

Cantos del Evangelio...

Viene de la pág. 5

con los *negro spirituals*, fueron popularizados a través de compositores dedicados a su creación.

A pesar de que muchos *gospel songs* aparecen con la denominación de *spirituals*, tanto en la música impresa como en las etiquetas de los discos, resulta evidente que no guardan una similitud muy amplia con los viejos cantos litúrgicos que datan de los días de la servidumbre involuntaria de los hombres de color, aunque es también obvio que recogen algunas características de esta faceta del cancionero afroestadounidense. Pero asimismo exhiben rasgos típicos de los *blues*, de las baladas épicas y narrativas, de los himnos sagrados de matriz europea, de los sermones y aun del *jazz*, con el cual es indudable que están vinculados, no sólo a través de algunas de sus peculiaridades, sino también de sus cultores y de las orquestas que acompañan a algunos cantantes, como Ernestine B. Washington, a quien secundaba el conjunto instrumental acaudillado por el malogrado trompetista Bunk Johnson. Porque los *gospel songs* utilizan los elementos clásicos y modernos de la música negra estadounidense.

Refiriéndose a los *gospel songs*, alguien, con evidente acierto, ha dicho que «no son *spirituals*, pues no están respaldados por la tradición de la cual surgieron estos cantos, ni nacieron durante la esclavitud, sino que constituyen una expresión litúrgicomusical perteneciente a un período más reciente».

El análisis formal de la estructura de estos cantos nos revela con toda claridad un evidente intercambio entre elementos seculares y litúrgicos; a veces priva lo religioso; a veces, lo profano. En este último caso, el parentesco con el *jazz* se acentúa todavía más.

Con respecto a la manera en que se entonan los *gospel songs*, cabe reconocer que se funda en una técnica peculiar que los caracteriza. En ella, el *portamento* desempeña un papel de subida trascendencia. Abundan también las notas vibradas, tenidas, y las ondulaciones de la voz, como en los *blues* y en los sermones afroestadounidenses, y no exenta de similitud con el *cante jondo* de Andalucía, lo cual no debe llamar la atención si se recuerda

UN VASO DE VITALIDAD
EN CADA BOTELLA DE

Cacaolat

La única bebida que alimenta y vigoriza

Cacaolat - El alimento n.º 1

**Pero... ¡ojó! cuando lo pida mire si lo es
y si no exíjala**

que los negros del Africa Occidental ejercieron hondo influjo en esa zona española, y de ahí la presencia del hombre de color en la literatura y en el teatro del Siglo de Oro.

Sus ritmos son insistentes, mucho más marcados que en los *negro spirituals*, y, sobre todo, «más seculares». En los cantos de *tempo* pausado se observan los recursos y la atmósfera de los *prayers* u oraciones, en tanto que los de movimiento acelerado recuerdan a veces a los *shouts*.

Cabe señalar también que en los *gospel songs* es más frecuente que en los *negro spirituals* el acompañamiento instrumental, ya sea a cargo de diversos instrumentos aerófonos, cordófonos y membranófonos, o de una orquesta de *jazz*.

Agreguemos, por fin, que las canciones que nos ocupan acusan singulares quilates técnicos, etnográficos y estéticos. Pero, sobre todo, recogen los valores que se observan en la música viva, que se mueve con el ritmo de la dinámica social que la respalda.

blues para evadirse de las penas, ahora que éstas ya no le aquejan no tiene por qué cantarlos, y que si la música en general evoluciona, lógico es también que la del hombre de color no se quede estancada en los Blues y el New Orleans. También me parece acertada esta parte de la réplica de Quincy Jones, pero parémonos un poco a pensar en lo que dice Berta Wood y yo me pregunto si no tendrá algo de razón esta señora en lo que afirma. ¿No contamos cada día con menos intérpretes de lo que nosotros entendemos por música de jazz?, ¿no se están haciendo hoy en día muchas más concesiones a la música comercial, a la música blanca, que no se hacían en la anterioridad? Teniendo en cuenta que al negro se le ha señalado siempre (y hablo en términos generales) la supuesta superioridad del hombre blanco sobre el de color, es lógico que en cuanto éste pueda, procure imitarlos en todo lo que esté al alcance de su mano y que siendo así, poco a poco se vaya malogrando una música que inspira grandeza por su sencillez y llaneza de expresión, música a la que si bien encontramos generalmente desprovista de un exagerado tecnicismo, se halla sobrada de sincera ingenuidad.

Este cambio lento pero firme, este caminar seguro hacia no sabemos donde, es un problema que da mucho que pensar. Si ello es debido a la cuestión monetaria, es una verdadera lástima pero tiene solución. Pero si fuera debido a la razón expuesta por Berta Wood en su documentado artículo de «Ebony», sería el problema de mucha más gravedad. Dejemos que sea el tiempo el que dé la razón a una de las dos hipótesis o que nos demuestre que ello no son más que fantasías mías, sin ninguna importancia para el futuro de la música de jazz.

Solistas de jazz...

Viene de la pág. 23

Wood expuso en su artículo de la revista «Ebony» (portavoz de la raza negra) y que en algunos conceptos (no en todos ellos) hago mía, contestó el arreglador Quincy Jones diciéndole que estaba completamente equivocada, que él, por ejemplo, no se avergonzaba de ser negro ni de interpretar su música, pero que si en su tiempo, cuando el hombre de color era oprimido y sentía necesidad de cantar el