

para grabar discos, y en su música se advertía una incuestionable renovación. La cantante Billie Holiday efectuó numerosas grabaciones rodeada de algunos músicos escogidos, intentando asimilar vocalmente el estilo de Lester Young. Benny Goodman porfiaba en producir un jazz «de cámara» con su sexteto de instrumentistas blancos y negros, figurando entre los últimos el gran intérprete de la guitarra eléctrica Charlie Christian. El vibrafonista Lionel Hampton realizaba también, dentro de idéntica dirección, sus mejores obras gramofónicas. Art Tatum daba un nuevo impulso a la escuela pianística, estancada en Fats Waller. El jazz se alejaba ya del baile y del comercialismo para ceñir su órbita al concierto, la jam y los estudios discográficos.

Fueron, sin embargo, las figuras de vanguardia de Kansas y algunos músicos recién llegados al jazz quienes dieron el paso evolutivo decisivo. Este tuvo lugar en un local neoyorkino, el Minton's Play House, a través de una serie de reuniones en que sus participantes, a la vez de improvisar libremente, intentaban coordinar sus búsquedas. Los inauguradores de las famosas jornadas del Minton's eran tres personalidades de Kansas, los saxos tenor Lester Young y Ben Webster y la pianista Mary Lou Williams, y tres hombres, que en cada instrumento respectivo aportaban una mayor libertad y un cometido más importante a la tradicional sección rítmica, el contrabajista Jimmie Blanton, el guitarrista Charlie Christian y el drummer Kenny Clarke. A los mismos se añadió enseguida un pianista algo excéntrico, pero portador de notables ideas, Thelonious Monk. Fue él quien encauzó el espíritu de innovación del grupo por el camino de la armonía.

Más tarde, se agregó un trompeta espectacular y fantasioso. Se llamaba Dizzie Gillespie y apoyaba su estilo en el virtuosismo, compenetrándose notoriamente con los intentos de Monk. La llegada del gran saxo alto Charlie Parker fue ya decisiva para que las búsquedas gestadas en el Minton's tomaran un rumbo unitario. Parker tomó de Young — que se había desligado del grupo formando una orquesta con su hermano Lee — el tono seco y desnudo y cierto impulso polirrítmico; asimiló las nuevas directrices armónicas que Monk había hallado, en gran parte, en la obra de los compositores europeos contemporáneos; y exhibió una gran complejidad lingüística, exigidora de incuestionable maestría técnica. Blanton y Christian habían falleci-

do, pero Clarke no cejaba en librar de la acostumbrada sujeción a la acentuación del tiempo a los instrumentistas rítmicos. Parker, Monk, Gillespie y Clarke derivaban conscientemente hacia un nuevo modo de expresión jazzística, pero su camino se apoyaba indudablemente en la herencia de Kansas City y en el anhelo de lograr el máximo vigor musical. Hacia 1945 el estilo de estos músicos creó escuela; entonces se recurrió a la onomatopéyica de «Be Bop» para individualizarlo debidamente. Sus características fundamentales eran una nueva sonoridad instrumental; la intensificación de la labor de la sección rítmica, singularizando la de cada miembro de la misma; el empleo de armonías y líneas melódicas mucho más complejas. Los críticos

reparaban también en detalles más circunstanciales como el uso eventual de figuras rítmicas afrocubanas y la ejecución en unísono.

Aparentemente, el paso al «Be Bop» había sido brusco; sin embargo, cuando Dizzie Gillespie formó su gran orquesta, pudo observarse que tan sólo se trataba de una etapa lógicamente evolutiva con respecto al estilo Kansas City. Había muchas cosas en la música de la agrupación del célebre trompeta que recordaban insistentemente a los hombres de Count Basie.

(Continuará)

(De la Revista «Nuestro Tiempo»)

5. Editado en España en el 45 r.p.m. «Basie Standards», EDGE 70535 Decca.

## Hay Rock and Roll malo, verdadero y alocado

Viene de la página 3

*daughter mean* y compararlo con la excelente y original versión de La Vern Baker sobre el tema *Tweedle-Dee Dee*.

Otros tres cantantes, grabados igualmente en discos, merecen nuestra atención. En *Rock'n rollin' with Fats Domino*, el pianista Domino mezcla el acompañamiento boogie-woogie con los macizos tríos de su mano izquierda en un estilo que recuerda a Leadbelly. En *Singing the blues*, el «docker del Mississippi» B. B. King interpreta algunos blues originales, dentro de un estilo muy parecido al rock'n roll, sazónada por unos acordes de guitarra arcaicos y muy personales. Con el único propósito de hacer ambiente, *Rip it up*, grabación que figura en el disco «Here's Little Richard» nos presen-

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

## Club de Ritmo

ta a Richard Penniman, que abandonó la música para convertirse en sacerdote, chillón pero convincente.

A medida que pase el tiempo, el adolescente se dará cuenta de lo que es el rock'n roll al descubrir a Ray Charles. Impregnada de gospel y de blues, la manera de cantar y tocar el piano de Ray Charles representa el lazo existente entre el rock'n roll y el jazz moderno. En su álbum de rock'n roll, «Ray Charles» interpreta *I got a woman* y *Halleluyah*, dos de sus mejores grabaciones. En su álbum de jazz «The great Ray Charles», grabado al frente de la misma orquesta, ha logrado conquistar la celebridad en el mundo del jazz.

Pero lo mejor del rock'n roll se halla dispersado un poco al azar. Posiblemente la antología «Rock'n roll for ever» constituye una de las colecciones más interesantes para el neófito ya que figuran en ella los éxitos de Ruth Brown, La Vern Baker, Joe Turner y Ray Charles. Después de haber escuchado este disco, posiblemente no se habrán descubierto las causas del rock'n roll, pero seguramente os sentiréis ya más aptos a injerir el remedio: tratar de comprender con propiedad esta forma musical que nos ha dado el arte popular de los Estados Unidos.