrada con el corresponsal de un periódico inglés, el compositor Mascagni ha formulado la mas rotunda condenación contra el jazz. “No creo--dijo--que esta “furia moderna” continúe. Los países europeos que tienen verdadero sentido musical están ya cansados de las estridencias del jazz y vuelven a cultivar la buena y sencilla música melódica "No puede concebirse —añadió—un instrumento más desagradable que el moderno saxofón; su sonido me crisa los nervios. Todos los Gobiernos del mundo deberían prohibir el jazz, como prohíben el uso del opio y la cocaína,, pues la música del jazz es para el espíritu lo que aquellas drogas para el cuerpo.”

16 - 11-7-1926 ABC

“He aquí en qué consiste la gracia de los negros de los Ambassadeurs. En el endiablado jazz que les acompaña, el son del clarinete finge el parloteo de una voz humana de tonos graves. Mientras tanto, un negro mueve los labios sin hablar. Pero los mueve tan a tiempo, que parece él quien habla. Eso es todo. Pero eso basta para que una mesa para comer en los Amhassadeurs, a trescientos francos cubierto, haya de pedirse con ocho días de anticipación. Y para que conozcamos que, durante treinta noches consecutivas, sin cansarse, haya cifrado su felicidad en "comer en los Ambassadeurs".

17 - 17-3-1933 ABC

Zarzuela: Presentación de Blue Jazz Ladies

“La Empresa de la Zarzuela ha contratado, para alternar con la compañía Morano- Llorente- Noguera, por un corto número de representaciones, a la atracción excéntrica musical Blue Jazz Ladies, que ayer hizo su presentación ante el público. Es una orquestina formada por catorce guapas muchachas, cada una de las cuales toca varios instrumentos, algunas bailan por, lo excéntrico, y, cual más, cual menos, todas cantan. El número está bien presentado de vestuario e instrumental, dirigiendo el cotarro el Sr. Leo Selinsky. Algunas de las "profesoras" son magníficas solistas, dominando los respectivos instrumentos. El repertorio de esta agrupación es muy extenso, y se compone de piezas de concierto de autores clásicos, óperas, operetas y canciones internacionales, sin excluir algunas españolas, todas ellas arregladas para jazz y con vistas a sacar las más brillantes y alegres sonoridades. A veces la obra musical se convierte en orfeónica, o bien se hace mixta de orfeón y orquesta, consiguiendo sorprendentes efectos. Otras veces surge una solista con determinada canción,, que corean las demás o que baila la danzarina grotesca Nelly Valtu, de una alegría cascabelera. El Blue Jazz Ladies alcanzó un éxito rotundo, siendo acogidas todas las piezas con salvos de aplausos. Al final hubo de interpretar otros números que no estaban en el programa.”

18 - 7-7-1926 LV

El negro del jazz-band

“En el cabaret madrileño he conocido al negro del jazz-band. Tiene la estupidez suficiente para el desempeño de su elevada misión. Porque ese negro es el director de la cuadrilla que ejecuta—con todas las variantes del verbo ejecutar,—las estafalarias piezas del repertorio aturridor. Es un animal

magnífico que anda por el mundo convencido de las excelencias de su música sincopada. El negro del jazz-band se tiene a sí mismo por un genio. Desdeña la antigua música. Odia a los virtuosos. Cree que sus predecesores ño entendían una palabra del divino arte. Porque él—esto hay que decirlo—, llama también divino a su ruido ensordecedor. El día que tuve el honor de conversar con el negrazo estúpido le encontré indignado. La cosa no era para menos. Un amigo acababa de decirle que la princesa Ana de Sajonia había fundado, en París, una liga contra el jazz-band.

—¡Ya lo ve usted!—me dijo—, ¡contra el jazz-band!... Como si el jazz-band no hubiese venido, después de la guerra, a distraer de sus preocupaciones a la humanidad doliente y dolorida. Menos mal que el público, que está con nosotros, se apresurará a condenar la infame conducta de la princesa y sus secuaces.

—¿Cómo sabe usted, querido negro, que el público está con usted?

—Por los aplausos que me prodiga en todos los cabarets.

—¿Y el público que no asiste a esos lugares?

—No pinta nada.

—¿Y cree usted, sinceramente, que la conducta de la princesa y de los que usted llama sus secuaces nos ha de parecer infame a todos?

—¡Que duda cabe!

—Entonces, ¿usted considera que a todos nos gusta el jazz-band?

—¡Naturalmente!... No hay música mejor.

—Pues yo creo que un plebiscito popular, sobre este punto concreto, nos demostraría que, en nuestro país, las gentes están de jazz-band hasta la coronilla.

—¿Es usted aficionado a la música antigua?

—A la música, simplemente.

—En este caso mi actuación artística...

—Me refiero a la música. Usted me resulta un acróbata divertido a ratos. En cuanto a los ruidos, más o menos musicales, del conjunto, tengo que confesarle que me crispan los nervios. Estoy, en cuerpo y alma, con la princesa Ana de Sajonia y sus secuaces. ¡Lástima que no os echen de una vez a escobazos, de todos los cabarets!

El negrazo estúpido me miró fieramente. Pero como viese que yo le plantaba cara, y que los compañeros que me hacían coro eran más fuertes que los suyos, optó por darme la razón.

—Yo sé, amigo, que lo nuestro no es música ni cosa que se le parezca—díjome en tono meloso— pero... ¡qué le vamos a hacer!... ¡Es la moda!... Después de la guerra, el jazz-band que aturde es una necesidad. No pierda usted el tiempo exponiendo su criterio. No le harán caso. Al público le va bien así. Esa pobre princesa no podrá nada contra nosotros. Seguiremos tocando pese a quien pese. Créame. No se preocupe usted.

¿Tendrá razón el negro? ¿Será cierto que estamos condenados a música de jazz-band queramos o no?... ¡Y si sólo fuera la música!... Las inconveniencias de lenguaje resultan, a veces, intolerables. A ese negrazo que digo, le he oído lanzar, en público, verdaderas groserías. Pero las gentes se lo toleran. Parece que le tengan miedo. En voz baja, hablan pestes del negro. Y, a pesar de todo, no hay quien se encargue con él. En los países verdaderamente civilizados ya ha pasado el imperio del jazz-band. Un periódico parisién contaba, el otro día, que en una reunión aristocrática del «faubourg Saint-Germein», en celebración de haber sido pedida la mano de la hija menor de una conocida condesa, amenizaba la fiesta un jazz-band. Los negros gesticulaban, decían cosas absurdas, daban alaridos, pegaban brincos... El jefe o director de la banda exclamó de pronto: «¡Los caballeros pueden besar a las damas!» La orden estúpida irritó a la condesa que, apresurándose a arreglar la cuenta de los falsos músicos, les echó a la calle. Yo no le conté este episodio al negro del cabaret madrileño. ¿Para qué?... El los tiene peores. Les dice a las mujeres cosas absurdas a fuerza de ser atrevidas. Ellas se ríen. Los hombres las toleran. Y... ¡todos contentos! Lo que si me gustaría saber es si el negro tiene razón al afirmar que cuenta con la adhesión incondicional de la mayoría del público. En este caso, yo me creería con derecho a formar de mi país un lamentable concepto. No lo creo. ¡Qué sabe el negro ¿Y si en el mismo cabaret se lo aplaudiese a falta de otro?... Habría que hacer la prueba. Si yo fuera el dueño, no dudaría un solo instante. Pondría una orquesta de veras formada por profesores inteligentes. El jazz-band puede tolerarse, a lo sumo, si tiene carácter de interinidad. Es decir: a condición de que lo permanente sea la orquesta y el jazz-band lo pasajero y fugaz. Creo que en esto estamos de acuerdo los más y los mejores. Aunque rabie el negro. Como el jazz-band siga aturdiéndonos con sus monótonos ruidos estridentes, no tendremos más remedio que formar también nuestra liga de defensa y, si hace falta, de ataque. La princesa Ana de Sajonia ha establecido un boicot contra los bailes en que se danza al son del jazz-band. Está bien. Es el buen camino. Neguémonos a bailar al son que nos toquen. Lo menos que tenemos derecho a pedir es que nos dejen escoger la orquesta. Y que sea una orquesta de verdad.”

SANTIAGO VINALDELL

19 – 6-9-1929 LV

Al son del «jazz» LV

“Los estudiantes españoles, en viaje de prácticas por Alemania, amenizaban su ocio forzoso de viajeros del expreso con música de «jazz». El negro maletín, de apariencia quirúrgica, abierto .sobre

una butaca, esparcía a chorros los sincopados bailes en conserva- Aquellos mozos inteligentes, iniciados en altas disciplinas científicas, se dejaban dominar por el ritmo de la danza extraña, y sus piernas ejecutaban los mismos movimientos rituales aprendidos por unos negros adolescentes alrededor de la hoguera sagrada de la selva. Por el torrente arenoso, entre cañas, bajaba lentamente, al atardecer, un carro de labradores. Las riendas, atadas a la barandilla, dejaban al caballo en libertad

de andar a su gusto, que era, por lo visto, andar al paso. El carro venía de la viña del monte que, a aquella hora, era, en la lejanía, de rosa y nácar, con olivos de plata y las glorietas de los algarrobos de un oscuro verdor. Venía de la viña mediterránea y parecía dispuesto a entrar en la mar lechosa e inmóvil. Siete mozos iban de pie en el carro. Por sus gargantas salían recios vozarrones, la inconsciente alegría almacenada en sus pechos. ¿Tonadas pastoriles?-. Melodías de «jazz» también- Canciones nostálgicas de Los Revellers y charlestons de Paul Whiteman, de la Waring's Pennsylvanians... Labriegos, estudiantes... Juventud. Unidad de la juventud en el tiempo. Fidelidad a la música de su época. Cada época tiene su música- Esto es más claro que el agua- Es el síntoma más exacto para unificar una generación precisa. Porque en las cifras de los años puede haber engaño, que no es la edad estricta de cada uno de los individuos que la forman la que determina una generación. Así, vemos que se adscriben a la tan removiada

del 98 muchos que espiritualmente nada tienen que ver con ella. La cosa estaría más clara si la llamáramos, por ejemplo, la generación de «El vals de las olas». Sí; cada generación con su música propia. La de los hombres de cuarenta años es, sin duda, la del vals-boston. Y la actual, la de los mozos de veinte años — cinco más, cinco menos... — la del «jazz»-- Nos encontramos, pues, con que cada generación tiene música propia- Es decir, que baila al son que le tocan. Es un hecho probado al través de los siglos. Ved si no cómo los poetas se valen de los instrumentos, o de la música que con ellos se interpreta, para evocar una época determinada y al nombrar el clavicordio, por ejemplo; vemos revivir el empolvado siglo XVIII galante del mismo modo que los nombres de los bailes — minué, pavana, rigodón, habanera...— descorren líos telones del pasado para mostrarnos, con

precisión, los panoramas sociales de épocas diversas. Desde la flauta de Pan al saxófono de un negro de cabaret neoyorquino, cada generación ha tenido su música. Con la diferencia de que hasta ayer sólo tenía repercusión en los grandes núcleos urbanos la música del momento — momento ante la eternidad, claro —, mientras que innumerables zonas rurales permanecían impenetrables y fieles a la típica tonada ancestral. No hablemos de las numerosas murallas chinescas que mantenían aisladas a las naciones- El caso es que, en nuestros días, la música de «jazz» lo invade todo, sin detenerse en

fronteras ni circunscribirse a segmentos sociales. . «Jazz». Música internacional. ¿Unidad1 de

Europa?... Algo más. Unidad musical del mundo. En nuestra Península, a pesar de los desesperados esfuerzos de la sardana y del cante jondo para hacernos permanecer fieles a lo racial, la música de «jazz» domina a los mismos castizos cultivadores de las danzas y cantos típicos, arrastrándoles sin remedio. Menos mal, si detrás de la música siguiera todo lo demás- Música de «jazz»- Tímido ensayo de universalismo. De aquí parte, tal vez, el hecho de que muchos no comprendan y tantos se indignen. E incluso de que los más deseosos de comprender tengamos que hacer muchas reservas — ya bien doblados los cuarenta — y aceptar más de una de esas modernas piezas de música menor por partes, diciendo esto me gusta y esto no. Son los años, es claro. Es ..la imposibilidad biológica de adaptación. Lo que un campesino adolescente consigue sin esfuerzo, espontáneamente, inconscientemente, no lo podemos lograr los hombres maduros de la ciudad por muy densa que sea nuestra cultura y muy amplia nuestra capacidad de comprensión. Dejemos al hombre gris de la masa amorfa repetir la pobre frase estúpida :l «En mi tiempo no pasaban estas cosas.» Pensemos que, al aparecer la música frívola de la generación subsiguiente a la actual del «jazz», habrá muchos de los pollos charlestonistas de hoy que pasarán a ocupar la posición que en este momento ocupan sus padres y abuelos frente a la música ligera de su época- Desde Juego, todos los que hayan renunciado, en plena juventud, al cultivo de la inteligencia- Y quien dice música quiere decir todo lo que baila a su- son. Esto es lo triste. Que esa expansión universal de la frívola musiquilla, que hace; bailar a las jóvenes generaciones de nuestro tiempo, no comprenda otros aspectos de la vida moderna. Si con el «jazz» llegaran a todas las latitudes y a todas-las zonas culturales el ideal internacionalista, que ha de acabar con la guerra, y algunas de las aspiraciones, que hoy sustentan los núcleos selectos' del mundo moderno, encaminadas a humanizar la vida de relación, el síntoma, el signo, la señal, no podrían ser más propicios a la transformación anhelada- Pero la realidad nos dice qué no nos forjemos demasiadas ilusiones. Lo cierto es que la unanimidad internacional se circunscribe al «jazz».”

SANTIAGO VINARDELL

PERIODO 2

ARTICULO

20 - 4-1-1947 ABC

ALGO SOBRE EL «JAZZ»

“Al fin y a la postre yo creo en el darwinismo del jazz. En el principio, fue la selva, o sea, "la batería". La selva con su "tamtam", con su subrayado monocorde y elemental del ritmo, con su estridencia incivilizada, áspera, hasta su contrapunto intuido, fuera de toda ley, de todo texto. Y claro está, que con el saxofón y los trombones de vara y la trompeta y el helicón o la tuba conduciendo de forma sincopada a través de mil piruetas, de mil improvisaciones, de mil zigzags, la imprecisa línea melódica, desde su iniciación hasta su completo desarrollo. Después, vino el resto. La preceptiva cayó sobre el jazz e instrumentos más nobles se aprestaron a servirlo. El contrabajo fue el primeramente llamado a su fuero. Y el violín. El Violín—¡Dios santo!—, que llegaba del servicio del vals, también. Así nacieron muchas de esas monstruosas orquesta» de baile en las que hay un intento de diálogo, 'con el "viento" de los instrumentos de cuerda, apoyados éstos, las más de las veces, para neutralizar su handicap terrible, en la muleta de los amplificadores. Sólo el cello quedó incontaminado. Elegante y señor, se resistió siempre a pasar de Viena a Harlem. Él violín, por su parte, no hizo una figura demasiado brillante. Si en algunos casos desempeñó, papel de conductor, fue por el mero virtuosismo de su intérprete. Siempre vivió sin hacerse oír en debida forma, fuera de su cauce original y con un algo de traidor a su clase que le hurtaba a la estimación de todos. Yo, al menos, miré siempre al violín en las orquestas de jazz en la misma actitud de desconfianza con que vería actuar a un duque en un Sindicato obrero. Por lo que a mí me gustan estas que tocan en el café Society de Greenwich Village y en el Uptown porque tienen la misma violencia primitiva, la misma pureza incontaminada y la misma composición que el jazz ha necesitado siempre. Son pocos los que las forman. Un quinteto, un sexteto, si acaso, con un contrabajo deificado, ascendido a la categoría de divo. Allí el saxofón, el trombón, la trompeta. Y claro está, el piano (El piano, tocado; verbigracia, por los dedos de un Art Tatum, casi ciego, auténtico Horowitz negro, con un gusto, y una musicalidad, y una destreza insuperables, ante 'un auditorio enfervorizado, en éxtasis, como aquí el de los recitales de flamenco. Se penetra entonces en el café Society, donde reina un silencio religioso, envuelto en una penumbra misteriosa, como se podría penetrar en un santuario en el que jazz, como categoría, fuera la entidad adorada. Y durante horas y horas, el auditorio escucha, inmóvil, en sus asientos, ajeno como es lógico a toda licencia de baile, un programa de jazz en el que los últimos ritmos Boogie-woogie —que un Iturbi ha llegado a ejecutar en sus films—son trenzados, glosados, y exprimidos con un ingenio realmente admirable, hasta la última de las posibilidades del pentagrama. Como todos los extremos son nocivos, habrá que estimar tan desacertada la exaltación del jazz como su menosprecio.”

21 - 20-7-1951 ABC

Con el "jazz" y con los "cock-tails", Los Estados Unidos americanizaron Francia en 1925. Sin

embargo, estos dos inventos, lejos de ser totalmente americanos, son, en gran parte, franceses. Los dos nacieron en el barrio francés de Vietut-Cané, en el centro de Nueva Orleans. Todos los historiadores han reconocido que fue en el citado barrio donde Jelly Morton descubrió el "jazz". Pero, hasta, el origen del "cock-tail" ha sido objeto de numerosas controversias.”

22 - 3-2-1955 LV

GERSHWIN

“La primera vez que la música de George Gershwin llegó a Barcelona, vino de la mano de Fernando Bayés, en las revistas internacionales que hicieron famosa la frivolidad del «Principal Palace». De este teatro al «Liceo», con el estreno de «Porgy and Bess», el salto es breve en el Espacio, pero largo en el tiempo. Era en los años primeros de « los «veintes», y las pianolas eléctricas — sueño de nuevos ricos de la primera posguerra — copiaban con su sonar metálico y mecánico la melodía pegadiza de «Swanee». Popularizada en América por un artista inolvidable, Al Jonson. «Swanee, how I love you! how I love you! My dear old Swanee». Era un mundo distinto. Se acababa de ganar la guerra que iba a terminar con todas las guerras. En esa mentida ilusión giraban también las ruletas, ojos enormes de la noche barcelonesa, alegre y confiada. Henry Pilcer cantaba «Swanee» en el «Casino» de París, cuando sus revistas todavía tenían espíritu y no servían, como ahora sirven, para unir a todos los provincianos del mundo. A este mismo

Henry Pilcer le encontramos, envejecido ya, en su «boite» de la Costa Azul, para recordar el éxito de Gershwin. La música americana se imponía, teniendo por tal la desvirtuación comercial del «ragtime» folklórico en las lejanas plantaciones de algodón o del «vieux carré», en Nueva Orleans. Eran musiquillas para bailar y canciones para el gramófono, que en Tin Pan Alley — bloque comercial de la música neoyorquina — adobaban al gusto del consumidor. El «fox trot», impuesto por los Castle — ella, la primera señorita del pelo corto que hubo en el mundo — era la manía de la juventud nueva, dando traspies en los salones, mientras Gilda Gray en cualquier pista de Broadway o Mae Murray en todas las pantallas, sentían la sacudida sísmica de sus hombros en el frenesí del «shimmy» prohibido.

George Gershwin había nacido en Nueva York, hijo de emigrantes judíos llegados de Rusia. Las calles de Brooklyn, el Lower East Side, fueron sus campos de correrías. En esa miseria espantosa de la gran ciudad, la visión lejana del rascacielos, iluminado de gloria, debió, constituir su sueño fantástico, la meta de una posible redención por el dólar.

En la música de Gershwin suena siempre una nota melancólica; al menos, en la mejor, incluso en la más cercana a la frivolidad desesperada, como en «The Man I Love», motivo de queja de todas las

vocalistas que cantaron su pena sensual entre el humo azul del cigarrillo rubio y el verde del «pippermint», con la esmeralda cristalina de un pedazo de hielo flotando en el vaso.

Todavía en los «veintes» aparece Gershwin en el viejo «Teatro Novedades», con una deliciosa opereta musical, «Tip Toes», que pasa sin pena ni gloria. Es el año de la Exposición, en la euforia barcelonesa de la luz y el color, con una cuenta corriente inagotable de alegría. Este es el Gershwin de los grandes éxitos teatrales, el de la música ligera, con números románticos que suenan con mayor ambición. Porque Gershwin ha estrenado ya, en 1924, la célebre «Rhapsody in Blue», orquestada por Gofré, señalando la utilización, por primera vez, de motivos básicos de «jazz» en un concierto sinfónico. El «folklore» — esa enfermedad de nuestro siglo — alcanza una sublimación de sus motivos populares, a imagen del «blues», que bien podríamos traducir como equivalente de nuestro «hondo». El «folklore» también es la raíz del libro y música de «Porgy and Bess». Es una música nueva que apenas entiende nadie. Los entusiastas del «jazz» puro — que nada tiene que ver con la música de baile — se encogen de hombros, de la misma manera que un flamenco típico sentiría indiferencia ante un concierto de Falla. La raíz del «folklore», es cierto, une en su cuna popular cosas tan distintas y, sin embargo, tan cercanas, como el canto y el «jazz». Entre las muchas y más lejanas influencias recibidas por el «jazz» está también la música española, el «folklore» llevado a América por los esclavos negros, radicado en los Estados del Sur, con canciones, entre otras, con que los negros distraían sus trabajos. Esa «Rhapsody in Blue» que escuchamos a la Orquesta Paul Whiteman, mientras las hermanas Dolly jugaban al fácil oleaje de sus abanicos azules, fue la primera obra importante del creador de la música americana de concierto. Es como la tercera dimensión de la ciudad del siglo XX, como el alma melancólica de Nueva York, que se puede adivinar sin haber estado nunca y también se puede desconocer, si se es ciego para las cosas americanas, aunque se viva allí toda la vida. Hay amaneceres neoyorquinos, cuando surgen al sol los rascacielos, que sólo pueden tener como fondo la música de Gershwin. Siguió a aquella obra, «Concierto en fa», para piano y orquesta (1925); «Jazz Piano-Preludes» (1926); «Un americano en París» (1928), influido por Ravel y el grupo de «los seis»; «Segunda Rapsodia» (1931); «Cuban Overture» (1934) y la ópera «Porgy and Bess» (1935). Gershwin murió en el año 1938, a los cuarenta años. Su vida fue una lucha entre la fe para realizar obras superiores, sirviendo fielmente a América, y el sentido frívolo, comercial, de las comedias musicales que duran un instante.

«Considero el jazz — escribió en cierta ocasión — como la música de nuestro pueblo; probablemente está en nuestra sangre, más dentro que ningún otro estilo de música popular. Soy de opinión que puede tomársela como base para obras sinfónicas de valor imperecedero». Esto es lo que intentó hacer en «Porgy and Bess» el autor de una canción, «Swanee», que el año 1920 tarareó todo Barcelona.»

Ángel ZÚÑIGA

NOTICIA

23 - 7-12-1955 ABC

Derrota de la armonía

“Hace unos días tres adolescentes asesinaron bárbaramente, en un parque de Atlanta, a la joven doctora Orace Lewls. Los tres acababan de salir de un concierto de "jazz", A miles de kilómetros de distancia, tres espectáculos tumultuosos, casi tres motines, han revelado al mundo, hace sólo unas semanas, la amplitud, la gravedad de lo que ya puede llamarse "la enfermedad del jazz". En Hamburgo, los admiradores del trompetista más célebre del mundo, Louis Armstrong, furiosos por la mala organización del concierto, se abalanzaron sobre la orquesta, rompieron los instrumentos y hubieran linchado al ídolo de no haber intervenido a tiempo la fuerza pública. En Los Angeles, veinte mil jóvenes "fans"—fanáticos, como ellos mismos se llaman—han obligado a un músico negro de veintiocho años, ya fatigado, a tocar hasta el total agotamiento de sus fuerzas. En París, cinco mil adolescentes, excita* dos por el clarinete del negro Sydney Bechet, víctimas de un frenesí demoledor, saquearon la sala del "Olympia", donde se celebraba el concierto. No se trata ya de sucesos que se puedan encasillar en la sección correspondiente. Diráase que la pasión por el "Jazz" tiene una parte muy pequeña en estos delirios de juventud, que deben, inconscientemente, servir de desahogo a muchas frustraciones íntimas y compensar no pocas desesperanzas. Son como las formas excesivas de un movimiento que se extiende a la juventud del mundo entero. ¿Fenómeno algo tardío, pero característico de la postguerra? Quizá. Recuérdese que cada postguerra, después de años de opresión, ha producido explosiones de este tipo. En los pueblos de mediana cultura, este apetito de indisciplina y violencia encuentra periódicamente su válvula de escape en las revoluciones, motines y algaradas callejeras. En aquellos pueblos de cierta estabilidad política, de un grado más avanzado de civilización, el "jazz" da a la juventud su mínima ración de desorden. El clarinete de Sydney Bechet es para los parisienses lo que Chipre para los turcos de Estambul en una noche de frenesí nacionalista. Unos destruyen butacas; otros, bienes griegos. No es ciertamente un consuelo para estas juventudes prever el desarrollo de la ciencia, La perspectiva científica no deja mucho margen a la esperanza: una vida cada vez más confortable y cada vez más pobre, cada vez más invadida por las máquinas y cada vez más vacía de significado. Cuando los jefes de los pueblos rectores del mundo dan proféticamente la voz de alarma, no se puede pretender que el pobre hombre de la calle no vuelva la espalda á un mañana que ya ha empezado a deshumanizarle. La

fuerza expansiva del "jazz" ha hecho ya llegar hasta los bailes populares, a orillas del Moskowa y del Volga, la música de Duke Ellington, Louis Armstrong y Benny Goodman. Es posible que nunca se sepa en Rusia qué vías secretas han seguido los microsurdos americanos para aparecer en los lugares más apartados del país. Un pequeño pueblo, tan equilibrado como el suizo, cuenta ya con cien orquestas de "jazz" formadas por aficionados. La música es la gran hechicera, magia y brebaje que despierta todos los sentimientos y pasiones del alma. Ya decía el músico Damón, preceptor de Pericles, que "no puede cambiarse nada en los modos de la música» sin que ello transforme las leyes más importantes del Estado". La música, como la mujer, tiene una doble polaridad: hay melodías y ritmos que purifican y que parecen elevar el alma hasta ponerla en contacto con lo divino. Pero hay otros ritmos como los del "jazz", telúricos, elementales, que con su tamtam, primitivo sacuden las pasiones de la carne y de la sangre; que dan BU máxima potencia al instinto de destrucción que dormita en tantos hombres civilizados. Acaso ello explique que en nuestra época el "jazz" sea interpretado preferentemente, vivido a veces, por los negros, que con más fuerza que ninguna otra raza ha mantenido el contacto con la magia primitiva que exhalan la tierra y los bosques sombríos. Y así tocan como posesos, con la cabeza violentamente sacudida y el cuerpo tenso y tremante. Son los pregoneros de la gran histeria colectiva. Sé diría que, después de unos años de disciplina bélica, el hombre necesita éste desorden medular, del que el "jazz" es el mejor vehículo. Música dionisiaca, que sopla y aventa la armonía pitagórica de las esferas, las dulces y ordenadas melodías órficas. En un maravilloso bajorrelieve! que hemos visto en Nápoles, Dionisio se venga de aquel que desprecia sus orgías y el frenesí de sus danzas arrebatadoras; las bacantes matan, laceran al hombre que no quiere ceder a la atracción de la carne, aspirar los vapores fascinantes de la tierra. Parece la misma derrota de la armonía, de la música del espíritu, que vemos consumarse estos días ante el "jazz"

Samuel COHÉN

24 - 10-10-1958 LV

Homenaje a Tete Montoliu

“El Festival Internacional de Jazz, celebrado en Cannes el último mes de julio, ha consagrado definitivamente a Tete Montoliu como un miembro fundamental del moderno «jazz» europeo. El prestigio del gran pianista era ya enorme en Europa y las inolvidables jornadas de Cannes lo habían acrecentado sólidamente. El próximo viernes, noche, en el teatro Candiltejas, Jubilee Jazz Club y la empresa de este teatro, por su magnífica labor en la temporada pasada, le rendirán un merecido homenaje, inaugurando así las sesiones de «jazz», que luego seguirán todos los domingos, por la

mañana, con gran concurso de orquestas, y todos los primeros lunes de cada mes, <en sesión única, en la que serán presentadas grandes figuras. Tete Montoliu corresponderá a este homenaje interpretando un extraordinario programa con su nuevo conjunto de «jazz» experimental”.

25 - 29-10-1958 ABC

PROYECCIÓN DE DOCUMENTALES EN LA CASA AMERICANA

“El nuevo programa de documentales en español que la Casa Americana proyecta en su salón de actos, a las ocho y media de la tarde, de lunes a miércoles, incluye los siguientes títulos:

"Nuestros tiempos" número 22: La Casa de las Américas. El circo en Estados Unidos." El arte de Asia en cristal americano.

2. "Maquinas para el hombre": La aplicación de la automatización a la industria y ventajas del sistema.

3. "Kid Ory y su orquesta criolla de jazz": Breve historia del jazz narrada por uno de sus grandes intérpretes. Actuación de la orquesta de Kid Ory”

26 - 15-11-1959 LV

“Ayer noche tuvo lugar en el salón de actos del Ateneo Barcelonés la segunda sesión del ciclo de conferencias-concierto, organizado por aquella entidad sobre «La historia del jazz» En esta segunda sesión disertó don Ramón Martel del «Modern Jazz Club», y colaborador de diversas emisoras locales, sobre el estilo «New Orleans y Middle Jazz». El conferenciante trazó una línea evolutiva desde las primeras bandas que interpretaron jazz hasta los albores de los años 40, recreándose sobre los diversos estilos imperantes como el New Orleans, la escuela Dixieland, Chicago y New York, así como presentando la época del swing donde imperaban las grandes orquestas y los pequeños combos de estudio. Presentó gran número de figuras célebres en el campo del jazz y que influyeron grandemente en su desarrollo. Numerosas grabaciones y datos sobre cada intérprete fueron dados a conocer al auditorio, por el conferenciante, el cual fue, calurosamente aplaudido por la numerosísima y distinguida concurrencia.”

27 - 18-12-1959 LV

DON MANUEL R. DE LLAUDER EN EL INSTITUTO DE ESTUDIOS

NORTEAMERICANOS

“En el salón de actos del «Instituto de Estudios Norteamericanos», tuvo efecto la anunciada conferencia-concierto de nuestro querido compañero en la Prensa, don Manuel Rodríguez de Llauder, marqués del Valle de Ribas, que asimismo ha sido recientemente nombrado director de la Sección de Música de dicha entidad, que fue presentado, con elocuentes palabras, por el director del Instituto, doctor don José María Poal. Se hallaban también, el presidente del Instituto, doctor Pi Suñer, y el cónsul agregado cultural de los Estados Unidos, Mr. Carney, y un numeroso y selecto público. El marqués del Valle de Ribas, desarrolló con gran brillantez una amena charla acerca del tema «Música popular norteamericana», que fue ilustrada con la interpretación de los ejemplos musicales. Comenzó explicando que desde los inicios de su historia, Norteamérica ha poseído un claro sentido musical. Si bien —decía— al principio la influencia de la música europea era manifiesta, poco a poco la música norteamericana adquirió plena personalidad, lo que ocurría a finales del siglo pasado. A principios del actual Siglo, la música de los Estados Unidos adquiere unas características propias, tanto por lo que se refiere a la música popular como a la sinfónica, merced, principalmente, al empleo persistente de la «síncopa» que le dio un atractivo singular rítmico. Influyeron en ello los ritmos africanos llevados por los negros a América y el colorido propio nacional. A propósito de esto, llamó la atención el hecho de que no hay que confundir el «jazz» con un género musical el «jazz», que es únicamente un estilo de interpretación que se basa en la improvisación sobre diversas melodías. «La mayoría de los que hablan de «jazz» —subrayó— casi desprecian a los compositores, como si no tuviera importancia la melodía escrita. Y sin embargo, el «jazz» no existiría, si no hubieran surgido esos grandes compositores de música popular norteamericana que han sido o son, Irving Berlin, Jerome Kern. Youmans, Rodgers, Geórgé Gerstrwin»...

Explicó a continuación las características de las danzas populares: «cake walk», «rang' time», «one-steep», «foxtrot», que acogieron la mejor inspiración de los citados músicos. Manuel de Llauder interpretó al piano varias Piezas del género como ejemplos. El marqués del Valle de Ribas dio finalmente una nueva prueba de su capacidad musical al ejecutar unas composiciones propias, basadas en el estilo norteamericano. El original y magnífico compositor se manifestó en un «spiritual song», en una «suite» de tipo rítmico y en un «blues» de gran expresividad. Finalmente, dio a conocer las primicias de una gran composición: una Rapsodia sincopada que ha escrito en memoria de Gershwin. Fue calurosamente aplaudida”.

DON ENRIQUE VÁZQUEZ DISERTO SOBRE «EL SWING Y LA IMPROVISACIÓN»

“En el salón de actos del Ateneo Barcelonés se inauguró el II Ciclo Sobre la Música de Jazz. Don Juan de Sagarra en unas breves palabras, destacó la importancia de estas conferencias en las que, sin olvidar los aspectos musicales (swing, improvisación, la voz humana como instrumento, etc.), se ha pretendido dar cabida a problemas de carácter sociológico y psicológico relacionados con el jazz y sobre los que hasta la fecha no se ha realizado un riguroso análisis. Subrayó el conferenciante la valiosa aportación de la crítica francesa, alemana y norteamericana, al igual que las comunicaciones de los directores cinematográficos Roger Vadim, Louis Mille y Nicholas Ray que han hecho factible el estudio de las posibilidades del jazz como música cinematográfica, estudio con el que se cerrará el presente ciclo. El señor Sagarra terminó diciendo que existían sobrados motivos para afirmar la presencia en nuestro país de una crítica sólida y responsable abierta a los problemas actuales que plantea la música de jazz y que dicha

crítica puede, sin limitación alguna, parangonarse con la de otros países en que el jazz goza de un mayor reconocimiento. A continuación, hizo uso de la palabra don Enrique Vázquez, crítico de Radio Nacional, el cual disertó sobre los problemas que rodean al swing y la improvisación como elementos fundamentales de la música de jazz. Refiriéndose al swing, hizo notar la decisiva influencia del tiempo, acentuación métrica y ciertas figuras rítmicas, sin olvidar los elementos no técnicos: afinaciones rítmicas desde el Bop hasta nuestros días, siendo éste ilustrado por las grabaciones de Yusef Lateef («Buckingham»), de Sonny Rollins («When your lover has gone») y de Count Basie. En cuanto a la improvisación, analizó la estructura formal de la frase melódica en el jazz, el blues y la cuestión de las relaciones existentes entre la melodía y la armonía, al igual que la presencia de notas extrañas. Este análisis fue ilustrado con grabaciones de Charlie Parker («Chasin the Bird»), John Coltrane («Soultrane»), Jazz Messengers («Moanin») y Charlie Mingus («Pussy Cat Dues»).

Finalmente, tras hacer referencia al arreglo, a las grandes orquestas (Count Basie, Gerry Mulligan), y a las relaciones del compositor con el grupo. El ilustre conferenciante fue muy aplaudido y felicitado por su docta disertación”.

29 - 7-02-1961 LV

DON JAVIER COMA, EN EL ATENEO BARCELONÉS

“En el salón de actos del Ateneo Barcelonés tuvo lugar la segunda sesión del Ciclo sobre la Música de Jazz. En la misma, disertó don Javier Coma, crítico de jazz de Radio Nacional de España en

Barcelona, sobre el tema «Integración de la voz humana en el jazz». Comenzó refiriéndose a los orígenes del jazz, en los que predomina la expresión vocal, y al apogeo del canto de los blues cuando la ejecución propiamente jazz no había aún llegado a una verdadera perfección. Con los blues, nacen los cantantes de jazz (Bessie Smith, Louis Armstrong) y este inicial repertorio se vería engrosado rápidamente por canciones de la época ajenas al folklore negro. Nace así la fundamental limitación del cantante de jazz: la sujeción a unas palabras que determinan la frase musical». Señaló que la historia del canto vocal en el jazz se centra en el esfuerzo por evadirse de este servilismo por distintos caminos y uno de ellos es la instrumentación de la voz y el estilo «scat», que llegaron al auge en el período Be Bop: otro, la desfiguración del texto y la paráfrasis del tema (Fats Waller. Billie Holiday). Por otra parte, los cantantes más representativos logran adquirir un estilo personal mediante su tratamiento del «swing», de la armonía y articulación rítmica y del timbre. Dijo que desde 1940 una legión de cantantes sigue las huellas, por una parte de los «blues shouters» de Kansas; por otra parte, de Billy Eckstine y Sarah Vaughan. Clausuraron, la conferencia las grabaciones de Ray Charles y la asociación Lamber-Hendrick-Ross, así como la última revelación femenina, Della Reese. La conferencia estuvo ilustrada por otros registros y por consideraciones de orden sociológico y humano sobre la personalidad de los más trascendentes cantantes de jazz. El conferenciante fue muy aplaudido”.

30 - 16-3-1956 ABC

LIONEL HAMPTON

“El maestro Hampton, que comparte con otro de su raza, Lóuis Armstrong, la supremacía del "jazz", en su gira por Europa, aterrizó en España con su orquesta, y en Madrid, como en todas partes, ha causado furor. Le sorprende en la peluquería del hotel, donde se hospeda. Mientras le afeitan y con una manicura le arreglan las esmaltadas uñas, le digo:

—¿Cómo se inició usted en el "jazz"?

—Con Amstrong, el famoso trompeta.

—¿Interesa el "jazz" por el mundo?

—Sí, pero donde mejor lo sienten hoy es en Europa.

—¿Es difícil de entender el "jazz"?

—Es una cuestión temperamental, como el flamenco.

—¿Es preciso saber música?

—No. Muchos lo tocan y no saben ni solfeo; El "jazz" es algo que arranca del corazón.

—¿Es música privativa de los negros?

—Originalmente, sí, aunque ha habido y hay blancos que alcanzaron categoría universal interpretándolo.

—¿Qué es el "jazz"?

—Una forma de liberación, la única con que podíamos expresar los negros nuestros sentimientos. Mucha gente llama a la música moderna "jazz", pero no es cierto.

—¿Secreto del "jazz"?

—Es imposible descifrarlo; es un don que da Dios..

—¿Es música inferior? ,

—Es la única forma caliente con que América ha podido expresar su musicalidad.

—Hablando de música clásica, ¿se puede mentar el "jazz"? '

—Beethoven, Debussy y los grandes genios eran una llama del corazón en forma de inspiración musical; música distinta, naturalmente, pero el "jazz" también proviene de la inspiración, y merece un respeto.

—Usted golpea el vibráfono, salta, grita, gira... ¿Qué explicación tiene esa locura que conmueve a los públicos?

—Es toda la expresión de esa música que mueve todas las fibras de mi ser, porque es una música básicamente rítmica

—¿Se cansa? ,

—No. Es como un resorte que me mueve de arriba abajo.

—¿Podría vivir si le fallase ese resorte?

—No, es mi vida.

—¿Qué vida fue la suya?

—Mis principios, como los de todos, fueron difíciles. Siempre fui músico; si no lo practicaba, lo sentía.

—¿Le ayuda el color para triunfar?

—(Ríe). El hecho de ser de color ayuda a interpretar mejor mi música, ya que mis padres fueron esclavos.

—¿De dónde sacó el vibráfono?

—De los circos. Sólo se usaba allí. Yo fui el primero que hice de él un instrumento de "jazz"

—¿Lo tocan ya muchos?

—Sí; pero si no se toca con verdadera calentura, queda en cursi antipático...

—¿Ha tocado ya en todo el mundo?

---Excepto en Sudamérica, donde voy ahora.

—¿Dónde se cotizó mejor?

—En los Estados Unidos.

—¿A qué público le costó más trabajo convencer?

—Al de los países fríos, como los escandinavos; por otra parte, son los que más entienden.

—¿Y dónde se rindió antes el auditorio?

—En los países calientes, como en España, la temperatura la da la música; el termómetro es el público.

—¿Y usted? '

---'Diga que soy la barra de mercurio.

—¿Cuánto marca?

—Siempre está, arriba. ,

—Fuego...”

Santiago CÓRDOBA

31 - 12-02-1957 LV

“Miembros del Hot club han organizado un campeonato de discos. Un gran premio como si fuera una producción literaria. Y han invitado al francés Hugues Lanassie, que es una autoridad. Le llaman el «Gran maestro del jazz». Ha publicado trece libros sobre la materia.

Posee una de las mejores discotecas del mundo. Cuando llegó a Barcelona pidió un Jerez.

—Se toman diez copas —dice—, y hasta el guardia que te lleva a la cárcel parece un ángel de Murillo.

—Con la mano en el corazón: ¿Le gusta de verdad el jazz?

---Tanto o más que el jerez, y esto es decir mucho.

—¿Toleraría más de diez discos de jazz sin emborracharse?

—Y también veinticuatro horas seguidas. Todos los días dedico tres horas, por lo menos.

---Le aconsejo que las copas de jerez se las beba más despacio — le advierto, observando que se las echa al colete de a tirón.

—¿No es así? — pregunta.

—Esto no es jazz; hay que saborearlo poquito a poco y oliendo.

—Gracias.

—De cien intérpretes de jazz, ¿Cuántos son falsos?

—De cien que se llaman Intérpretes de jazz hay dos auténticos.

—¿El número uno?

—Armstrong, sin ninguna vacilación.

—¿Qué es más difícil; que un músico clásico interprete jazz o uno de jazz que interprete clásico?

—Que un músico clásico interprete jazz. Y hay una razón: es mucho más difícil improvisar y crear de modo colectivo que lo que hace un clásico, que crea antes de ejecutar o descifra las partituras escritas por otro.

—¿Cree usted en el «Rock and Roll»?

—Si se entiende por «Rock and Roll» un estilo de jazz, sí;

—Le he dicho que el jerez se bebe más despacio.

—y oliendo, gracias

—¿El jazz tiene reglas?

— En realidad, no hay reglas escritas hay una tradición; es la manera como cantaban los negros, sin instrumento. Es la música del pueblo negro oprimido pero que en lugar de lamentarse, sobrellevan el dolor sacudiéndoselo de encima. No es la música en sí, sino el modo de interpretar.

—¿Es consubstancial la música de jazz con el negro?

—Es más comunicativa entre ellos; pero ocurre como un Idioma, puede hablarse francés sin serlo

—¿Usted vive de o para el jazz? •

—El Jazz no me da para vivir; más bien me ha arruinado.

—¿Merece la pena arruinarse por el jazz?

—Desde luego.

—No se arruine por el jerez; despacito, no lo olvide. ¿Qué placer experimenta?

—¿Con el jerez?

—Con el jazz.

—Aparte del valor intrínseco, es el reintegro a la vida. Los negros nos dan una lección y ellos entienden la vida mejor que nosotros; sacan partido cada minuto. Los negros están por encima del optimismo y del pesimismo cogen la vida como viene, como niños Por eso, mi entusiasmo por el jazz.

—¿Usted es un niño también?

—Con jerez, sí — y al gaznate.

—¡Ojo, monsieur!; no vengan los ángeles de Murillo...”

DEL ARCO

32 - 16-03-1960 LV

“Pedro Casadevall, presidente del «Club 49», presidió también el jurado que concedió el premio del

disco de jazz, es un maniático del disco; tiene la mejor colección de España y una de las mejores de Europa,

—¿Cuántos?

—Doce mil.

—¿Tiene los primeros que se fabricaron?

—Tengo alguno de los primitivos del jazz, del año 1917. Uno de ellos, por la orquesta Original Dixieland Band, editado en Nueva Orleans.

—¿Especialista en jazz?

—En jazz, música moderna y música religiosa.

—¿Opera?

—Enemigo.

—¿No ha pisado el Liceo?

—Muchas veces.

—¿Le gusta o no le gusta?

—Mientras no se renueve la ópera, forma parte de una época ya pasada.

—¿Por que va?

—Siempre ha sido bonito ir al Liceo.

—¿Le gustaría que el jazz irrumpiera en ese primer escenario?

—Por la cabida, sí: por el ambiente, no creo que le fuera bien.

—¿Usted cree que tiene sentido común el jazz?

—Estoy convencido; toda música que es racial y viene de un folklore, interesa. Los que lo discuten, no lo conocen.

—¿Como la pintura abstracta?

—Exactamente.

—¿Y por qué entre los mismos «jazzistas» hay tanta división de opiniones?

—Consecuencia de su fuerza.

—¿Los enemigos del jazz?

—En primer lugar, los que comparan la diversidad de estilos musicales; en segundo lugar, los que no lo conocen.

—¿Puede deleitarse con el jazz un amante de la música clásica?

—Sí.

—¿Usted por qué no transige con la ópera?

—Criterio personal. Es anacrónico su montaje; es mejor para oír algún fragmento que para verla.

—¿Cómo explica que Beethoven haya sido vertido al jazz?

—Es una aberración; ni el jazz necesita al clásico, ni el clásico al jazz.

—¿En qué relación está el jazz con el rock and roll?
—El rock and roll es una forma de expresión dentro del jazz; no forma un estilo.
—Se habla de jazz frío y jazz caliente. ¿En qué se diferencia su temperatura?
—El caliente es una forma sentimental de. expresión; el frío, una forma cerebral con mucha técnica.
—Usted ¿que es?
—Caliente por sentimiento y frío por el interés de la novedad.
—¿El negro es el mejor intérprete de jazz?
—Mucho mejor que el blanco; es una característica de la raza
—¿Cómo se decide el premio del disco?
—Igual que el «Nadal" de novela.
—¿Cuántos discos concurren?
—unos ochenta títulos editados en España. De valor, unos diez; es el año peor.
—¿Qué interés tienen ustedes en dar el premio?
—Interés comercial, ninguno. Queremos que se den cuenta del valor del jazz y se editen cosas interesantes.
—¿España, va retrasada?
—Empieza a tomar interés, pero todavía estamos muy lejos.
—¿Cuánto vale su discoteca?
—No lo sé.
—¿Si un chiflado se la comprara?
—No la vendería.
—¿Cuántas horas oye usted música?
—Todas las que estoy en casa; en cuanto entro, pongo en marcha la gramola.
—¿Nota mucha diferencia entre oír música directa y en conserva?
—La prefiero en conserva, la interpretan músicos de primera categoría, escojo el programa; gracias a la alta fidelidad, se oye perfectamente y, además, se sienta uno en el mejor sitio para escucharla y no le estorba la gente. Y el ideal para oír música de jazz es estar con pocos amigos, que entiendan; le invito.
Ya me ha colocado el disco..."

DEL ARCO

33 - 27-2-1955 ABC

«SESIÓN MERMELADA»

“El sábado, los muchachos del "jazz" organizan en la fingida madrugada de su club, hecha de humo, pentagramas y cortinas, "Sesión Mermelada"—"Jam Session" en el original— Acuden los del oficio—Mancos y torrefactos—y "conocedores" con muchas horas de "pic-up" al oído. Son dos horas bajo una ducha de notas que les lubrica para el ritmo de la semana. Distribuidos por las orquestas de la ciudad, tienen con frecuencia que poner su gimnasia melódica al paso de las parejas: boleros, mambos, tangos. Para los muchachos es bostezo previsto en contrato. Necesitan, de vez en cuando, desintoxicarse de compases apelillados. Y lo hacen a golpes de trompeta. Paul Claudel— aprovechamos para repetirlo— ha dejado -un elogio vibrante de la trompeta de "jazz": —Saludable y vivificadora, imperiosa y precisa, la trompeta limpia el alma y la intima un orden nuevo. En la "Sesión Mermelada", además, los del "jazz" hallan compensaciones a su afición, que no se permiten los del verso. En Madrid no hemos podido ver "Porgy and Bess", la ópera con cantantes de piel de "smoking". Tampoco vimos a Ingrid Bergman en versión integral. Hay espectáculos que exigen escenarios y aquí sólo se ofrece parcelas de tarima. Los autores de comedia lo resuelven racionando la acción en turnos de visitas para que pueda desfilarse todo el elenco secundario. Pero estas "troupe" de ópera negra se empeñan en cantar y bailar al mismo tiempo todos los compases de Gershwin. Los de "Aída" eran más dóciles al espacio: se conformaban con hacer friso al tenor. Habrá que prevenir ese escenario que deje sin tapiar el "cine", porque ya están suministrando repertorio a la ópera negra. Duke Ellington ha enviado a la compañía de "Porgy and Bess" obra nueva: "Boola". En el ébano llama n "boola"—pronunciése como se pueda—al negro que triunfa: Ralph Bunche, Pepita Baker, Joe Louis. En la "Sesión Mermelada" puede oírse "Porgy and Bess", si a los muchachos le da por tocarla, y se entera uno de estas cosas. Eso sí, hay que enterarse en marcha. Todo es ritmo. El pianista inicia una melodía, el "baterista" le acompaña y los demás instrumentos se entregan a la variación. La música de "jazz" tiene un principio: "libertad dentro de un orden". También lo cumplen los muchachos para divertirse. Tocan por gusto. Se cede el saxofón al compañero para que juegue a su modo con "Cuerpos y almas", clásico del género. De pronto el pianista improvisa al estilo de Erroll Garner-; la mano derecha retrasa la melodía del ritmo que marca la izquierda. Lo mismo que Purita, pero queriendo. El trombón mete entonces su aire ultrasincopado. Poco a poco la concurrencia, que se sabe todas las melodías, aunque el clarinete les eche el misterio de su síncope, va entrando en movimiento. A la media hora nadie para en su sitio. Se alarga la mano para saludar a un amigo y se estrecha la del que estaba tres metros más allá y que en ese momento coincide. Cuando el café express llega a la boca, ya es café batido. Una de los muchachos no puede más: asalta la batería y se abandona al frenesí. El guitarra eléctrica le marca contrapunto; otros dos instrumentos le rizan las corcheas: ha nacido nuevo compás. Los que entienden en seguida lo emparentan: "jazz" caliente de Nueva Orleans, que ideó Louis Armstrong.

O "jazz" frío de Chicago, lanzado por Lester Young, al que los muchachos dicen "El Presidente". Ahora priva un estilo intermedio: el "jazz" west-coast de Dave Brubeck. Por la "Sesión Mermelada" caen los "ases" del "jazz" de paso en la ciudad. Allí estaba un español que asombra al "todo París" bailando el "bebop" en la "Tabú" de Saint Germain-des-Prés. Los amigos le llamaban "el Patri". Es que en la "Sesión" se habla del "jazz" como del Atlético".

Alfonso SÁNCHEZ.

34 - 4-4-1958 ABC

WILLIAM HANDY, AUTOR DE LOS FAMOSOS «BLUES» DEL SUR

HIJO DE UN PREDICADOR METODISTA, DESCENDIENTE DE ESCLAVOS, SU MÚSICA LE HIZO MILLONARIO

Una sola composición le estuvo dando veinticinco mil dólares anuales durante muchos años
GRACIAS A SU MAGNIFICENCIA EXISTE LA "FUNDACIÓN HANDY" PARA CIEGOS

Washington 2. (Crónica de nuestro corresponsal.)

"El corazón de mi hombre esconde una piedra lanzada al mar...", cantaba la negra borracha en la noche caliente de St. Louis, en el suburbio desolado, un mes de agosto de 1910. Sobre, aquel tema de la negra borracha, incoherente, monótono y triste, W. C. Handy, un negro artista y musical, que iba con su trompeta por el país, con buen oído para las canciones, escribió algo de tanta o más importancia que la Declaración de Independencia: escribió el "St. Louis Blues". Tener el "blues", es un modismo del Suramericano que quiere decir echar de menos, añorar, sentir nostalgia, desear algo que no se tiene. Para decirlo en español: morriña. Cuando se ha oído tocar y cantar los "blues" en las tabernas del delta del Mississippi, en las madrugadas húmedas e inmóviles de julio, se sabe, además, que aquel desasosiego que os produce el compás persistente de la canción, su arritmia, la nostalgia de una melodía que no encontráis, es el lamento de una raza en busca de su alma "Primero os choca; después, os interesa. Al final, os conquista y conmueve, y ya no os olvidáis de ella jamás, 'porque es algo artísticamente vital'; humanamente noble. Un músico con talento e inspiración puede hacer con ello una obra de arte. Esto es lo que hizo con el "St. Louis Blues", "Las añoranzas de St. Louis", ese negro sonriente y ciego, W. C. Handy, que acaba de morir, octogenario, en un Hospital de la ciudad de Nueva York.

Todo el "Jazz" está ahí, en el "St. Louis Blues" y en los 60 "blues" que compuso Handy en el curso de su larga vida. Como en todo, en el "Jazz" ha habido fases, modas, gustos. Ahora mismo estamos

en lo que llaman el "Jazz progresivo" y el "Rock and Roll", pero el "St. Louis Blues", y el "Yellow Dog Blues", y tantos otros, originales de Handy o siguiendo la escuela de Handy, están aquí para siempre. No os cansarán nunca, porque son obras de arte. Entenderlos es entender el alma de un pueblo. Si, hoy, Estados Unidos desapareciese del mapa mundial—»cosa que no ocurrirá, a Dios gracias, si toda su civilización se perdiera, si se esfumara su concepto de la vida y se viniesen abajo su arquitectura y su sistema económico, quedaría todavía el "St. Louis Blues", y dentro de doscientos años se seguiría tocando y cantando en alguna parte del mundo, y habría gentes en el Japón y en el África del Sur, en Sao Paulo y en Viena, en Helsinki y en Barcelona, que sentirían su ritmo en el corazón y presentirían que lo que están oyendo importó mucho, pero mucho, en la vida de una raza humana. Ahora se estrena una película, "St. Louis Blues", basada en la vida de Handy. Se estrena precisamente en la ciudad de St.Louis, y el autor tenía que asistir, a pesar de sus ochenta y cuatro años y su ceguera, pero la muerte se le ha adelantado. Cuando la pongan en España, la recomiendo a las generaciones, jóvenes, para las cuales el "St. Louis Blues" acaso ha pasado a ser algo como los cuplés de Sarita Montiel. Si van, comprenderán porqué los que tenemos más de cincuenta años hablamos como hablamos de lo que para nosotros es la Edad de Oro del "jazz" americano. Con el tango, los "blues" de Handy fueron la música de nuestra juventud”

PERIODO 3

35 - 22-06-1962 LV

“La música actual que entendemos por «jazz»

Sr. Director de LA VANGUARDIA.

Distinguido señor:

Hemos leído con vivo interés la reseña que el crítico musical de ese periódico, don Xavier Montsalvatge, hace en su número 28864 del disco de Jacques Loussier, joven pianista francés, conteniendo dos «Invenciones a dos voces», la «Fantasía cromática en do menor» y el «Concierto italiano», de Juan Sebastián Bach. El señor Montsalvatge indica que no es precisamente el espíritu de Bach lo que Loussier intenta comunicar, sino «esta forma tan característica de la música actual que entendemos por jazz». Y añade a continuación que «el objetivo está plenamente conseguido».

Nos ha llamado la atención esta rotunda frase por cuanto este entretenimiento musical ha sido acogido con cierta sorna por la mayoría de la crítica europea de jazz, lo cual no ocurre ni por asomo con cualquiera de las grabaciones de Miles Davis, cuyo «Concierto de Aranjuez» es considerado por el señor Montsalvatge inferior al trabajo realizado por Loussier en lo que concierne a la adaptación al lenguaje del jazz de una obra clásica. Creemos, por lo tanto, que sería muy útil que el Señor Montsalvatge especificara en qué radica la plena consecución del intento de Loussier de «comunicar esta forma tan característica de la música actual que entendemos por jazz, al través de la desnuda arquitectura sonora de la polifonía clásica», y además cuál es el lenguaje expresivo utilizado por Loussier para lograr una obra de jazz tan estimable. Podrá parecerle, señor director, un tanto insólita nuestra sugerencia por referirse a una materia —el jazz— considerada en un plano de inferioridad en gran parte de la prensa nacional, donde reina oficialmente la música sinfónica. Sin embargo, considerando que esta nota discográfica constituye la primera aparición de «esta forma tan característica de la música actual» en la renovada página musical de LA VANGUARDIA, sería interesante que tal aparición —que no dudamos se reiterará en próximas ocasiones— fuera acompañada de una más amplia exposición y de un lenguaje más específico, lo cual redundaría en beneficio de los lectores, conocedores o no de la música de jazz, y evitaría —y estamos seguros de que puede evitarse— (de prosa ingenua, viejo reducto de aquella época de los pioneros (del jazz), donde el eretismo hacía las veces de conocimiento profundo, el bachillerato de equipaje cultural y la buena voluntad de posibilidades literarias», que subsiste de forma parásita en determinadas publicaciones. Es esta prosa ingenua la que denuncia en su editorial el primer número de «Les Cahiers du Jazz», primer órgano europeo de crítica de jazz, donde colaboran entre otros Georges Auric, Jean Cocteau, André Hodeir, etcétera.

Esperando de su gentileza se digna publicar la presente carta en LA VANGUARDIA, le quedamos de antemano profundamente reconocidos”.

Firmado: JUAN DE SAGARRA / JOSÉ LUIS GUARNER

36 - 1-5-1964 ABC

"The Modern Jazz Quartet" ha establecido una modalidad única en el campo del Jazz: Es un conjunto cuya unidad, al seguir la línea temática del concierto, se enriquece con la acumulación simultánea de las improvisaciones de cada uno de los cuatro músicos. La creatividad musical en sus interpretaciones es constante, y la riqueza y variedad de las improvisaciones —cualidad que se identifica en la esencia del Jazz— se funde con la fuerza estructural de la composición, manteniéndose siempre dentro de las más estrictas leyes del Jazz auténtico.

Actuaciones en marcos tan diversos como el "Maggio Musicale" de Florencia, y su colaboración en los festivales de Newport y Monterey, acreditan que se les califique como "el primer conjunto de jazz puro".

37 - 9-5-1964 ABC

Conciertos de "jazz" en Madrid

“Por motivos especiales, el crítico musical se acerca a los concierto de "jazz" a sabiendas de que en ellos ocurre algo parecido a lo que pasa con el flamenco: que no es música de "público espectador", sino de "público participante" y dentro de un ambiente muy singular. El factor fundamental del "jazz", la improvisación, se entumece en una gran sala, grande y señorial como la de Carlos III, y es curioso que el "Modern Jazz Quartet", primerísimo grupo, extraordinario en el "jazz concierto" haya parecido tan en ambiente actuando en la televisión. Su estilo dista, por igual, me parece—escribo lleno de cautelas, porque el "jazz", como el cante andaluz, tiene entre los oyentes especialistas refinadísimos tan fáciles al entusiasmo como a la ira—del "jazz" nocturno, alcohólico y en trance como del fastidioso, tramposo "jazz sinfónico" que popularizara Paul Whitemann allá por los años de mi juventud: se trata, en este caso, creo, de una versión como "de cámara", refinadísima en ritmo y en timbres y que ha cosechado las mejores alabanzas de la crítica musical. A los que fácilmente se escandalizan porque miden toda esa música por un solo rasero hay que recordarles cómo la han recogido los músicos europeos, sus avanzadillas incluso hacia la música religiosa y como músicos de la seriedad imponente de un Ansermet la han estudiado. Uno de los más grandes pianistas del mundo, Friedich Gulda, da este año especial interés a su concierto en el Festival de Santander, incluyendo una parte dedicada al "jazz".

Prueba de ese interés musical es que en la misma semana, ayer, Cantar y Tañer presentó a un famoso grupo de "jazz" de ese Berlín, fronterizo de todos los mundos, cultivador de un "jazz" como éste del llamado "Spree City Stompers": siete excelentes instrumentistas dieron una especie de antología apta para muchas consideraciones, desde el notar cómo hay un punto especial, inimitable, que sólo dan los instrumentistas de color hasta certificar cómo verdaderas diabluras instrumentales han sido sistematizadas y superadas por la música sinfónica. El criterio para juzgar será, por lo tanto, no la acrobacia sonora, sino la fidelidad al estilo, logrado casi siempre en la cercanía de la improvisación. Tuvieron muchísimo éxito incluso entre los habituales asistentes a conciertos de música barroca a todo pasto. Al servicio de mis lectores, creo yo, dejé una parte para poder decirles que no de víspera y por la noche, sino de antevíspera y por la tarde, se hacía el ensayo general de "Tosca". Dejé el "jazz" de Cantar y Tañer para dar esa noticia de verdadera actualidad y porque,

también, la verdad, al no acostumbrado, más de tres cuartos de hora de estrépito, sin suficiente contrapunto de expresión más recogida, se le suben fácilmente a la cabeza”.—

P. Federico SOPEÑA.

38 - 22-11-1964 LV

EL «JAZZ» EN BARCELONA

“Muchos y muy eruditos historiadores han referido con todo detalle los diversos episodios de la evolución del jazz a través de los movimientos de sus intérpretes más calificados. Hoy, cualquier seguidor medianamente documentado se sabe al dedillo el capítulo de la peregrinación de los músicos negros por la cuenca del Mississippi, desde Nueva Orleans y toda la Louisiana, hacia un norte de más\ claros horizontes. Pero hubo por la misma época otro éxodo del que no hablan las crónicas y que tuvo también una importancia decisiva, sobre todo en orden a la difusión del jazz: fue el éxodo hacia Europa que, al cabo de casi medio siglo, no ha cesado todavía. El jazz entró en España por Barcelona. Varios de los negros que lo trajeron eran ex soldados de la gran guerra, músicos de más o menos disposición, que se dieron una vuelta por la gran ciudad española del Mediterráneo. Algunos llegaron en grupo, en forma de conjunto musical constituido. En la primera mitad de la década de los «veinte» ya era habitual encontrar algún negro tocando en cafés o locales de las bajas Ramblas, o en cualquier punto del entonces mundialmente famoso distrito quinto. En el Edén, por ejemplo, se afianzó una orquestina que se titulaba «Chocolate Kiddies» y que tuvo un gran éxito. Sin ningún lanzamiento publicitario ni nada que pudiera parecersele, y pese a que venía incidentalmente mezclado en ambiente ciudadano no demasiado refinado, el jazz se atrajo de inmediato un profundo interés desde todas las esferas sociales. En particular, los músicos jóvenes, fascinados por la nueva técnica (lo mismo que ocurría en Francia) se aplicaron al estudio del jazz sus mecanismos y sus secretos, y no tardaron en descollar los primeros expertos ante el entusiasmo de la naciente masa de aficionados.

LOS TIEMPOS DEL CUPLÉ

En los años veinte no todo el mundo en Barcelona prefería el género de las cupletistas en boga; el jazz tenía ya muchos fanáticos. Entre los músicos, uno de los primeros y principales líderes fue Vicente Montoliu —padre del ahora famoso pianista Tete Montoliu—, quien triunfaba ya al frente de un conjunto propio. En otro grupo muy notable actuaba el gran astro de los pioneros: Casanovas, brillante solista al saxofón y clarinete, y distinguidos «sidemen» eran el saxo-alto Arturo Aguado, que después se pasó al contrabajo, y el pianista Verdura, padre del baterista del mismo apellido muy

celebrado en la actualidad. Estos conjuntos solían trabajar en salas de baile pero no pierden ocasión de interpretar jazz genuino para los auditorios entusiastas en los que se terciaba,

Al final de la década vino el célebre director Jack Hilton. con su gran orquesta inglesa, para dar unos conciertos en el Palacio Nacional de Barcelona durante la Exposición Universal.

Aunque en rigor su jazz era de corte bastante sofisticado obtuvo un éxito explosivo.

Tanto que, a su semejanza, se desató la moda de las orquestas-espectáculo que se prolongó hasta el período de guerras. En este capítulo guarda unos gratos recuerdos de «Jaime Planas y sus Discos Vivientes», una formación muy entusiasta, bien conjuntada, que sonaba realmente bien y dominaba el secreto de la espectacularidad y las variedades. Alcanzó un grado de popularidad de veras extraordinario. También había entonces la orquesta «Demon's Jazz», que actuó mucho tiempo en el cabaret «Hollywood» y después realizó triunfales giras por toda España, llevando los nuevos ritmos a los rincones. En Sabadell surgió también una buena orquesta de este estilo: se llamaba «Fatxendas». Ya en la década de los «treinta» aparecieron otras muchas orquestas de baile que albergaban solistas distinguidos en el campo del jazz. Recuerdo a los «Crazy Boys», que dirigía Martín Lizcano de la Rosa (que luego formó la orquesta «Martín de la Rosa»); los «Napoleon's Jazz»; los «Montoliu Jazz», que actuaban en «Palermo»; la «Matas Band», del pianista Antonio Matas, muy inspirado en el jazz; los «Syncopaters», de Augusto Algueró (padre, naturalmente), y otras muchas que ya grababan discos de gran éxito popular. Una orquesta que alcanzó merecida fama en toda España fue también la de «Los Vagabundos», constituida en San Sebastián, cuyo pianista era Adolfo Araco, quien años más tarde pasaría a Radio Nacional, en Madrid. En esta época de esplendor del jazz se constituyó el «Hot Club Barcelona» (1935), que cobró en seguida una gran vitalidad. Editaba una revista excelente, reclutó una orquesta de trece músicos y un pequeño conjunto, y organizó frecuentes audiciones con éxito creciente. Los clubs de jazz se propagaron por toda la región catalana, animados por nutridos grupos activos y entusiastas.

LA POSTGUERRA

Con la normalidad, en los años cuarenta, surgieron en Barcelona nuevas orquestas y nuevos ídolos jóvenes. Muchos de ellos se revelaron en el conjunto «Gran Casino», como Luis Rovira, José Valero, J. A. Bou, que luego formaron grupos propios, y fueron sustituidos por nuevos astros como Palos, Morera, Bona, Llebot, Jordá, Riera... La «Gran Casino» fue una orquesta memorable. Y había otras, como «Plantación », «Ramón Evaristo», procedente del Club de Jazz de Vilafranca del Panadés. «Albalat y su ritmo», con las Hermanas Rusell, «Seysson», «Nocturnos », «Neptunos», «Rapsodas», «Bizarros», etcétera. El Hot Club Barcelona formó un quinteto muy bueno, cuyo miembro estelar era el guitarrista sueco Emil Beckman. También era excelente el «Jive Trío» de

Orteu, Echauz y Martí, y sobre todo el conjunto «Los Clippers», que practicaban un jazz de gran calidad, «featuring» Boídú, Lizándara, Biete, Cots, Torras. «Chispa», todos ellos presentes en la memoria del aficionado que los conoció en frecuentes conciertos matinales. La gente no tenía «Seiscientos» y no salía los domingos. En Barcelona eran muy populares las sesiones de jazz del Tívoli, Coliseum, Olinipia o Price, en las que actuaban los grandes favoritos del momento. El Hot Club Barcelona sostenía por su cuenta interesantes «jam-sessions», algunas con artistas extranjeros de gran talla, como Don Byas, y traía en concierto todas las figuras internacionales que podía. Pero al iniciar la década de los cincuenta produjo una dispersión. La mayoría de los clubs cesaron sus actividades, muchas orquestas se disgregaron y gran parte de los mejores músicos españoles de jazz emigraron para encontrar mejores contratos en el extranjero. Algunos ya no han vuelto; otros alternan sus actividades aquí y fuera. Entre los más destacados de aquella promoción recuerdo los saxofonistas «Pocholo» y Moncho, los pianistas Sandarán y León Borrell (que ahora es arreglador y autor de canciones, como «Se'n va anar»), el trompetista Roda, el baterista Farreras, todos ellos grandes músicos, con clase jazzística de verdadera cotización internacional. Más tarde aparecieron otros como el joven Roda (saxo-alto), «Mantequilla» (saxo tenor). Portugués (saxo alto y barítono), Borrull (piano), Clenoll (trombón), Bas (saxo alto), Iturralde (saxo tenor), que están en plena actividad actualmente. Antes de la epidemia de guitarras electrónicas y grupos de jovencitos contorsionistas copiadores que hoy nos aflige, entre la juventud universitaria se promovía un interés, positivo por el jazz y de ella salieron, concretamente en Barcelona, notables conjuntos amateurs como los «Black Shirts», «Lirio Campestre» y «Cuarteto Be Bop», dirigido éste por el mismísimo Tete Montoliu, que si hoy es el primer jazzman de España y uno de los más reputados pianistas del mundo del jazz, entonces era ya toda una figura. Del ambiente universitario surgieron también el Jubilee Jazz Club Barcelonés, que se extinguió recientemente, y un dinámico núcleo de críticos y activistas como Vázquez. Sagarra, Coma. Jarabo, etcétera, que dieron un nuevo impulso al jazz, en especial en sus vertientes más modernas que eran las más ignoradas”.

39 - 11-06-1965 LV

JAZZ : UNAPALABRAMALDITA

“Más o menos aproximadamente, todo el mundo sabe qué es el jazz. Sin embargo, si sobre su significado en el campo de la música caben pocas dudas, tampoco puede cuestionarse que ha sido desde el principio una palabra maldita. «Jazz», o «To jazz», era —o sigue siendo— una expresión no precisamente muy refinada en el vocabulario slang del negro norteamericano sureño. Ya desde la

primera época, a los músicos que cultivaban este estilo musical no les gustaba demasiado que se usara este vocablo para definir su trabajo y, al correr el tiempo, cada vez menos. Ciertamente que no protestaban de ello ostensiblemente, pero piénsese que hasta hace poco, los negros norteamericanos no estaban muy en condiciones de protestar de casi nada. Actualmente, la mayoría de los músicos jóvenes (negros o no, pero sobre todo negros) adscritos a esta especialidad, les dirán que no es jazz lo que ellos hacen. En cuanto a lo que es en realidad no hay unanimidad absoluta, aunque la mayor parte está de acuerdo en titularlo «música afro-norteamericana». En esta repugnancia por el vocablo coinciden clásicos como Duke Ellington y progresistas como Charlie Mingus, y es evidente que se trata sólo de una cuestión de terminología. Es curioso que esta equivocada palabra —y ahora ya está todo muy desarrollado para designarlo con una palabra nueva— ha sido la causa de numerosos problemas, no siendo de los más nimios la enconada polémica que desde hace más de dos décadas sostienen los encastillados e irreconciliables partidarios de la tradición y los del progreso. En efecto, si los primeros niegan la filiación jazzística a toda la obra post-parkeriana, caería en redondo su argumentación en cuanto se tuviese una palabra apropiada para englobar completa esta clase de música, con todas sus distintas vertientes estilísticas. Entonces sí que tal vez se les podría dar la razón aplicando la palabra «jazz» a una faceta específica de esta música; aquella que se conoce también como «Honky Tonk», que es en rigor donde «jazz» cuadra bien en justicia. A los músicos negros les gusta bastante la locución «música afro-norteamericana», pero no es tampoco una expresión feliz a estas alturas. Porque esta especialidad musical —jazz o como se llame— se practica con auténtico espíritu creativo en círculos muy alejados —geográfica y espiritualmente— de Norteamérica y de su comunidad de ascendencia africana. Es un sistema de expresión de ámbito universal en la actualidad, y si a los músicos de otras y mentalidades les resulta también incómodo el denominativo «jazz», aceptarían con idéntica desgana el marco estrecho de «Afro-Norteamérica». Para el público, no sé por qué, también resulta ingrata la palabra jazz, y para muchas personas el solo enunciado de esta expresión es motivo de prevención y de «parti-pris», aunque no tienen inconveniente en aplaudir un buen recital si no saben que es «jazz» o no se les ha presentado como tal. Hace poco, Bob Smart, del conjunto «Double Six», me lo confirmaba al decirme que acude más público a escucharles y tienen más éxitos en los programas de sus recitales donde figura la palabra «jazz»; por el contrario, menos gente en el local si se anuncia como «conjunto de jazz», y en ambos casos con el mismo repertorio. Y es un caso auténtico y archicomprobado: muchas personas que proclaman por principio su aversión por el jazz escuchan complacidas y aun aplauden audiciones de jazz de calidad, sin saber o sin darse plena cuenta de que «aquello» es lo que se viene en llamar «jazz», a fin de cuentas es así. No sólo los músicos aborrecen este vocablo; también entre los auditorios corre la palabra «jazz» la misma suerte. Es una palabra maldita que, por desgracia, no ayuda ni vale para designar apropiadamente todo un arte vivo,

dinámico, edificante y progresivo, de gran importancia dentro de la cultura musical de nuestro tiempo. Pero ¿quién da con el término correcto?”

Alberto MALLOFRE

40 - 1-4-1966 ABC

Jazz para la noche de los sábados

“No, el jazz no tiene nada que ver con lo que hacen los mocitos de pelambre y guitarra eléctrica. Esto es tan sabido, que a nadie se le ocurriría relacionarlos. Y, sin embargo, miren por donde se les ha ocurrido a mucha gente. Para deshacer equívocos, en su propósito siempre laudable de poner en claro las cosas, Televisión Española ha hecho una demostración utilizando un doble y eficaz procedimiento. Primero, ha grabado unas actuaciones de dos figuras muy importantes del auténtico jazz, Ella Fitzgerald y Duke Ellington. Y después, para que no quepan dudas, ha recurrido a una artimaña que linda con el refinamiento: lanzar a la antena las grabaciones, junto a la de unos ye-yés universalmente famosos. El primer sábado, la piedra de toque se llamó Johnny Holliday, con una exhibición abundante y generosamente servida de efectos espectaculares. Cuando terminó el espacio, eran muchos, muchísimos los espectadores que, olvidados del pobre Johnny, continuaban impregnados de aquello que aún flotaba en el ambiente: el piano de Ellington, la orquesta y sus estupendos solistas, la voz de Ella, el ritmo soberbio como expresión emotiva y vital. El sábado siguiente, la confrontación fue con Rita Pavone y la heterogeneidad de ambos géneros se puso otra vez de manifiesto. Todo quedó definitivamente aclarado. Si, señor; el jazz es otra cosa”.

41 -2-4-1966 ABC

“Señor director: Soy lo suficientemente aficionado al "jazz", como para haber ido a Barcelona primero y a Madrid después, para oír a Duke Ellington y a Ella Fitzgerald. Empiezo por confesarle mi asombro ante el hecho de que la actuación de estos músicos en Barcelona (España) pasara totalmente desapercibida por los periódicos de Madrid, en los que no conseguí leer una sola reseña del Concierto y por la TVE, y, en cambio, su actuación en la capital constituyera "un acontecimiento", y la Televisión Española (¿española o madrileña?) nos los hiciera ver bajando del avión y, más tarde, actuando.

Como he tenido la suerte de poder oír "jazz" en Norteamérica y en dos festivales europeos, me ha dejado perplejo la reseña que aparece en el último número de BLANCO Y NEGRO, de sus actuaciones en Madrid. Al principio del programa se puede leer que la

actuación de estos músicos está condicionada al público y al ambiente. El "jazz" es, fundamentalmente, improvisación, como lo es el "cante jondo", que necesita de las palmas, del jaleo, del ambiente que crean los entendidos en torno al músico. Si la mayoría de los discos de "jazz" se graban en los lugares de audición, es buena prueba de la importancia que tiene el estímulo del público. Pocas veces me he sentido tan avergonzado como ante la inaudita ignorancia del público del Monumental. Creo que hasta la persona menos entendida pudo notar la actitud de los músicos (Cootie Williams, por ejemplo) que se limitaron a cumplir pulcra y honestamente. Me parece grotesca la frase: "el "jazz" ha llegado a Madrid" (¡en 1966!). No. Han llegado unos virtuosos con edades entre los 60 y 67 años, que saben que estaban en la única capital de nación del mundo donde no se ha oído "jazz" nunca (lo cual no tiene apenas importancia si se considera que es la única capital de nación del mundo donde no hay una sala de conciertos ni un teatro de ópera), que se han enfrentado con un público de una ignorancia delirante y con unos críticos que no han sido capaces de decir cómo se llamaban las melodías que ellos tocaban. El "jazz" es otra cosa. Una cosa donde el público interviene tensa y dramáticamente, porque sabe casi tanto como los músicos y les exige una superación que es la misma esencia de un arte intuitivo. En Barcelona, donde han actuado con frecuencia grandes músicos de "jazz", como en toda Europa, pudimos ver algo de eso, gracias a un público entendido, y si se hubieran registrado las dos actuaciones, hubieran parecido músicos diferentes. Pero, claro, Barcelona es otra cosa".

José Fernández Amaral

Las Palmas de Gran Canaria

42 - 11-08-1966 LV

HA MUERTO EARL BUD» POWELL EL ENTIERRO DEL QUE FUERA GRAN FIGURA DE LA MÚSICA «BOP», HA CONSTITUIDO UNA IMPRESIONANTE MANIFESTACIÓN EN HARLEM NUEVA VOEK, 10. (CRÓNICA DE NUESTRO REDACTOR.)

“El atardecer de Harlem ha tenido otra luz que la acostumbrada. El corazón del barrio negro, la Séptima Avenida desde la calle 125, palpitaba con los pulsos estremecidos de cientos de personas que veían el paso musical de una comitiva fúnebre. Ha muerto un artista del jazz. Ha muerto en Harlem, en el olor popular de la carne morena, en el bastión que separa la vida del negro de la del blanco, en esa línea imperceptible trazada en Central Park, lejos de donde los guardianes de la riqueza realizan la guardia soberbia de los rascacielos.

Hombre de otros tiempos

Earl «Bud» Powell ha muerto. Esta tarde lo han llevado a enterrar, paseándolo por Harlem, en el adiós postrero al barrio de sus gentes. Powell fue uno de los grandes pianistas del estilo «bop», el mejor en la opinión de algunos de sus compañeros de brega.

Rico en ideas, cargado con fantasía, dinamismo y energía inverosímiles, Powell mantuvo en los años cuarenta la avanzada personal junto a Dizzy Gillespie, John Kirby, Alen Eager, Síd Catlett, Don Byas. Tuvo sus mayores admiradores en Duke Ellington, Art Tatum y Count Basie. Sostenían que Powell era en el piano lo que Charlie «Bird» Parker en el saxofón y Dizzy Gillespie en la trompeta. El Nueva York de la época era distinto.

Existían los famosos, clubs de la calle 52, entre la Quinta y Sexta Avenidas, pegados unos a otros, prometiendo diversión hasta la madrugada. Florecía el jazz en esos cuchitriles, con pretensión de elegancia en una vida nocturna que ha desaparecido por completo. Como desaparecieron todos esos locales destruidos por la piqueta de las grandes construcciones por la nivelación económica. El jazz se refugia ahora en los lugares populares, en el Village, Este y Oeste, confesando tal vez la indiferencia de unas juventudes que señalan su interés hacia otras cosas. Existe una rememoración nostálgica en esa música, como si hubiera pasado su mejor momento de creación, su hora cenital. Esa misma nostalgia ha corrido por Harlem en el postumo homenaje a un músico que también representó una época.

Pasaron ya los días dorados de Harlem

Harlem es una leyenda. En los veinte fue rico y próspero. Afluía la gente blanca a sus calles, a sus bailes famosos, como el «Savoy», a sus clubs deslumbrantes de ritmo, como el «Cotton». De la depresión del año 29, no se recuperó jamás. Los negros comenzaron a bajar a la ciudad blanca. Nadie como ellos para interpretar la única. Música nacional con que hasta ahora el país ha sido representado. Fueron desertando del barrio viejo, aunque vivieran en él. Una cosa era divertirles y otra la convivencia. El negro vivió siempre en este u otros «ghettos», con ese velo impalpable de separación que los perturbaba. Ya ningún blanco va a Harlem desde las más recientes algaradas. El camino del «Apollo», con sus espectáculos ruidosos, de gente de la raza; los reductos inmovibles de Count Basie, con sus combos manteniendo el fuego sagrado; las noches turbias de «whisky» en la alegría desbordante de «Smalles Paradise », han sido olvidadas. El barrio se ha vuelto hosco, esquinado, sólo para los negros, que no han perdido todavía, en la algarada de luchar por sus derechos, humanos en lo que de civil tienen, la sonrisa abierta, y esa sí, inmaculadamente blanca. Pero hoy ha sido distinto. Hoy, hemos subido al barrio negro un puñado de blancos para asistir a las honras fúnebres de un intérprete de jazz, a quien se le hacía un entierro a lo Nueva Orleans. El negro, que en las noches cálidas del verano, se pasa las horas en la calle, estaba formando la guardia en las aceras de la Séptima Avenida para darle su adiós a uno de los suyos que

quemó fácilmente su vida.

Powell, desde hace muchos años, había pasado temporadas largas, infinitas, en hospitales, luchando contra las crisis nerviosas que le habían convertido en un guiñapo humano. Ha muerto a los 41 años. De tuberculosis, de alcoholismo y por mala nutrición. Es una tragedia más. Para un negro que nació en el mismo barrio, reunido su gente esta tarde no lejos del mismo lugar. El «Minton Playhouse» donde con Parker, Gillespie, Monk y Max Roach iniciaron el movimiento que dejaría atrás la época «swing» marcada en los anales del desarrollo enfebrecido de la música de jazz.

Un funeral «a lo Nueva Orleans»

Ha sido un funeral inolvidable. Como en Nueva Orleans, con banda de músicos abriendo la comitiva, en lugar de cerrarla. El blanco automóvil donde se hallaba la orquesta, atronaba los ámbitos de Harlem con composiciones del propio Powell. «Dance of infidels», «Buds bubble». Marcaban el paso de la caravana, como luego «Round midnigt», de Thelonius Monk (con Earl Hines, entre los más grandes de los pianistas).

Era un espectáculo impresionante ver pasar el cortejo, mientras las gentes, en las aceras, lloraba o aplaudía, reía y vitoreaba. Otros bailaban, al compás de la música, siguiendo la comitiva. Existía una punta de locura al parecer, en lo que sólo era explosión popular del alma negra primitiva, sentimental, buena. Los vistosos uniformes de la guardia, los acompañantes, desfilando en silencio, percatados de la emoción de la hora, los amigos del músico, los que llevaban el ataúd, músicos también de jornadas risueñas, Ken Dorham, Tony Scott, Will Jones, Bennie Green, James Weaver, Eddie Bonnemere.

El último adiós de los amigos

Al llegar a la altura de la Séptima Avenida, donde se halla el club de Count Basie, cientos de negros se apiñaban en las aceras. Existía un orgullo, pueril si se quiere, pero real y consciente, al ver pasar los restos de alguien que para ellos representaba, en lo que el país les permite, una cumbre de su raza. En la iglesia católica de San Carlos esperaban más amigos del difunto. En primera línea, Thelonius Monk, con Billy Taylor y Max Roach. Otros también, Eddie Gibbs, Claude Hopkins, Randy Weston, Yusef Lateef, Tony Scott, Bobby Timmos y Sam Jones. Todos ellos habían pasado un instante por la existencia de Earl Powell, llenándola de significado y luminosidad amistosa. Monseñor Scaloti celebró la misa de réquiem en la misma iglesia donde Powell había sido niño del coro, monaguillo y organista. La oración fúnebre tuvo la simple sencillez de esas verdades que a todos nos esperan. Al salir a la avenida, Nueva York brillaba en sus cúpulas, a los lejos en la ciudad blanca con el orgullo de su propia potencia. Harlem tenía una atmósfera extraña. Como si la muerte de uno de los suyos hiciera más punzante el segundo fugitivo”. —

A. Z.

43 - 16-4-1966 ABC

EN DEFENSA DE LOS «IGNORANTES» DEL JAZZ

“Señor director: En el número 2.813 he leído la carta de don José Fernández Amaral, de Las Palmas de Gran Canaria. Con gran pasión acusa al público de Madrid de una "ignorancia delirante" en lo que se refiere a conocimientos de "jazz". Pone asimismo en tela de juicio el regionalismo de TVE al preguntar si es ¿española o madrileña? Dice también que es la única capital de nación del mando donde nunca se ha oído "jazz" y continúa: "(lo cual no tiene apenas importancia si se considera que es la única' capital de nación del mundo donde no hay una sala de conciertos, ni un teatro de ópera) Todo para llegar a la siguiente conclusión: "Pero, claro, Barcelona es otra cosa."

Entre las frases de su carta se pueden leer cosas como éstas: "Me parece grotesca la frase: "el jazz ha llegado a Madrid", "Pocas veces me he sentido tan avergonzado como ante la inaudita ignorancia del público del Monumental", etcétera.

A mí me gusta el "jazz" (sin intervenciones dramáticas, claro) y me parece muy bien que el señor Fernández Amaral se gaste todo lo que le venga en gana para oír un concierto de "jazz", bien sea en Europa, América o cualquier otro continente. Hay, sin embargo, "ignorantes' del "jazz" que les da por inventar la penicilina, curar enfermos, pintar obras de arte, escribir libros muy famosos y un sin fin más. Estoy seguro que no se sienten avergonzados porque a ese señor le guste el "jazz". En Madrid se dan al cabo del día conferencias, conciertos, representaciones teatrales y tantos actos culturales como el señor Fernández Amaral pueda desear. Pero lo que no se puede hacer es llegar a una conclusión tan rotunda como la suya, porque haya llegado un señor con una flauta, otro con un tambor, un piano y una señora gorda y el público, al oírlos, se ha quedado tan fresco y él se tome una rabieta y la emprenda contra Madrid y su público. En su lugar, cualquier aficionado al "jazz" hubiera elogiado el acto valeroso de que tanto "ignorante" pagase 600 pesetas por una butaca a riesgo de no aprender nada-, como al parecer ocurrió, según su carta. Dice también que el público pudo notar cómo los músicos cumplieron pulcra y honestamente. A esos precios, pienso yo, es lo menos que se puede pedir. Yo respeto su opinión, pero al hacerla pública hay que decir las verdades completas, pues el extranjero que lea su carta puede pensar que en Madrid todavía estamos tocando el pífano”.

Antonio Fernández

Madrid

Un gran acontecimiento musical: EL I FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ DE BARCELONA

“Por primera vez en España, una manifestación de categoría internacional al estilo de las de Newport, Monterrey, Antibes y Comblain-la-Tour Para conmemorar el VI aniversario del único club de jazz barcelonés, su director, Juan Roselló, organizó el pasado mes de febrero el primer concierto en España de la gran orquesta de Duke Ellington, con la participación —asimismo inédita en nuestro país—; de la célebre cantante Ella Fitzgerald.

Él gran éxito de las actuaciones de dichas figuras le indujo a presentarlas seguidamente en Madrid y a contratar a la más alabada «big band» actual, la de Woody Hermán, para un nuevo concierto en el Palacio de la Música barcelonés. A continuación, Juan Roselló comenzó los preparativos para un festival internacional de jazz, el cual, contra viento y marea, ha- tomado- cuerpo y realidad. El Comité Ejecutivo del mismo pensó, en un principio, que se recibirían subvenciones oficiales para cubrir un presupuesto a todas luces, deficitario —por algo, con anterioridad, nadie había tomado una iniciativa tal—, pero ello no ha sido posible, y, en consecuencia, se ha debido reducir el número de conciertos posibles, que de todos modos, alcanza la cifra de seis, cuatro por la noche, dos por la tarde.

CICLO DE CONFERENCIAS

Además de los conciertos previstos, se celebrarán diversas conferencias que aumentarán, sin duda, en alto grado, el prestigio internacional de la manifestación. La primera conferencia —además, acto inaugural del Festival— correrá a cargo del crítico de jazz de mayor reputación mundial, André Hodeir. Ha escrito diversas obras sobre la música de jazz; una de ellas, «nomineset Problemas añ Jazz» ha sido publicada en numerosos países. Hodeir es autor asimismo de varios libros sobre música contemporánea, ha compuesto obras para conjuntos de jazz como el Modern Jazz Quartet y el Kenny Clarke Sextet, ha realizado la música de muchos films y es director del Jazz Groupe de París. Fue redactor-jefe de la revista «Jazz-Hot» de París y presidente de la Academia del Jazz de París. Esta sesión tendrá lugar en el Instituto Francés, el día 25 de octubre.

El día 29, otra gran personalidad disertará en el curso del Festival, esta vez en el Instituto de Estudios Norteamericanos. Se trata del Disc-Jockey más famoso del mundo, Willis Conover, director de las diarias emisiones de jazz de «The Voice of America». Su participación excepcional.: en el Festival ha sido posible gracias al Departamento de Estado norteamericano, que ha

patrocinado el viaje, y al inapreciable apoyo del Consulado General de los Estados Unidos en Barcelona. Las emisiones de Conover son escuchadas diariamente en todo el mundo, y él ha dado multitud de conferencias en todo' el orbe. La tercera y última conferencia, fechada para el día 2 de octubre, correrá a cargo de Javier Coma, que fue, con Enrique Vázquez, realizador de los programas de jazz de Radio Nacional de España desde 1958 hasta 1962, y que es secretario ejecutivo del I Festival Internacional de Jazz de Barcelona

PRIMER CONCIERTO A CARGO DEL DAVE BRUBECK QUARTET

Prácticamente, todos los músicos contratados para el Festival actúan por primera vez en Barcelona. No habrá más de una o dos excepciones. A pesar de su celebridad mundial, el cuarteto de Dave Brubeck permanecía inédito para el público español. Discípulo de Somberg y Milhaud, Brubeck ha mantenido durante quince años un cuarteto de estilo personalísimo, a caballo entre la expresividad «cool» y el jazz de cámara, que ha triunfado en numerosos referendums. En su éxito tiene buena parte uno de los mejores saxos altos del jazz moderno, Paul Desmond, infatigable colaborador de Brubeck. El Dave Brubeck Quartet permitirá juzgar, el día 3 de noviembre, en el Palacio de la Música, las características de un jazz de enorme delicadeza sonora, atmósfera lírica y enorme minuciosidad armónica. Por el contrario, al día siguiente, un conjunto en el que se dan cita personalidades trascendentales en la evolución del estilo Be Bop, esgrimirá las virtudes opuestas: tensión interpretativa .frenesí rítmico, complejidad melódica, acentos , e inflexiones dramáticas. Se trata del quinteto de Max Roach, quizá el batería mejor dotado de toda la historia del jazz, con la presencia del gran saxo tenor Sonny Rollins y del espléndido trompeta Freddie Hubbard. Uno y otro grupo representarán en el Festival a las dos direcciones clave del Jazz moderno a partir de 1948.

REVISIÓN HISTÓRICA: DIXIELAND Y MIDDLE JAZZ

La organización del Festival ha pretendido que éste mostrara al público barcelonés los distintos lenguajes musicales surgidos a través de su historia.

En los dos conciertos del sábado 5 de noviembre, se podrá escuchar a una orquesta representante del estilo Dixieland —clásico de la época primera del jazz—, la de Alex Welsh con el veterano del Chicago de los 20, Bud Freeman al saxo tenor y a un grupo dominado especialmente por la concepción Middle Jazz, casi privativa desde 1933 hasta 1947, los «Uptown Swing AllStars», en el que figuran el pianista y organista Milt Buckner y el saxofonista Illinois Jacquet (dos miembros de

la orquesta de Hampton en su gran época, durante la segunda guerra mundial) y otros dos solistas de tendencias más modernas, el saxo Johnny Griffin y el batería Art Taylor.

El jazz español estará representado al día siguiente, con la presencia de Tete Montoliu, nuestro jazzman de categoría internacional, famoso y prestigiado ya en toda Europa e incluso en los Estados Unidos.

DOS GRANDES PERSONALIDADES EN LA SESIÓN DE CLAUSURA

El domingo, día 6, y tras los encendidos aplausos que sin duda habrá cosechado Tete Montoliu, actuará el mejor jazzman blanco en vida, Stan Getz, al frente de su cuarteto y junto con la cantante de jazz que ha obtenido un éxito más fulgurante en los últimos años, Astrud Gilberto. La presencia de uno y otro será un colofón excepcional al Festival Internacional de Jazz de Barcelona que, dentro de muy poco, comenzará a celebrarse en nuestra ciudad, constituyendo una de nuestras manifestaciones con mayor repercusión internacional de las correspondientes para 1966.

Corresponsales extranjeros, redactoras de revistas de jazz de distintos países, promotores de otros festivales, figurarán entre el público del Palacio de la Música y llevarán los ecos de este acontecimiento artístico y cultural de tan alta importancia a sus respectivos países. "

Y la organización ya está preparada para, una vez extinguidos los últimos sonos del saxo Stan Getz y de la voz de Astrud Gilberto, comenzar a realizar las gestiones referentes al II Festival internacional de Jazz de Barcelona el año próximo... y muy posiblemente también para iniciar los preparativos de una manifestación análoga en Madrid. Se inaugurará hoy, así como un ciclo de proyecciones de los países participantes Mañana, Fiesta de la Raza, dará comienzo, en Barcelona, el Congreso Hispanoamericano de Cinematografía, en el que participan todos los países de habla hispánica que cultivan las actividades cinematográficas en mayor o menor proporción.

Paralelamente se desarrollará un ciclo de proyecciones, del que formarán parte películas de notorio relieve, producidas por España, Méjico, Cuba, Argentina. Chile, Bolivia, etcétera. Estas proyecciones se iniciarán, en sesión de gala, con la proyección del cine español de Jorge Grau, «Una historia de amor». Esta película ha sido rodada completamente en Barcelona”.

45 - 7-01-1967 LV

Jazz en Barcelona: RESUMEN ANUAL DE 1966

“En el anterior resumen anual decíamos que 1965 había sido un buen año de jazz para Barcelona. Y lo fue, primordialmente para la actuación de grandes solistas como Art Farmer, Dexter Gordon, Ornette Coleman y otros, en periodos prolongados de actuación diaria en un local especializado. Esta peculiaridad no se repitió en 1966 de modo Ella Fitzgerald con Duke Ellington: un acontecimiento largamente esperado. tan notable, ya que los artistas que desfilaron en los últimos doce meses por aquel mismo escenario tuvieron, vistos ahora globalmente, mucho menor relieve. Pero las noches jazzísticas de Barcelona no estuvieron apagadas, ya que siempre se pudo escuchar buen jazz vivo, elaborado «in situ» por artistas de prestigio, como Lou Bennett, Lee Konitz, Bill Coleman. Hal Singer y otros que montaron noche tras noche su jazz personal sobre la dúctil versatilidad del trio residente, de Tete Montoliu, quien también ha catapultado en el último otoño a una nueva estrella del jazz vocal, Elia Fleta que por fortuna ha decidido dedicarse al jazz en exclusiva. Siendo ahora en estas condiciones la única cantante en España. También acudieron grupos compactos, como los nuevos «Double Six», no tan compenetrados y preciosistas como anteriormente, pero con el lujoso apoyo de Rene Utreger, Jimmy Woode y J. L. Viale. No; no estuvieron apagadas las noches jazzísticas de Barcelona, pero ciertamente resultaron menos luminosas que en el año anterior. Sin embargo, en una historia del jazz en Barcelona, 1966 sería hasta hoy el período anual más importante. Porque si la empresa del club de jazz desaceleró su ritmo de contratación de grandes figuras para la temporada regular, se aventuró en cambio con decisión por el sector de los conciertos. Y abrió el año con el gran acontecimiento, largamente esperado, de la presentación de la gran orquesta de Duke Ellington y de la famosa estilista Ella Fitzgerald con el trío de Jimmy Jones. Los dos conciertos se celebraron en el solemne marco del Palacio de la Música Catalana el martes día 25 de enero. Fecha memorable para tantos entusiastas, que pudieron ver al fin en acción, con sus propios ojos, a las huestes ellingtonianas, legendarias, casi mitológicas para ellos.

Los conciertos fueron un éxito detonante, repetido más tarde por el eco de unas actuaciones en Madrid, que retuvo Televisión Española para ofrecer varios fragmentos en fechas sucesivas. La presencia de Ella Fitzgerald y de Ellington y su banda puso el jazz de actualidad durante varias semanas. En otro martes el 15 de marzo, la misma empresa presentó en aquel escenario barcelonés a la gran formación de Woody Hermán Esta orquesta había sido y lo sigue siendo, realmente, una pieza inexcusable en toda la edificación del jazz orquestal moderno. El mero nombre de Woody Hermán encierra múltiples evocaciones para cualquier aficionado medianamente documentado y verle en acción al frente de su actual «rebaño» (que es como él suele llamar a su banda) constituía un atractivo de fuerza muy considerable- No obstante. acudió menos gente que en ocasión de Duke Ellington y en general, produjo menos impresión. Ciertamente que la orquesta flojeaba algo por la parte

de su sección rítmica, pero su doble concierto derrochó calidad sobrada en muchos aspectos para merecer una atención general más profunda de la que se le dispensó. La misma empresa promotora organizó, a primeros de noviembre, el memorable I Festival Internacional de Jazz de Barcelona, que en principio había estado promovido por el Ayuntamiento de la ciudad y Radio Nacional, como se sabe. Fue un gran éxito artístico, de eco todavía latente. Actuaron en galas sucesivas de tarde y noche, el Dave Brubeck Quartet, el Max Roach Quintet, Sonny Rollins Trío, Alex Welsh («featuring» Bud Freeman) los «Uptown Swing All Stars», el Tete Montoliu Trío, con Elia Fleta y el Stan Getz Quartet, con Astrud Gilberto. Paralelamente, se organizaron conferencias a cargo de André Hodeir, Wyllis Conover y Javier Coma. La crítica, considerada en perspectiva, anduvo desorientada —y desorientadora—, ya que por una parte se denigraba lo que por otra era exaltado. Aunque, no siendo una ciencia exacta, caben todos los subjetivismos, tal vez una información más sostenida de esta especialidad hubiera dado por resultado una mayor coincidencia de apreciaciones. Como fruto permanente del Festival, sería deseable que la atención que se prestó al jazz con motivo de aquel acontecimiento, en muchas publicaciones, dejase de ser una exigencia de oportunidad para convertirse en un motivo de ocupación periódica.

Todos los actuantes, dentro de su peculiaridad estilística, fueron buena muestra de calidad. El aplauso o la repulsa del aficionado (o del crítico) se dirigían por lo regular más a la especialidad cultivada por cada grupo que al mérito de su actuación dentro de dicha especialidad. Caso aparte fue Sonny Rollins, que en plan de «challenger» sembró en la sala confusión y desasosiego. Uno está convencido de que su actuación fue lúcida y sincera, de acuerdo con la línea de su íntima vocación (elementos externos aparte) y no dio realmente motivo para la extremosa indignación que hizo presa en determinados sectores. Y en la propia dirección y administración del Palacio de la Música Catalana, que según se nos ha informado, decidió elevar en más del triple la cuota de alquiler del local para conciertos de jazz, como medida restrictiva por la actitud de Sonny Rollins en la noche del día 4 de noviembre. Diversas otras organizaciones aportaron al panorama del jazz barcelonés una gran actividad. En febrero, el mismo Palacio de la Música cobijó una audición de spirituals (género presúmbilmente más «respetable» para la sensibilidad de la regencia del venerable «Palau») en la que se representó la obra «Trompetas del Señor». El Instituto Alemán de Cultura presentó por primera vez en Barcelona el importante, quinteto de Albert Mangelsdorff, una formación manifiestamente germánica y al mismo tiempo bien enraizada en el jazz moderno más auténtico, lo que determina una combinación de valores sumamente excitante. Primero albergado por el Festival de la Canción Mediterránea y más tarde presentado por una empresa comercial de espectáculos Lionel Hampton con su conjunto actual, dio dos conciertos en Barcelona, separados por sólo diez días. En ambas ocasiones enardeció al público con su swing directo, efervescente y contagioso. El marco frío e impersonal del Palacio de los Deportes cobró con Hampton una

atmósfera de puro entusiasmo colectivo como pocas veces se ha visto en conciertos de jazz en Barcelona. El Hot Club Barcelona no estuvo inactivo tampoco, aunque sólo ofreció dos conciertos y los dos con «artista único» en escena. El primero, al caer el mes de mayo, con el pianista Earl Hines, que demostró hallarse en muy buena forma e hizo lamentar al aficionado no poder seguir paladeando su jazz pianístico

y sus personales condiciones de «showmanship» a lo largo de una actuación más prolongada, en algún club local. El segundo concierto del Hot Club tuvo lugar el día 1 de diciembre, en el Palacio de la Música, como el anterior, y con la actuación de Sister Rosetta Tharpe, que dio un buen recital de «gospel» y «spirituals», acompañándose a la guitarra. Parece que el Hot Club va a reemprender sus actividades de promoción en este año de 1967 con inusitado brío y tiene ya en cartera nuevos conciertos y no precisamente de una sola figura ya que va a apadrinar la actuación de Ray Charles, con una orquesta

de veintisiete miembros, incluyendo a las Raelets. Y también traerá el Hot Club a Ella Fitzgerald, por segunda vez en el Palacio de la Música, en una fecha del mes de febrero. En un plano internacional, el jazz barcelonés se proyectó con gran éxito en el VII Festival de Antibes y Juan Les Pins. en el que triunfó plenamente el trío de Tete Montoliu. primero en actuación personal y después acompañando a las cantantes Lilian Terry y Anita O'Day. Recientemente, el jazz ha reaparecido y en la programación de Televisión Española, mediante la proyección semanal de las películas americanas que presenta Osear Brown Jr. y (aunque menos abiertamente) por medio del nuevo espacio «Gama 67» que realiza en Hospitalet, con gran acierto J. C Garrido, el anterior realizador del incomprensiblemente eliminado «Discorama» que presentaba José Palau. En el capítulo de discos, es de celebrar la prolusión, comparativamente considerable, con que la compañía «Hispavox» ha editado obras de jazz importantes, principalmente del sello «Impulse», con las que se ha enriquecido positivamente la discografía española.

También cabe dar la bienvenida a un sello nuevo «Hit», dedicado monográficamente al jazz, según parece, bajo el que se han editado numerosas obras de gran valor. Otras compañías, como «Fonogram», «Gramófono», «BeKer» y «Columbia», han editado también varios discos de importancia, especialmente la última de las citadas, que ha puesto en circulación un buen número de reediciones de obras muy valiosas. Si en materia de conciertos el año 1966 fue el de Stan Getz con Astrud Gilberto, en el Festival de Jazz de Barcelona, que contuvo mayor y más fecunda actividad. En cuanto a la edición de discos también encontró el aficionado abundantes motivos de satisfacción. Si a ello sumamos el hecho palpable de que el jazz está ganando prestigio en nuestras latitudes, a medida que va siendo más conocido, el saldo global de 1966 no puede ser sino de signo francamente positivo. No cabe duda que en efecto, 1966 habrá sido un buen año del jazz”

Alberto MALLOFRE

46 - 12-12-1967 ABC

DISCOS SOLAMENTE

“El "Jamboree Jazz-Cava", ubicado en la plaza Real, de Barcelona, único local donde se cultivaba el "jazz" en la Ciudad Condal, cerrará muy pronto sus puertas para dedicarse a "boite" con música de discos, que es lo que hoy priva entre la juventud, la cual, de un tiempo a esta parte, había dejado de concurrir al citado local. Según su propietario, don Juan Roselló Esteve, las causas que motivan su decisión de explotar dicho negocio son las siguientes: 1. La obligatoriedad de un plantilla de músicos (seis en total), que exige el Sindicato del Espectáculo, lo que sólo puede sufragarse cuando el negocio marcha bien.

2. Los impuestos que acarrea la citada plantilla de músicos en lo relativo a Seguridad Social, Montepíos y Utilidades.

3. Tete Montoliu se niega a ser acompañado por músicos españoles.

4. Que todos los que ahora hablan y se lamentan no se han dado cuenta de que existía "Jamboree" hasta que lo han perdido, puesto que si tanto aman el "jazz", no me explico cómo se pasan las noches bailando con discos, mientras yo, noche tras noche, iba perdiendo cinco mil pesetas diarias. Por otra parte — afirma el señor Roselló—, son necesarias diariamente diez mil pesetas de nómina solamente para músicos, contando con un grupo de músicos españoles y un trío extranjero, con su correspondiente solista.

La única solución posible para mantener un local en Barcelona dedicado al "jazz" —argumenta el señor Roselló— está en fundar un club con un mínimo de mil socios y que abonen doscientas pesetas mensuales. Con ese dinero—dice—yo me comprometo a seguir manteniendo "Jamboree" como sede del "jazz".

No dudamos de que don Juan Roselló es el primero que siente el tener que tomar tal decisión, por cuanto, además de este local dedicado al "jazz", ha sido el promotor del Festival Internacional de "Jazz", de Barcelona cuya última edición tuvo un final desastroso al desaparecer una de las figuras contratadas, Miles Davis, con parte del importe del contrato ya cobrado por anticipado. Menos mal que el señor Roselló acaba de recibir un talón bancario por valor de 1.600 dólares del famoso "jazzman" norteamericano, con los que se ha enjugado el parte el déficit de dicha segunda edición del Festiva! barcelonés”.—Antonio LLULL.

47 - 14-09-1968 LV

“En los años veinte, la emigración hacia el Norte de los músicos negros de Nueva Orleans, hizo de Chicago, por breve tiempo, la capital del «jazz». Las causas del cambio proceden, primero, del cierre de las mancebías, con el derribo del barrio alegre, Storyville, donde el ejecutante profesional se ganaba la vida entreteniendo a la clientela con la música nueva; más tarde, la Prohibición da el golpe de muerte a los clubs nocturnos o los cuchitriles que proliferan desde aquel adementamiento superficial de la ciudad. La emigración hacia el Norte se hace obligatoria. Chicago es ciudad en pleno florecimiento de un desarrollo industrial y agrícola formidable. La ley seca dará mayor empuje al contrabando admitido del alcohol, por la decisión explosiva de un pueblo sin raíces. Los «gangsters» dominaban también muchos lugares nocturnos, donde se desafía la ley con violencia típica. La actitud alcanzaba el aire de protesta de su tiempo, como la misma música, contra el establecimiento. Obsesión de los grupos de emigrados. De la casa de trato, el «jazz» pasa al «speakeasy», signos revolucionarios del tiempo. En esta ebullición del Chicago de los años veinte, no sólo el negro, con la sangre llena del ritmo de una música que es suya, sino los blancos, entendiéndola a su manera, dan el ímpetu preciso para la implantación del «jazz», con estilo propio. King Oliver debió de ser de los primeros en llegar a la ciudad; Louis Armstrong, lo hizo mucho después. Una breve estancia de Jelly Roll Morton, antes de la primera gran guerra, no tuvo el mismo alcance. Cuando en «Lincoln Gardens», Oliver y Armstrong celebraban sus célebres duelos musicales, Bix Beiderbecke acepta su papel de adalid, con un grupo, «The Wolverines», dispuesto a plantar alto el pabellón blanco en tierra de negros. Una serie de ejecutantes, Eddie Condón, Jimmy Portland, Joe Sullivan, Gene Krupa, Peewee Russell, Bud Freeman, Dabe Tough, el gran Frank Teschemacher, Mezzrow, formarán el núcleo al que, en medio de todas las confusiones, se conocerá por estilo de Chicago. Si resultaría arriesgado exagerar el papel desempeñado por los blancos en el desarrollo e imposición de una música, la de «jazz», que no era suya, no cabe negar tampoco su importancia. La resistencia a esta música, de la cultura negra, opuesta por la tradición puritana, anglo-sajona, debía sufrir sus grietas primeras, con la postura más tolerante y, por serlo, más inteligente, de ciertos grupos blancos. Los primeros discos de «jazz», muy discretos, fueron de ejecutantes blancos, con la Original Dixieland Jass Band. Sólo el «business», argumento decisivo en la consideración materialista-socialprotestante, abriría sus puertas al negro al caer en la cuenta de su capacidad adquisitiva; así, con los discos primeros de Bessie Smith. El respaldo de Paul Whiteman hizo del «jazz», o lo que él era capaz de entender como tal, una música respetable. A Whiteman se le coronó «Rey del Jazz», por quienes no tenían ni idea de su esencia. Sus orquestas de espectáculo para baile, como la de Jack Hylton, en los veinte, no tienen mayor importancia. Acaso, en la consideración personal, por la melancolía de los años aquellos que trasluce de discos como «Whispering», «Fate», «The Japanese Sandman». Pero Whiteman, al llevarse al «jazz» de su brazo en el célebre concierto de la Sala Aeolian, en 1924, lo introduce en la sociedad blanca dominante.

Al concierto, apoteosis de Gershwin, acuden Heifetz, Stokowski, Kreisler, Cormack y Rachmaninoff.

El «Rey del Jazz» no hubiese pasado de su humilde aprendizaje

si no llega a adquirir los arreglos musicales de Don Redman, como años después otro rey postizo, el del «swing», Benny Goodman, llevó ese título, tal vez también por ser blanco, gracias a los arreglos de Fletcher Henderson.

Pero todo esto ya se halla lejos de Chicago. Su capitalidad del «jazz» durará poco. La emigración seguirá hacia el Este, radicando en Nueva York. Esos años breves poseen en él recuerdo una cierta intensidad. Son como los aires que bajan del Norte, azotando las aceras ciudadanas. La soledad nocturna también de un amanecer, triste y melancólico en la selva del asfalto, mientras llegan los ecos de un «blues» somnoliento desde una esquina de Wabash Avenue”. — A. Z.

48 - 22-6-1969 ABC

«Es un hecho cruel, pero cierto, que no hubiera existido el jazz si no hubiera existido la esclavitud negra en América », escribe un historiador. Hoy, doscientos cincuenta años después de la llegada de los primeros buques negreros a Louisiana, procedentes del África Occidental Francesa, la música de jazz es un fenómeno universal, despojado de ecos folklóricos y, más que tradición, es estilo y técnica. En España, los pioneros y los jóvenes forman una secta que, a veces, salta a la actualidad de los festivales y el «Long Play». Una minoría de alto virtuosismo, abnegada, concentrada, ensimismada con el incienso laico de los cigarrillos y el inocuo estupefaciente de la Coca-Cola, por las noches, allá en las dos o tres catacumbas del jazz español. ció la música clásica... La técnica y la sabiduría están en la música clásica, pero el Jazz tiene "algo" diferente... Y, luego, el ritmo... El año pasado "estuvimos" en el Festival de Barcelona... Casi todos, con Juan Carlos Calderón... Después... {Después—y antes—hay otros saxos brillantes y famosos. Como Wladimiro Bas, un bilbaíno polifacético, como casi todos los de nuestro jazz. Que hace en el Conservatorio su Piano, su Harmonía, su Música de Cámara, su Violonchelo. Que se inicia en el saxofón de la mano de su padre y empieza, en el 1948, con el Jazz Club de Bilbao y con la radio local. Que pasa por Oriente, por América, por el Norte de Europa, que se asoma a Suiza y a Portugal y registra su primera grabación diez años después, como único español participante en el Festival de Newport. En 1968, otra grabación con el conjunto de "los mejores del jazz", y forma el grupo del "Bourbon Club", que dirige desde hace seis años.)

—Bueno, no existe un jazz español... En general, todas las tendencias musicales convergen hacia una universalidad de expresión... El jazz se hace en un momento... y este momento se puede

producir en cualquier sitio y por cualquier músico de cualquier país... Claro, habla el jazz popular. Luego se hizo espectáculo, luego estilo... Los músicos han ido, hemos ido, evolucionando, porque nos gusta... Una cosa es la moda y otra lo que vale de verdad... Si, el jazz es minoritario, pero no muere, no puede morir... Siempre ha habido gente desinteresada... Sí, toda la música actual se deriva o está influenciada por el jazz, que fue África antes... Y el Brasil, ahora... El jazz sigue y seguirá su camino... El jazz...”

49 - 13-2-1970 ABC

LA PROBLEMÁTICA DE NUESTRO «JAZZ»

“Es auténticamente problemática la situación que presenta el "jazz" en Barcelona. Como lo es asimismo, qué duda cabe, a pesar de los pesares y de las apariencias, la vida teatral de esta ciudad, que se precia de ser la receptora de las corrientes europeas y su introductora en la Península. Es la misma ciudad que no está en condiciones de sostener una vitalidad teatral digna, y ahora, desde hace ya bastante tiempo, ha renunciado a ostentar la menor representación en el mundo del "jazz". Suena a incomprensible que mientras uno se ve obligado a entonar ese lamentable "mea culpa", a la vez sea consciente de que en Barcelona es donde se organiza, cada mes de noviembre, el Festival Internacional de Jazz. Una contradicción más entre tantas como afloran en esta bendita tierra nuestra. Porque sería lógico esperar que un festival de alcance internacional sólo puede darse allí donde existe previamente una euforia regular que culmina, una vez al año, con una gran demostración de pujanza, en la que se trata de reunir a los más prestigiosos solistas y conjuntos del mundo. Es el caso de Newport, de Berlín o de Amsterdam, Pero en Barcelona las cosas vienen rodadas con signo contrario. Tras los trescientos y tantos días de inactividad absoluta, en lo que a audiciones de "jazz" se refiere, estalla de repente la luminaria española de un festival, cuya misma estructura se tambalea por falta de una base sólida que garantice su permanencia. Porque resulta que mientras aquí alardeamos de Festival Internacional, que, dicho sea de paso, sólo en muy contadas ocasiones ha logrado confeccionar un programa completo, a base de primeras figuras, pese al patronazgo del Municipio, del Hot Club y de Televisión Española, nuestros mejores "jazzmen" se ven impelidos a emigrar a otras latitudes, donde se les ofrece la mínima oportunidad—¡ellos sí!—de sobrevivir. Concretamente éste es el caso del número uno, Tete Montoliu, a quien lo tienen ustedes en Madrid con un contrato que le ocupa desde el pasado septiembre hasta el próximo mayo. Y en unas declaraciones suyas al diario "Telespés", como la entrevistadora le preguntara si no había dinero en Barcelona para el "jazz", Tete respondía textualmente: "Creo que existe número suficiente de personas con posibilidades económicas como para Intentarlo de nuevo. ¿Qué por qué no lo

hacen? Porque no lo deben considerar rentable." Ya es sabido que el índice de rentabilidad suele ser variable; depende siempre, fundamentalmente, de la escala de Valores que le atribuya el responsable de la inversión. Tete da en el clavo porque es evidente que la antigua cava de la plaza Real, la entrañable "Jamboree", renta mucho más ahora a su propietario, convertida en "tablao" flamenco. Imagino que lo propio ocurriría a las de Madrid si sus mentores decidieran un buen día emprender la experiencia. Sólo que por el momento Madrid cuenta con tres locales dedicados exclusivamente al "jazz", uno con nueve años de actividad, otro con cuatro y el último que acaba prácticamente de ser inaugurado. ¿Significa acaso que en Madrid existe una afición extendida y responsable, capaz de garantizar no sólo la existencia del "jazz", sino su expansión, y que en Barcelona, o bien nunca hubo esa afición o ha desaparecido inesperadamente sin dejar rastro? No es exactamente así, aunque los hechos parezcan favorecer la suposición. La afición pervive y no sólo entre los núcleos de jóvenes. Es amplia, entendida, -incluso con tendencia al vanguardismo. Si la afición existe, ¿a qué términos cabría reducir el panorama de la situación actual? A los términos de rentabilidad a que hacía referencia Tete Montoliu. Es más rentable, ha sido y quizá lo será siempre, un "tablao" o un local dedicado a "boite" (que por cierto están proliferando como las ratas), que una cava de "jazz". Pero si nos empeñamos en ser realistas, ¿qué objeto tiene conservar un Festival Internacional dedicado a una especialidad que de hecho se ha extinguido entre nosotros, si por añadidura y tal, como se prevé el futuro, está cada vez más condenado al fracaso? Porque resulta fácil deducir que sin estímulos ni contactos directos la afición irá languideciendo, consumiéndose, y en ningún caso conseguirá trasplantarse a las novísimas generaciones. Entonces, repito, ¿a qué viene fantasear con un Festival de pretendidos altos vuelos, cuando ninguno de los organismos que lo hacen posible con su respaldo se muestran decididos o no son capaces de aliviar, con alguna que otra audición durante el año, la grave problemática del "jazz" en Barcelona? ¿Tal vez por esnobismo, ¿Quizá por un afán de prestigio mal entendido? En cualquier caso, lo que no me parece honesto es dar tozudamente la espalda a la realidad".

50 - 21-6-1970 ABC

“Qué camino va a tomar el jazz? Preguntas de esta clase nunca son fáciles de responder. Pudiera ser más sencillo responder a otra cuestión, por ejemplo: ¿De dónde procede el jazz actual? Porque una de las diferencias esenciales entre el escenario musical de ayer y el de hoy consiste en que los jóvenes músicos de nuestro tiempo se forman en los conservatorios y poseen una base educacional superior al entrenamiento de sus colegas de no hace muchos años. En lo que se refiere al futuro del jazz, no será éste el único factor que determine el camino a seguir. Si el jazz es folklórico en su naturaleza, o si resulta más o menos mecánico, es accesorio. Lo importante es perdurar para lo que

precisa de una audiencia cada vez más amplia y más interesada, verdadero y auténtico apoyo vital para sobrevivir.

Como toda otra forma del arte, el jazz necesita estímulos. Si el auditorio es más exigente, la dirección será, por supuesto, más compleja. -Lo cual no significa, necesariamente, que esta forma musical abandone el reino de lo popular y se convierta en algo más técnico y elaborado. Me preguntaron recientemente si creía que el jazz se había alejado de sus fuentes tradicionales. Teniendo en cuenta el desarrollo actual del "rock-and-roll", ¿no me explico cómo alguien puede plantear tal cosa! Sin duda, la música "beat" tiene un fondo popular y constituye la forma más áspera del jazz: creo que ninguna otra ha sido aceptada tan entusiásticamente y por tantos. Esto se debe, probablemente, a que su significado musical resulta de fácil asimilación para el público. No quiero dar a entender con esto que el "rock-and-roll" se oriente en una sola dirección, ni que represente la única ruta viable. Es, sencillamente, un aspecto a considerar, entre muchos otros. He escrito algunas cosas de estilo "rock"; pero las reservo para su posible utilización en algún espectáculo. En lo que se refiere a mí personalmente, me siento inclinado a clasificarme como un músico negro. Mi expresión artística refleja lo que se infiltró en mi espíritu desde la infancia, y se ha desarrollado dentro del ambiente musical que me rodeaba; aparte de esto, mi propio ser y el mundo a mi alrededor se proyectan en mis obras. Ha habido muchas discrepancias con respecto a nuestra música a través de los años. En 1933, por ejemplo, cuando dije que estaba ejecutando música negra, algunos críticos alegaron que "Sophisticated Lady" no podía aceptarse como tal". Pero era mi sentido de lo negro... y mi forma de interpretarlo. Las controversias que puedan surgir acerca de la dirección que va a tomar nuestra música, o el jazz en general, carecen de importancia: el desarrollo melódico se continuará, siguiendo líneas naturales. Algunas de ellas se harán más complejas; otras permanecerán sencillas. Pero siempre poseerán un toque de folklore, provenga éste del "rock-and-roll" o de las tonadas vaqueras o sureñas. En realidad, la palabra "simple" resulta equívoca y está sujeta a muchas interpretaciones. Tomemos como ejemplo una reciente composición titulada Night Creature. Este número se ofreció en primera audición en el Carnegie Hall, interpretado por nuestra orquesta en combinación con la Sinfónica del Aire—un total de 111 hombres. A pesar de esto, pienso que Night Creature está, compuesta, básicamente, de forma muy simple. Podía haberse convertido en algo mucho más complejo y elaborado; pero su fin esencial es transmitir un mensaje sencillo y en un lenguaje que todos puedan entender. Mi propósito perseguido —y creo que brillantemente alcanzado— era crear el "swing sinfonía". Night Creature, ciertamente, establece un nuevo argumento, y en mayor escala que nunca antes, contra la teoría de que el jazz no puede ser escrito. Quedan todavía unos pocos intransigentes que sostienen esta creencia, y no hace mucho narré una pequeña historia para ilustrar su postura. Había un pequeño, andrajosamente vestido, en medio de un campo. Vagaba de un lado a otro, entre las hierbas, y encontró lo que

parecía ser una varilla negra. La levantó del suelo y se acomodó bajo un sauce llorón. Nosotros sabemos, por supuesto, que el objeto recogido era un clarinete; pero el niño lo ignoraba. Sin embargo, de una forma u otra, sopló sobre el instrumento. ¡Y nació el jazz! Así se originó esta forma musical, según estos cavernícolas: sin preparación ni planeamiento de ninguna clase. Hay quienes mantienen otra teoría: la de que una improvisación totalmente original puede producirse sin preparación previa alguna. Sostengo firmemente que nadie ha emitido dos compases que valga la pena oír, si no tenía—antes de comenzar su ejecución—alguna Meta en mente. Pasearse por las escalas o jugar con los acordes, es mero ejercicio musical. La verdadera improvisación consiste en tomar notas de aquí y de allá, conectándolas, cambiando el ritmo y haciendo pausas: es preciso que haya alguna idea precediendo a cada frase ejecutada; de otra forma, carecería de sentido. El jazz de hoy, como el del pasado, es producto de cuidadosa elaboración, no simple fruto natural del instinto. Y aunque me sea Imposible, como a todo otro mortal predecir exactamente el porvenir, estoy seguro de que esta forma musical alcanzará niveles más amplios y de gran belleza. El jazz del futuro combinará el aporte de aquellos que posean aptitudes naturales y la aportación de los conocimientos adquiridos en los conservatorios. Como es bien sabido, siempre he sido reacio a clasificar o encasillar los estilos musicales: por tanto, no trataré de establecer si la música del futuro concederá lugar preferente al jazz, o no, o si éste se integrará con lo clásico. Hay sólo dos clases de música: la buena y la "otra". Los autores clásicos pueden seguir cultivando este estilo. La única vara que medirá el resultado será la de la calidad: éxito o fracaso dependerán de ella. la. composición y la ejecución musicales deben ser honestas, sinceras... se adapten o no a ciertas y determinadas reglas. Si un músico tiene una idea que quiere expresar ¡dejadle llevarla al papel! Y no hay que preguntarse si el producto de su esfuerzo será auténtico jazz o sencillamente este o aquel tipo de ejecución. Lo que todos tratamos de crear, cada uno a su modo, es música”.

Duke ELLINGTON

51 - 22-11-1970 ABC

“Al fin el jazz ha vuelto a nuestra ciudad, aunque sea, desgraciadamente, de paso. Me refiero al V Festival Internacional organizado por el Hot Club de Barcelona. Hace pocos días sé celebró la tercera sesión, que estuvo dedicada al jazz «mainstream», con la participación de Milt Buckner, Tiny G r i m e s y Jay McShann, estrellas de primera magnitud en este género artístico. También tuvo lugar en el Palacio de la Música el espectáculo, realmente fascinante, de la «Intergalactic Arkestra» de Sun Ra. Por cierto que este concierto levantó una cierta polvareda escandalosa, a causa de los sonidos chirriantes y agresivos, la exótica indumentaria de los intérpretes y la

proyección de desconcertantes películas, todo lo cual motivó que algunos miembros del «respetable» abandonasen la sala y estallaran silbidos de protesta aunque, al final, los aplausos de los buenos aficionados lograron imponerse. Fue, quizá, el primer choque —estético, por fortuna— que ha tenido lugar en España entre el Blacker Power y nuestro público, pues los componentes del «Intergalactic Arkestra» hacen del jazz—¿cuándo esta música ha dejado de ser «contestataria» a lo largo de la historia de los Estados Unidos?—una síntesis de protesta, ritual africano y broncos sonidos. No obstante, y a pesar de este pequeño escándalo en el Palacio de la Música, la afición por el jazz tiene de hecho mucha solera en Barcelona. Lo paradójico del caso es que no exista en este momento una cava donde los amantes de la música afroamericana—que se cuentan por miles—puedan reunirse y escuchar dionisiacamente audiciones de ese tipo que además, sospecho, guardan una rara afinidad con la cultura ibérica: no olvidemos que el jazz puede ser considerado como el flamenco americano y el «soul», el canto jondo del pueblo negro. Cuando era estudiante, al principiar los años sesenta, entre los compañeros del curso nos prestábamos mutuamente discos de John Coltrane como pan bendito. O escuchábamos extasiados a José María Valverde trazar paralelismos entre la abstracción pictórica y la estética afroamericana. Y cuando reuníamos unas pesetillas nos largábamos al Jamboree, la cava de la plaza Real, de muros manchados con huellas negras de manos y pies, a escuchar a Tete Montoliu y a algunos de los grandes intérpretes americanos, como el fabuloso Bill Coleman—cuya trompeta rasga vibrante algunas páginas de «Rayuela»—y quien una vez, envuelto por el humo del sempiterno cigarrillo canario colgando de los labios—me contó su juventud en Kentucky: «Yo trabajaba en un matadero de mi ciudad y, al terminar la jornada, me iba con un grupo de amigos a un club de las afueras, con los instrumentos a cuestas...»

Unos pocos años más tarde, ya con el título de Filosofía en el bolsillo, fui a parar a Cincinnati como profesor de Español y allí me refugiaba muchas tardes en alguna taberna de los barrios negros arracimados alrededor del Mount Adams—la colina bohemia de la ciudad— a escuchar grupos de jazz aún anónimos y a olvidarme un poco de mis clases en la Universidad sobre el Libro de Buen Amor y la picaresca, aunque ahora pienso—¡cómo trabaja la traviesa imaginación!—«que no les iría mal a las admirables páginas del Arcipreste de Hita algunos sonos de jazz «hot» y sinuoso... Más tarde, hacia el 68, el Jamboree no era ya el templo del jazz barcelonés: ante mi estupor, el local se había convertido en una sala de baile para parejas domingueras. Y Tete Montoliu había emigrado a Madrid donde, por cierto, lo escuché una noche en una cava situada, si no recuerdo mal, detrás del Prado, a pocas horas ya de tomar de nuevo mi avión para América. Ahora pienso que la cultura catalana, sin Tete, se ha quedado un poco huérfana y que a los aficionados al jazz de Barcelona sólo nos resta la posibilidad, como mal menor, de comprar discos o asistir a festivales esporádicos. Por cierto que ahora actuará en el Modern Jazz Quartet en Santa María del Mar: será fascinante

escuchar cómo los ritmos cristalinos, algebraicos, de John Lewis—el Bach negro del jazz— se enroscan y saltan, tensos, entre los arcos y columnas de esa iglesia de la Barcelona medieval”.—
Laureano BONET.

52 - 17-11-1970 LV

EL V FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ DE BARCELONA

“Milt Buckner, Tiny Grimes y Jay McShann La tercera sesión del Festival Internacional de Jazz estuvo dedicada al jazz «mainstream ». Milt Buckner, Tiny Grimes y Jay McShann fueron sus figuras más destacadas y el Palacio de la Música Catalana se llenó otra vez-
Milt Buckner cubrió la primera parte, acompañado a la batería por Paul Gunther. El efervescente órgano «Hammond» de Milt Buckner ha reclutado numerosos entusiastas en Barcelona, a través de anteriores actuaciones en escenarios de la ciudad, y ello se puso una vez más de manifiesto desde el mismo instante de, su aparición en la escena del Palau. Su recital fue esta vez muy drástico, dirigido directamente al punto clave de la efectividad popular sin preciosismos ni rodeos sentenciosos. Se apoyó preferentemente en ternas trepidantes, resueltos con' gran eficacia y adornados como siempre de su clásico humor campechano de párroco rural. Fue aplaudido con calor y simpatía, pero tal vez algunos espectadores echaron de menos un poco de refinamiento estilista dentro de aquel caudaloso chorro sonoro. En fin, ya se sabe que nunca se puede tener todo. En nuestra opinión, el jazz que ofreció Milt Buckner fue perfectamente satisfactorio, en primer lugar porque correspondía a sus antecedentes. En la segunda parte actuó un quinteto encabezado por el prominente guitarrista Tiny Grimes y en el que figuran Jay McShann, pianista de dilatado historial y de sólido crédito, y, además, George Kelly, saxo-tenor; Hayes Alvis, bajo eléctrico, y Paul Gunther, batería. A ellos se les unió Milt Buckner una vez avanzada su actuación. Este conjunto destiló desde el primer Instante un «swing» natural y etéreo, como no habíamos tenido todavía en el curso de este Festival. Sin exageraciones ni alardes de falso virtuosismo, aplicados a su labor con seriedad y solvencia admirables, todos los miembros del conjunto fueron pasando las cuentas de un rosario del más puro jazz, alternando «tempos» pero manteniéndose siempre fieles a una ejecutoria de sobriedad y de firme honradez profesional. Invidualmente destacó la eficiente labor directriz de Jay McShann desde el piano, y brilló como solista en la magistral interpretación de un blues qué recordaremos largo tiempo como una viva lección de sensibilidad y de exacto sentido estilístico. George Kelly, al saxo tenor, se mostró profesional ducho y versátil en su tarea de acompañamiento y como solista actuó con indiscutible dignidad. Paul Gunther, en la batería, trabajó mucho y, generalmente, bien.

Discreto el bajo, Hayes Alvis, que no se hizo notar pero bregó con provecho. Tiny Grimes no estuvo muy locuaz: sus solos se hicieron esperar y, cuando llegaron, los hizo girar mayormente en torno de un exhibicionismo que no encajaba exactamente con la tónica general que al concierto habían impuesto sus colegas. No obstante, ejecutó algunos blues con brillo notorio, dejando constancia de su elevada estatura de solista. En conjunto fue un concierto muy agradable, con grandes momentos de jazz tradicional genuino, cosa que conviene ir recordando, para no extraviar el paladar. Si algo echamos de menos fue un trompetista de este conjunto, que le hubiera redimido de la sonoridad demasiado plana que le aquejó en varias fases del concierto y hubiera podido darle un colorido tímbrico de mayor relieve. Pero, como decíamos más arriba, no siempre se puede tener todo”.

Alberto MALLOFRE

53 - 22-05-1971 ABC

EL MOVIMIENTO DE DAVIS

“Después de un período bastante negro, el jazz está volviendo por sus fueros, no tanto en la venta discográfica como en el interés del público, de los críticos y de la Prensa especializada. Una gran ayuda ha recibido el jazz por su contaminación con la música «pop» que la ha permitido darse a conocer a determinados grupos de jóvenes y jovencísimos a través de las ejecuciones muy vecinas al jazz, como las de Chicago, Los Jethro Tull o Los Blood Sweat and Tears. En los últimos años la «pop-music» y el jazz han caminado del brazo, pero ahora parece que ha llegado el momento de las clarificaciones, de las excepciones y que los dos géneros deben recorrer cada uno su propio sendero, aparte, naturalmente, los casos en los cuales la contaminación se ha convertido en una etiqueta imposible de eliminar. Polémica, pues, entre los cultivadores del jazz y aquellos de la música «pop», no sólo en España, sino también en el extranjero, donde este problema siempre ha estado vigente. Un crítico de jazz ha declarado su deseo de pasarse a las filas de los críticos de «pop» por considerarla, en la actualidad, la única forma musical viva, al tiempo que muchos músicos «pop» se han pasado al jazz con el pretexto de que la «pop-music» no la consideran pura, sino una forma musical exageradamente unida a la electrónica. En Inglaterra, por ejemplo, jazz y «popmusic» continúan conviviendo, aunque sea con algunas dificultades y recíprocas incomprensiones, en los intereses de la mayor parte del público. El «Melody Maker», la revista musical británica más difundida, ha dedicado en los últimos días amplios espacios al referéndum anual sobre la música de jazz, para el cual han votado no los lectores (como sucede en la «pop-music»), sino los críticos especializados. Los dos triunfadores del sondeo han sido el trompeta Miles Davis y el indiscutible Duke Ellington. Davis es el primero como el «mejor músico en absoluto», «mejor trombón» y

«mejor pequeño conjunto», y su L. P. «Bitches brew» figura en el tercer puesto entre los mejores discos de la temporada. Ellington ha conquistado los títulos de «mejor compositor » y «mejor arreglado», su orquesta ha sido juzgada como la «mejor big-band del año» y su L. P. «70 the birthday concert» se encuentra en el primer puesto entre los discos.

En el elenco de los músicos vencedores en las diversas categorías figuran algunos nombres que los apasionados de la «pop-music» conocen bien, porque se trata de solistas que han tenido muchas ocasiones de dedicarse al rock: el batería Elvin Jones, el flauta Roland Kink, el trompeta Miles Davis, ya citado, el violinista Jean-Luc P o n t y y el organista Wild Bill Davis. Otros instrumentistas, destacadamente clasificados, son el clarinete Russell Procope, el saxo-soprano Wayne Shorter, el saxo-tenor Sonny Rolling, el saxo-alto Phil Woods, el trompeta Roswell Rudd, el saxo-barítono John Surman, el guitarrista Kenny Burrell, el vibrafono Milt Jackson, el pianista Cecil Taylor y el contrabajo Richard Davis. Todos ellos excepcionales profesores que nos regalan siempre muy buena música, amigos!”

54 - 5-12-1971 ABC

VI FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ

“Se cerró ya, antes de lo inicialmente previsto, la sexta edición del Festival Internacional de Jazz de Barcelona. Se cerró así, digo, antes de lo previsto a causa de la enfermedad que de un tiempo a esta parte aqueja a Mahalia Jackson, la gran intérprete de «gospel songs», y a esta triste circunstancia se debe a que no la hayamos podido tener nosotros ahora, viéndola en acción en el marco incomparable de la Basílica de Santa María del Mar, conforme los deseos de los organizadores y de todo el público barcelonés, que a buen seguro habría encontrado en la voz y en la persona de Mahalia Jackson uno de los más singulares y caracterizados exponentes de los primeros tiempos, ciertamente heroicos, de esa prodigiosa música que conocemos bajo el nombre de jazz. Con todo, la sexta edición de este Festival se ha cerrado con un saldo más que positivo, y conviene desde aquí destacar la meritoria y esforzada labor llevada a cabo por los organizadores, las inquietas gentes del Hot Club barcelonés que por unos días han logrado hacer revivir en la Ciudad Condal la afición jazzística, que desde hace ya algunos años se mueve apenas sin rumbo, en ambientes poco menos que catacumbales. Hogaña ha presentado el Festival, según lo ya anunciado en estas mismas páginas semanas atrás, una amplia y elocuente muestra del jazz que actualmente se interpreta por el mundo, en una sabia combinación de elementos muy dispares, reuniendo nombres legendarios junto a otros prácticamente desconocidos entre nosotros, dentro de ese eclecticismo que parece presidir,

en general, el momento actual del jazz. Así, juntó a figuras tan conocidas, y tan mitificadas, como las de un Duke Ellington o un Dizzie Gillespie junto a un Thelonious Monk o un Art Blakey, hemos podido ver, también en acción, a un Charles Tolliver, auténtica revelación del Festival, mientras nos recreábamos con el bien hacer habitual de un Oscar Peterson, maestro del jazz mas neutral, elegante y tecnificado, nos emocionábamos con los incomparables solos de un Paul Gonsalves o nos indignábamos con la ridícula, triste y vergonzosa farsa que se nos presentó bajo el nombre de «Chicago Blues Festival». Entre estos altibajos, el balance final del Festival ha sido, no obstante, más que positivo, como mínimo habida cuenta de lo amplio y elocuente de la panorámica jazzística que nos ha sido dado observar a lo largo de estas últimas semanas. Junto al jazz libérrimo de Charles Tolliver, que actuó con un grupo de gran calidad, vimos en acción, en la primera noche, a nuestro «Tete» Montolíu, inteligente intérprete a pesar del lastre del ya caducó Dexter Gordon. Luego, en una segunda sesión, «The Giants of Jazz», con un conglomerado en el que. Descollaban con sobresaliente fulgor nombres como los de Dizzie Gillespie, Sonny Stitt, Thelonious Monk o. en menor medida, Art Blakey. La gran orquesta de Duke Ellington—y Paul Gonsalves en ella, claro—ocupó la tercera sesión, quizá la más convencional de todas, pero no la menos interesante, qué fue la ya anteriormente mencionada, «Chicago Blues Festival», que apenas soportó las ruidosas protestas del público. Oscar Peterson, al frente de su trío, cerró el Festival, en unos recitales medidos y cuidados, quizá excesivamente precisos incluso, pero con momentos de gran calidad. Pasados va algunos días, cuando la sexta edición del Festival Internacional de Jazz de Barcelona queda sólo en el recuerdo, nuestra ciudad vuelve a su habitual atonía jazzística. Y no deja esto de ser curioso y extraño, puesto que afición existe ,y buena prueba de ello es la asistencia, numerosa y entusiasta, que ha concurrido a las diversas sesiones del Festival. Si la afición al jazz existe en Barcelona, si es, además, numerosa y entusiasta, ¿a qué es debida la atonía jazzística barcelonesa?”

Jordi GARCIA-SOLER

55 - 7-3-1972 ABC

JAZZ EN BARCELONA

“El hecho, que quizá a primera vista puede parecer como algo sin apenas importancia, creo yo que bien merece, no obstante, algo más que una simple mención informativa. «La Cova del Drac», el popular local de la barcelonesa calle de Tuset, ha iniciado recientemente una experiencia que, de llegar a prosperar, puede llenar uno de los más sensibles huecos de la actual vida artística y cultural de la Ciudad Condal: la ausencia de un local dedicado al cultivo de la música de jazz, ya sea de un modo único o preferente. Y esto es así porque, por más que pueda resultarnos incomprensible.

Barcelona está, de unos años a esta parte, prácticamente en ayunas en materia jazzística, en especial si dejamos a un lado la celebración anual de las diversas sesiones del Festival Internacional y unos pocos conciertos más desperdigados a lo largo del año. Desde hace ya muchos lustros, Barcelona posee una de las más sólidas y exigentes aficiones jazzísticas del Continente europeo. Sólida y exigente afición, sí, que durante algunos años vivió casi como encerrada en privilegiados cenáculos de iniciados, pero en las dos últimas décadas ha crecido de un modo más que notable, llegando a hacerse casi verdaderamente popular. Contribuyó a aquella expansión, de forma muy sensible, la esforzada labor de «Jamboree Jazz-Cava», que desde la castiza plaza Real sirvió a modo de eficaz plataforma de lanzamiento público de la nueva afición jazzística local. Tras la desaparición de «Jamboree», primero, después de la fugaz experiencia iniciada en «Chamonix», truncóse desgraciadamente la habitual permanencia de locales barceloneses dedicados al jazz. Así, mientras cuantitativa y cualitivamente la afición crecía de forma considerable, se reducían y cuasi desaparecían por completo las posibilidades de actuación pública en nuestra ciudad de los más destacados jazzmen del actual momento mundial. Siendo esto así, sin embargo, las consecutivas ediciones anuales del Festival Internacional de Jazz de Barcelona—en especial, desde que su organización pasó a las manos de las inquietas gentes que rigen los destinos del Hot Club local—fueron poco a poco ampliando el radio de acción de la afición barcelonesa, hasta el punto que, con motivo de la más reciente celebración del Festival, a últimos del pasado año, la ausencia de un local dedicado al jazz se hizo aquí más que evidente. De ahí nació, a lo que parece, la idea que «La Cova del Drae» está intentando ahora convertir en realidad. De la mano de «La Locomotora Negra», uno de los más interesantes grupos barceloneses dedicados al estudio y el cultivo de la música de jazz, el local de la calle de Tuset—pionero ya en los espectáculos dedicados a la canción catalana, pionero también en la presentación en nuestro país del teatro de cabaret...—inició, durante la primera semana de febrero, lo que muy bien puede llegar a ser un nuevo lanzamiento público del jazz en Barcelona. Con la presentación de Hal Singer entonces, con las más recientes actuaciones de Bill Coleman después, «La Cova del Drae» intenta aproximarnos de nuevo al contacto directo con la música de jazz. El éxito hasta ahora, alcanzado, refrendado por una masiva asistencia de público y el entusiasmo inicial de amplios sectores de la crítica, permite augurar, por el momento, la continuación en el camino recién iniciado. Camino difícil éste, puesto que el jazz es una música en permanente evolución, y será costoso para los responsables de esta experiencia complacer todas las muchas esperanzas que en ellos han depositado ya los numerosísimos aficionados barceloneses. Por el momento, no obstante, ha sido prometedor el inicio. Actuaciones de positivo interés han sido, por ahora, las de Hal Singer y Bill Coleman. Aunque estos dos otrora cotizadísimos jazzmen no se encuentran ya en la vanguardia del concierto mundial, en sus actuaciones barcelonesas, cada uno dentro de su peculiar estilo, nos permitieron acceder a una nueva aproximación hacia los más

clásicos y tradicionales aires del jazz, con pequeñas incursiones por entre las nuevas corrientes. Y esto, aquí y ahora, tras un largo período de involuntario ayuno, es ya merecedor de atención y aplauso. Queda por ver si, partiendo de estas actuaciones y ampliando el campo de las posibilidades presentes, «La Cova del Drac» puede llegar a convertirse en el tan soñado local jazzístico que la afición barcelonesa anhela desde hace ya tanto tiempo, sin perder por eso aquellas sus características específicas que le dieron razón de ser. Por el momento, se ha dado ya el primer paso. Queda por ver ahora lo que nos deparará el futuro”.—Jordi GARCIA-SOLER.

56 - 10-12-1972 ABC

LA PUERTA HUMILDE DEL «JAZZ» MADRILEÑO

“Efectivamente no era una entrada decorada con profusión de colores, ni en la que uno pudiera fijarse por sus maderas y barnices. Hoy ya se empieza a anudar lo «underground» con lo suntuoso, pero la puerta escondida del Whisky Jazz podía haber sido traída de una vieja casa derribada en Argamasilla de Alba, pongo por caso, y con el intermediario comercial del Bazar de las Américas. La humilde puerta que daba entrada al mejor ámbito del «jazz» madrileño se ha cerrado y el Whisky Jazz se traslada al antiguo Bourbon Street. Cuando la traspasábamos se nos daba un agradable lugar de paredes con ladrillo descubierto, camareros con chaleco en tela escocesa. Al fondo del alargado local. Tete Montolíu; Claude Guillot. con su cara de opositor a notarías; el fabuloso Jimmy Smith; Paco Iturralde, y el magnífico batería de cuyo nombre ahora no me acuerdo, con cara bruta y simpática. Podríamos escribir en plan de encuesta, con buen número de recuerdos, sobre una juventud que entonces leía a los existencialistas en ediciones hispanoamericanas, se movía en gustos con un «snobismo» humilde y bebía el combinado del Whisky Jazz, que ya no existe, por alejarse de lo «deja vu» en la meseta madrileña. Pero más aún se trata al hablar de nuestro entrañable lugar, de la pequeña y humilde historia del «jazz» madrileño, de los «jazz-men» de nuestra ciudad, seres esforzados y con insólitos pluriempleos, que nunca pudieron tener una acogida en el ánimo realista —terrible ánimo en ocasiones—, serrano y escandaloso, a su modo, de la Villa y Corte. A lo mejor, lo he pensado ante el Sésamo, cerrado para siempre, ocurre que en esta ciudad hay más porvenir hoy para las puertas fantásticas del lujo, y la puerta oculta donde lleva el espíritu y la inquietud difícil está destinada a enmohecerse o cerrar”.

57 - 20-02-1973 LV

Art Farmer, en Barcelona

“Paulatinamente, y casi diríamos que sigilosamente si no fuera un contrasentido tratándose de música, el jazz vivo se está asentando de nuevo en Barcelona, respaldado por el favor del público. No hace mucho resaltábamos la brillante presencia de Benny Waters en un local de la calle de Tuset. Anteriormente había actuado con gran éxito el trombonista americano: Slide Hampton en otro local de la plaza Calvo Sotelo, y antes Tete Montoliu allí mismo, y de modo permanente el grupo del reputado saxofonista Portugués... Poco a poco ha ido penetrando el jazz en las noches de la ciudad, otra vez, suavemente, con naturalidad y sin aspavientos. Hasta que, de pronto, ha estallado la brillante actuación diaria del famoso trompetista Art Farmer sin que cogiera realmente de sorpresa al público, porque la trayectoria anterior se ha hecho ahora patente. En Barcelona hay jazz y, estos días, jazz con Art Farmer, que es uno de los más relevantes exponentes del jazz contemporáneo. Acompañado de músicos españoles —el conjunto residente— Art Farmer expone su jazz elegante, serio, imperativo y sólidamente estructurado que, atrae la atención del oyente y la retiene, dominada, bajo su autoridad, para que no se pierda la menor articulación de su discurso. Es jazz inteligente, manifestado con una emotividad controlada por la voluntad y con toda su fuerza «embalsada», por así decirlo. Vale la pena escucharle. Al parecer, no acabará todo ahí. Porque después vendrán Johnny Griffin tras los pasos de Art Farmer y Albert Nicholas siguiendo la huella de Benny Waters. Lo dicho. Si jazz ha vuelto a Barcelona”.

— A. M

58 - 12-05-1973 LV

JAZZ v ROCK Y SUS DIFERENCIAS PRACTICAS

“Es un fenómeno curioso, digno de ser observado: los vislumbres de las técnicas de brujería en los modernos clubs de Jazz en toda Europa han encontrado una nueva clientela entre la juventud amante de la música pop/rock.

Es precisamente a partir de la estética pop/rock que estos jóvenes se interesan por el jazz, porque encuentran muchos puntos de convergencia Y les gusta pasar un buen rato en un club, tomar unas copas escuchando música viva, a cargo de músicos en acción. Sin necesidad de bailar, sin necesidad de formalismo Inmovilista de la butaca de un teatro, sin necesidad de Intención preconcebida ni de compañía adecuada, ni de tener que comprar entradas con anticipación. Simplemente, se dejan caer Por allí en un momento dado, si les apetece y no tienen otra cosa mejor que hacer. Y lo pasan muy bien. Y vuelven

Si son básicamente aficionados a la música pop/rock ¿por qué no acuden a escuchar rock y no jazz? Porque no pueden. Porque no hay donde escuchar rock en las mismas circunstancias. A pesar del tremendo desarrollo de la música rock, todavía no ha cristalizado en una actividad permanente, como la del Jazz. Las causas, son evidentes. Un buen conjunto de músicos de jazz se puede contratar por un precio módico, apropiado a la función de un club nocturno, mientras que un buen conjunto de rock, del mismo nivel, que pueda ser interesante escucharle en forma de audición concierto, resulta mucho más caro. Visto de otra forma, por el mismo dinero que cuesta un buen conjunto de jazz, sólo se puede contratar un grupo de rock mediocre, de los que actúan para baile. Un factor extra-musical que encarece el desenvolvimiento de los conjuntos rock es la electrónica. Necesitan tantos micros, amplificadores, vibradores, «ua-uás», órganos y demás Instrumental vario, que montar, un equipo es ya en principio toda una aventura. Aventura necesaria, por lo demás, ya que si no se da en directo el mismo sonido por el que se les conoce a través de los discos (o lo más en principio parecido posible) el público no les aceptaría. Es la servidumbre de las técnicas de brujería de los modernos estudios de grabación.

Otra cuestión decisiva es la de la preparación musical y la facilidad de adaptación. Un buen músico de jazz es capaz de tocar perfectamente con otros acompañantes con los que nunca ha actuado: un sucinto ensayo para ajustar el repertorio bastará. En cambio, reunir cuatro o cinco músicos de rock de distinta procedencia para que de repente toquen juntos una noche dará como resultado un probable caos. Y es que el jazz está más claramente estructurado y los músicos, por lo regular, son perfectos dominadores de su instrumento y conocen la técnica de los demás, así como las armonías, el ritmo, el tempo, etc. En cambio, los rockmen, generalmente, sólo pueden agruparse, en un conjunto coherente a base de intensos y dilatados ensayos, estudiando el fraseo compás por compás, Instrumento por instrumento, si es que ejecutan algo escrito, o montando los temas laboriosamente si se trata de una ejecución libre. Ahora mismo, se puede entrar en cualquier club de jazz de Europa y encontrarse con que actúa allí cada noche un Art Farmer, o un Ben Webster, o un Johnny Griffin, o un Benny Bailey, o un Steve Lacy, o un Slide Hampton, en su papel solista acompañado por la sección rítmica residente. Resulta impensable encontrarse, en las mismas condiciones, a un Eric Clapton, a un Eric Burdon, a un Keith Emerson, a un Stephen Stills, a un Steve Winwood, a un Jorma Kaukonen, o en fin un Mark Farner, acompañados tan ricamente por la sección rítmica «del pueblo». Es así como la corriente de interés que se ha levantado en todas las vertientes de la música viva contemporánea, a impulsos de la masiva publicidad del rock, está parcialmente desembocando, en lo práctico, en los remansos de jazz de toda Europa. Un fenómeno curioso, como decíamos”.

Alberto MALLOFRE

TARRASA: “La ciudad debería tener su propio festival de jazz. No es la primera vez que nos referimos a Tarrasa como una de las poblaciones en las que existe mayor afición al jazz e incluso en la que se realizan más actividades de esta especialidad musical. Después de varios, años de estar funcionando el Club de Jazz dentro de la entidad «Amigos del Arte» y «Juventudes Musicales», se consiguió hace unos tres años !a instalación de una «Jazz-Cava», en la que se centraron las actividades jazzísticas de la ciudad y sirvió incluso de ejemplo para posteriores instalaciones parecidas en ciudades como Madrid y Bilbao. El principal mérito de esta «Jazz-Cava», de Tarrasa es que se consiguió qué desfilaran por ella las más prestigiosas figuras del-jazz internacional. Recordemos nombres de la categoría del saxo tenor Johnny Griffin, el trombonista Slide Hampton, e! batería Billie Brooks, los trompetas Art Farmer y Bill Coleman, el saxo tenor recientemente fallecido en Alemania Ben Webster, a Guy Laffite, Jimmy Gurley, Lou Bennett, Benny Bailey-y nuestro Tete Montoliu. Reparados los desperfectos y acondicionado nuevamente el local, la «Jazz-Cava» pudo ser abierta al público al llegar las festividades navideñas reemprendiendo su actividad con la presentación de artistas como el clarinete norteamericano Bobby Jones, acompañado del trío de Tete Montoliu, «L'Antiga Dixieland Band», perteneciente al grupo tarrasense del Club de Jazz, actuaciones que tuvieron, además, el aliciente dé la colaboración del norteamericano Bobby Jones, y Todo este historial jazzístico ha hecho pensar a los miembros del Club de Jazz de «Amigos del Arte» y «Juventudes Musicales» en la oportunidad de crear un Festival de Jazz propio de Tarrasa, que confirmase esta categoría de Meca del jazz en Cataluña que la ciudad tiene bien ganada. Téngase en cuenta que en Barcelona, sin tener ni mucho menos durante el año la actividad jazzística que tiene Tarrasa, organiza anualmente su festival de jazz. De momento se tiene el proyecto de organizar conjuntamente con un nuevo local de Barcelona, el primer festival de «free jazz» del país, en el que intervendrían los cinco mejores grupos europeos. Ésta será una importante manifestación en la que el grupo de jazz tarrasense tendrá una decisiva intervención, pero creemos que ha llegado el momento de que se piense seriamente en la organización de este deseado festival, que debería ser a nivel internacional”. — **R. M. WENNBERG.**