

Cannonball Adderley

Viene de la página 3

la celebridad de la forma que inicia este artículo. Vuelve por algunos meses a Florida, pues tiene un contrato de profesor que cumplir y hasta febrero de 1956 no puede organizar una formación regular. Reúne a su hermano Nat a la corneta, Junior Mance al piano, Sam Jones al contrabajo y Specs Wright a la batería. Este quinteto duró dos años. En enero de 1958, Miles Davis pidió a Cannonball tocarse en su sexteto; la formación de los hermanos Adderley fue entonces disuelta.

El ejemplo Adderley es típico de la mentalidad de gran parte del público americano actual. Mientras Cannonball fue una «novedad», tuvo éxito y popularidad; a continuación, sólo fue considerado como un músico parecido a otros.

Un caso parecido ocurrió con el trompetista Chet Baker unos años antes. En un año, Chet pasó de la oscuridad a la cabeza del referéndum de la revista *Down Beat*. Tres años más tarde, había perdido todo su público. Igualmente podrían evocarse otros ejemplos similares. Para no citar más que uno, el del pianista Phineas Newborn. Sea lo que sea, tratemos de restituir a Cannonball en el lugar que le corresponde.

Es evidente que en 1955 no tenía la personalidad necesaria para reemplazar a Charlie Parker. Cuando se habla de quienes le han influenciado, se piensa en general en Bird, puede ser porque fue considerado durante un tiempo como el nuevo Bird. De hecho, como señalaba el crítico americano Martin Williams, parece que Adderley se inspiró sobre todo de Bennie Carter. Tiene la misma elegancia y sonoridad suave y aterciopelada. El desarrollo de las frases es parecido, aunque las concepciones musicales sean dos polos diametralmente opuestos. En Bennie Carter, la emoción es aportada sobre todo por la sonoridad. Por el contrario, en Cannonball la frase exuberante es principalmente causa de la tensión de los solos. Sin embargo, sus primeros discos fueron acogidos por la crítica como el testimonio de su admiración por Bird.

Adderley ha logrado encontrarse poquito a poco y, después de su entrada en el sexteto de Miles Davis, parece haber escuchado con provecho al tenor de la formación; John Coltrane. Se encuentran, en efecto, ahora un Cannonball, los cambios de registro y la frase con los mismos giros de aquél.

Actualmente, puede considerársele como uno de los saxo alto más interesantes entre los nuevos. Hay aun desgraciadamente reproches que hacerle. Sus grabaciones son, en la mayoría de los casos, engañosas: en ellas parece que no tenga gran cosa que decir. Este defecto, con todo, está largamente compensado por el calor y fogosidad con que se expresa en sus intervenciones. Su técnica es excelente y le gusta lanzarse a frases sinuosas que ponen en relieve su velocidad. Pero más importante es el hecho de que Cannonball parece descubrirse; busca su personalidad. Está en camino de encontrarla. Se ha desembarazado ya de ciertas notas agudas que eran, en general, un inconveniente. En el blues se sirve remarcablemente de su potencia expresiva y su frase, de gran fuerza, es resaltada por su cálida sonoridad.

Sus faltas de gusto parecen ser cada vez más raras. Su sensibilidad destaca sobre todo en las baladas. Toca entonces con una gran delicadeza y sabe proyectar admirablemente la emoción. Pueden encontrarse entonces los rasgos de una de sus primeras influencias: la de Pete Brown. «Después de haberme estropeado los labios tocando la trompeta, dijo un día, comencé a tocar el alto y Pete Brown fue entonces mi primer maestro». Esta influencia, así como las de Bennie Carter, Charlie Parker y John Coltrane, han sido actualmente del todo asimiladas. Si Cannonball, con su seguridad, su potencia sorprendente y su excelente técnica, logra liberar su imaginación, habrá alcanzado una madurez y puede ser que entonces sea —quién sabe— el nuevo Charlie Parker.

Trad. P. G.

Reflexiones en torno al blues

Viene de la página 2

encontrar, y luego está también la forma, la entonación adecuada con sus inflexiones de voz, que pasan por medio de cuartos de tono, de una nota musical a otra. Los años de Ma Rainey y Bessie Smith han pasado a la historia del jazz y quedarán vinculados a lo clásico, pero siendo como es el blues un canto puramente folklórico, ¿por qué no salen hoy voces como éstas?, ¿por qué no se canta el blues de la misma manera que en tiempos de los pioneros del Mississippi? He aquí el fenómeno de que he hablado antes, el blues y el jazz son una música en estado vivo, y desaparece igual como llega.

Si es verdad que hoy los cantantes de blues siguen la misma trayectoria de antaño y se repiten los mismos poemas a través del tiempo, en cambio las voces no recuerdan mu-

cho los discos de pasta rompible en que la Smith dejó su huella para una eternidad. Y, no es justo que la riada comercial nos muestre a cantantes de una mediocridad indiscutible como Ray Charles, anunciados como reyes del blues, mientras que el blues en su forma pura, se nos escapa de las manos sin forma posible de detenerlo.

Nuestra única esperanza consiste en confiar en los de la nueva generación, tales como Brother John Sellers, que el tiempo dirá si saben mantenerse y penetrar más directamente en el camino del blues folklórico o se alejan definitivamente de él. En el campo femenino existen algunas voces tales como las de Mary Knight y Mahalia Jackson, que si se hubiesen dedicado al blues tengo la esperanza de que hoy serían algo definitivo, a pesar de haber discutido esta cuestión varias veces y hallar opiniones ciertamente contrarias.

Sin embargo, si bien existe esa pequeña llama esperanzadora que siempre anima a todo aficionado, debo añadir que el futuro del blues folklórico, resulta poco halagüeño, se me aparece un blues muy «blues».

Si quiere estar informado de la actualidad jazzística mundial, lea cada mes la revista

Club de Ritmo

(1) Ver CLUB DE RITMO, núm. 152, artículo del mismo autor «Los compases del blues».