

EL JAZZ EN 1962

por George Avakian

Los aficionados vienen diciendo desde el año pasado que el jazz está en vías de resurgimiento. Las obras de Dave Brubeck, Cannonball Adderley y de otros artistas del jazz han estado figurando en la lista de la música popular que más se vende. Se invitó a Benny Goodman a tocar en la Unión Soviética y Sonny Rollins ha vuelto a sus actividades artísticas.

En Washington, D. C., se realizó un Festival Internal de Jazz que despertó gran interés entre los miembros del Gobierno de los Estados Unidos y entre los representantes de los gobiernos extranjeros de todo el mundo. Después de una función de ballet de jazz en la Casa Blanca, los miembros del Gabinete Presidencial descubrieron que fue la primera obra musical importante de un compositor norteamericano que se había ejecutado en la Casa Blanca. ¿Qué más se puede pedir?

Podría preguntarse a qué obedece todo esto y la razón sería bastante sencilla: el jazz es una fuerza vital en constante movimiento que engendra su propia actividad. Nada de lo que integra el jazz permanece inmóvil.

Hace diez años surgía toda una nueva escuela de músicos en la ciudad de Detroit solamente; el circuito de trabajo de estos músicos abarcaba diez ciudades, todas ávidas de escuchar a destacados músicos de jazz.

Luego hubo una escasez de trabajo que coincidió con una producción excesiva de álbumes de jazz inconsecuentes y decididamente malos, que saturaron el mercado de tal manera que los vendedores no sabían qué hacer y optaron por limitarse a unos

pocos compositores verdaderamente conocidos. Esto favorecía a los músicos de cartel, pero creaba una situación difícil para los compositores nuevos y hasta para los músicos renombrados que no estaban en boga en ese momento.

De todo esto, sólo dos exponentes «nuevos» del jazz han logrado llegar al pináculo de la popularidad en los últimos años: Ahmad Jamal, pianista que había andado a la deriva por más de un decenio pero que al fin triunfó comercialmente, y Cannonball Adderley, saxofonista de innegable talento que llegó a una posición prominente, aunque su ascenso fue más lento y más arduo que el de Jamal.

En el intervalo entre el surgimiento de Jamal y el de Adderley empezó a parecer que se había dado un gran paso hacia la abstracción del jazz. De la costa occidental surgió a la popularidad Ornette Coleman, compositor de una clase de música que pocos parecían entender pero que tuvo adeptos decididos, aunque en número pequeño, procedentes de todas clases sociales. Ahora parece que Coleman ha quedado postergado, su público no aumenta con rapidez pero sigue tan firme como antes. Este precursor ha perdido algo de terreno a causa

LEA Y PROPAGUE

La revista

CLUB DE RITMO

de la competencia igualmente impetuosa de John Coltrane y Eric Dolphy y de otra más moderada de Don Ellis.

Jimmy Giuffre, reconocido ahora como compositor veterano de gran talento, adaptador y actor, a pesar de que sus obras no son comerciales, es el autor de otra clase de jazz abstracto, cuyo efecto en el público ha sido de poca importancia, lo cual hace pensar que quizá haya demasiadas atracciones abstractas que se contraponen.

La exigencia que puso en desagradable situación económica a la mayoría de los músicos produjo inevitablemente un nuevo ascenso a la popularidad de número muy reducido de ellos. Después de más de un año de hablarse del jazz en discos individuales y de haber grabado muchos, pero sin tomar las verdaderas medidas, un inglés modernista llamado Johny Dankworth figuró en las listas publicadas por revistas comerciales norteamericanas del ramo con el disco «African Waltz» (Vals Africano). Cannonball Adderley lo empezó a tocar de inmediato y fue el primer músico verdadero de jazz que figuró de manera firme en esas listas, aunque esto constituyó sólo una pequeña invasión. El disco se vendió durante largo tiempo, pero nunca logró suficiente popularidad para crear una tendencia comercial y pasó al olvido sin que lo reemplazara otro similar, hasta que el más reconocido de esos músicos, Dave Brubeck, logró sin fanfarria figurar definitivamente en las listas de obras preferidas con la composición de Paul Desmond, «Take Five» (Escoja Cinco), que era originalmente parte de un álbum. El disco estuvo meses en las listas de los diez mejores éxitos en venta. Al fin se habían vencido las primeras dificultades,
(Continúa en la página 7)