

sonalidad, y se ha de estudiar para hacerlo mediocrementemente bien, es opinión general el que se procure asimilar lo bueno en lugar de lo cursi, insustancial, sin alma, sin «personalidad».

¡Por qué, por ejemplo, un trompeta, practicará y dirigirá sus estudios, encaminados a imitar a un Nat Gonella, con todo su virtuosismo, en lugar de hacerlo en dirección a un Rex Stewart, sobrio en personalidad, dicción e improvisaciones emotivas! Y quien dice de un trompeta, puede decirse lo mismo de los demás instrumentos y vocalistas.

Más concretamente, estos últimos, son los que se pueden tildar de erróneos al escoger una fórmula base.

¿Por qué, en lugar de seguir el camino de un Crosby, de un Sinatra o de una Helen O'Connell, no adaptan la viva personalidad de un Hampton, de un Waller o de una Adelaida Hall?

En la tercera faceta, o sea la de afición incondicional hacia esta música, sobresale, por lo general, el snobismo.

No hay ninguna necesidad de hablar horas enteras, ponderar y alabar las cualidades, los solis y las composiciones de un artista cualquiera, si es que no se ha leído ni oído nada de él, o que haga referencia al mismo.

Algunas veces este snobismo tiene unos resultados positivos. Llega a interesar al que usa del snob, y al final realmente se compenetra «con su preferido». Pero estos son los menos de los casos.

Interminable se haría una continuación sobre este tema. Lo interesante, ya está expuesto. Y todo se resume en una frase: «Hay que prescindir de las fantasías, para lograr una plenitud jazzística».

DUKE

Gerona, Agosto 1947

Buenos ejemplos

La parte más importante de una orquesta de jazz es la completa disciplina que cada uno de sus componentes procura adaptar. El difícil desarrollo de unas notas sumamente complicadas, obedece al máximo obediencia, de capacidad y de comprensión sobre lo que se trata de interpretar, siempre y cuando la sensibilidad artística sea comprendida y sentida con todas las fuerzas que es capaz de inspirar la verdadera música de jazz.

Se puede formar una orquesta, de acuerdo. Se pueden hacer muchas cosas cuando todos los músicos están dispuestos a actuar, pero la mayoría, se deja arrastrar por el sentido comercial que el nombre de la orquesta posee. Emplean malas notas, y tienen poca o casi nula sensibilidad; pero lo curioso del caso es que muchos tienen éxito y pueden llenar sus bolsillos mucho más deprisa de lo que seguramente ellos mismos esperaban. Llega este momento y se despiden del ser artístico para convertirse en ser circunstancial. Abandonan sus primeras armas y más tarde reaparecen con un conjunto a su nombre, empleando propaganda y más propaganda para lanzarse al mercado de los incautos, que todo lo aceptan y ver, aquellos que lo comprenden bien, que otro más destruye lo que podría ser todo lo contrario de lo que es en la realidad.

Los conjuntos orquestales de Duke Ellington y Jimmie Lunceford, por ejemplo, podrían ser la base fundamental para la comprensión y la envidia de todos aquellos que no pueden ser como ellos, hablando artísticamente, pero hay muy pocos que lo comprendan así. Podrían