

CREOLE JAZZ

Simultáneamente con el aprovechamiento de los ritmos afrolatinoamericanos por los cultores del jazz llamado Moderno, en distintos países se produjeron interesantes Movimiento Musicales originados por ritmos negros, como por ejemplo el nacimiento del mambo, que, aunque recibió su espaldarazo popular en México, recibió diversas corrientes melódicas de Harlem y Cuba; el impacto que la música de jazz efectuó en diversas formas musicales populares afrobrasileñas, entre ellas el frevo; el éxito del calypso en Estados Unidos y en otros países americanos, después del largo silencio que rodeó a esta forma musical que a fines de la década de 1920 había apasionado al país del Norte, y el nacimiento en distintas partes del África, especialmente en la nueva República de Ghana, en la Costa de Oro y en otras latitudes, de formas musicales tales como la high life, la dagomba y otras especies.

Lo curioso de este Movimiento, en su vinculación con el llamado jazz moderno, fue que ninguno de sus jurados defensores extranjeros asignó a este movimiento la singular importancia que realmente tiene. Porque la verdad es que de todas las expresiones del llamado jazz Moderno las únicas que realmente despiertan interés son las que se yerguen sobre la base del creole jazz. Desde luego, no es éste un hecho azaroso, sino que ~~mucho~~ responde la hecho de que esta poderosa corriente que le sirve de base recoge toda la fuerza que posee.

Además, esta corriente brindaba al jazz Moderno lo que realmente le faltaba: apego a formas clásicas, base tradicional y elementos largamente evolucionados en que fundar sus creaciones "Modernas". Porque esta corriente criolla, a la que hasta ahora no se le ha prestado atención alguna, es mucho más importante en el jazz en general de lo que a menudo se puede creer. No hay que olvidar que en Nueva Orleans, donde el jazz abrió los ojos al mundo, la población predominante eran españoles, franceses y africanos, estando el elemento anglosajón en minoría con respecto a estos elementos.

Música africana fue a Estados Unidos, así como a distintos países de América. En naciones como Brasil, Haití, Cuba, Trinidad, La Guayana holandesa y otros, los patrones musicales del África Occidental sobreviven con una pureza

11. "Música negra de Trinidad: el Calypso", en la obra compilada en homenaje al antropólogo y polígrafo cubano Dr. Fernando Ortiz. La Habana, 1956.
12. "Etnología y folklore afrobrasileños", 180 p. De próxima aparición.
13. "Diccionario de la música", 700 págs. Traducción, revisión, ampliación y actualización. Ed. Ricordi. En preparación.
14. "Notas sobre etnografía y folklore afroamericanos. Inédito.
15. "Introducción a la música negra en las Américas". En preparación.
16. "Bibliografía de la música negra en las Américas". Inédito.
17. "Órbita del jazz". Inédito.
18. "Antología de la poesía negra norteamericana". Inédito.
19. "Folklore", en la "Enciclopedia Musicale Italiana", ed. G. Ricordi & C., Milán, 1956.

#### 11. Monografías publicadas

1. "El candomblé y los estudios etnográficos afrobrasileños". Revista "Le Musée Vivant", París, 1955.
2. "Notas de etnografía afrobrasileña: el Candomblé". Revista "Ciencias Sociales", Unión Panamericana, Washington, 1955/.
3. "Sobre el estudio del negro en América". Separata de la "Revista de Antropología", San Pablo, 1953.
4. "A Note on Nicolás Guillén". Separata de la revista "Phylon", EE. UU.
5. "El tema del negro en la literatura de América", revista "Claridad", 1941.
6. "En torno a la poesía negra norteamericana". Diario "Folha da Manha", San Pablo, 1947.

Muchas veces superior al propio continente de África. En los Estados Unidos, en la actualidad, a causa de diversos factores de orden social, muchas especies musicales oriundas del África se perdieron. Pero otras permanecen casi intactas, especialmente en zonas como George, las Sea Islands, etc.

Sin embargo, durante el siglo pasado, paralelamente al desarrollo del los primeros atisbos del jazz, en las ceremonias de canto, danza y ejecuciones instrumentales que tenían lugar en una abandonada brickyard de la Dumaine St. que era utilizada por los negros en lugar de la plaza Congo, ya desaparecida, allí los tambores y los cantos africanos estaban en full swing.

La Música netamente africana sobrevivía a través de danzas y cantos tales como la bamboula, la counjailie, la calinda, la cata o chacta, la juba, la bambouille, etc. . El desarrollo de estas danzas corrían entonces simultáneamente con los primeros vagidos del jazz, y el material temático de estas danzas servía de base a las primeras expresiones e improvisaciones de los padres del género, especialmente de los de origen criollo. De esa época datan clásicos del género *Le marchand de poisson*, tales como *C'est l'autre cancan*, Blanche Touquatox, Ej La Bas, Ce Monsieur qui parle y *Moi pas l'aime*.

Las primeras expresiones del jazz, pues, emergen de manera similar a las manifestaciones iniciales de la Música afrotrinitense, afrotmartiniquense, afrohaitiana, afroguadalupense, afrodominicana. Y los discos que poseemos de la música popular de estas islas lo pone claramente de relieve.

Jelly Roll Morton fue de los que más insistieron en esta ruta. Y se explica por su ascendencia criolla. Desde su clásico New Orleans Blues, escrito en 1902, hasta su más recientes obras figura toda una serie de páginas criollas, tales como Creepy Feeling, Spansih Swat, Mama 'Nita, The Crave, Fickle Ray Creep, etc (Ver Mi Columba).

En los blues de Handy, que también insistía, como Jelly Roll Morton en el influjo criollo, se puede advertir esta gravitación. Y no sólo en las páginas escritas, sino también en discos grabados a fines de la década de 1910 y comienzos de la del 20, tales como Yellow Dog Blues,, Hesitating Blues, Beale St. Blues y Hooching Cow Blues.

Hasta orquestas blancas pueden demostrar nuestra aseveración. Entre ellos Oriental Jazz (1917), At the Jazz Band Ball (1918), Fidgety Feet (1919), Sphinx, Sudan and Paleteena (1921). También se advierte este fraseo y compás criollos en *Muchachos* no pocos discos grabados antes de que el jazz transfiriera su sede a Chicago. Entre ellos cabe citar algunos grabados por Jim Europe.

También lo mismo en Piron's West Indies Blues (1924).

Durante la época en que el jazz emigró por razones económicas de Nueva Orleans a Chicago, el jazz perdió su acento criollo con el trasplante, es decir perdió las melodías criollas que servían de base a las improvisaciones y las características acentuaciones de los ritmos criollos.

Durante esa época se grabaron, sin embargo, algunos creoles tales como Barnados y Creola por Jelly Roll Morton con Dave Nelson's orchestra. (1930).

Poco después Bechet grabó, el 22 de noviembre de 1939 catprce páginas criollas con los siguientes instrumentistas: ver disco y títulos.

Después de estos discos, poco o nada se grabó en materia de creole jazz. Pero en 1944 Kid Ory con la mejor orquesta que tuvo durante largos años, grabó varias faces de verdadero interés, entre ellas Creole Song (Ces l'autre cancan Blanche Touquetaux, y Bechet Puerto Rico, Original Creole Stompers Eh La Bas Por otra parte, la tripupe de la K.D. grabó un excelente álbum, que contiene....

En 1947, Ory Eh La Bas y Creole Bobo.

En 1952 Wilbir de París The Martinique.

En 1953 Albert Nicholas Moi pas l'aime.

En 1954 De Paris Madagascar.

En 1955 Barbarin Eh La Bas.

Los discos más de N.O. Lawrence Toca, etc.

Los discos en Creole de Lizzie Miles.

Bechet, De Paris y otros echaron mano de todo el repertorio criollo clásico, Creole Blues, Lastic, etc.

Los discos de Duke. El uso de castañuelas por Jelly y clave por Duke. Discos de Bennie Moten.

Aunque se cree que esto comenzó con el bop, la verdad es que mucho antes del Afro-bop de Nueva York y de los experimentos latinos de la llamada escuela progresista en la Costa Occidental. Y hasta durante la llamada era del swing varios directores y artistas habían comenzado a explorar este subyugante territorio.

Duke abrió el fuego en 1930 con la rumba Maori. El mismo año Louis registró el ~~cucaracha~~ y Bennie Moten Rumba Negro. En 1931 Duke Manisero y Cab Calloway, que tenía por primera vez a Mario Pauzá, el eje de la banda de Machito, grabó Doin' the Rumba.

En 1935, Louis La cucaracha; Duke Moonlight Fiesta y Puerto Rican Chaos. 1936 Louis When Ruben swing the Cuban, Duke Cravan y Cab Congo.

1937 Louis Cuban Pete y She's the daughter of a planter from Havana. Cab Savage Rhythms, Duke Jubilesta. Chick Webb Harlem Conga y al año siguiente Azure.

- 1938 Cab Congo Conga.
- 1939 Louis Mexican swing.
- 1940 Bigard Mardi Gras Madness, Cab Rhapsody in rumba y Goind Conga.
- 1940 Duke Conga Brabe y Flaming Sword y Moon Over Cuba, los dos primeros de lo mejor que se ha hecho en el género. Earl Hines Tantalizing a cuban. Este año Machito organizó su primera orquesta, luego de haber trabajado como cantante con una serie de orquestas de rumba durante más de diez años.
- 1941 Cab Conchita. Andy Kirk Cuban boogie. New Orleans Fleetwainers Egyptian Fantasy. (Ver otros en Estética).
- Ese año marca también las primeras incusiones en este terreno debidas a Stan Kenton.: Adiós, Taboo y The Mango.
- 1942 Duke West Indian Stomp y Bakiff. Kenton Lamento gitano y El choclo.
- 1943 Pérez Prado escribió los primeros Mambo para la orquesta Casino de la Playa, de La Habana.
- 1944 Duke West Indian Dance.
- 1945 empezaron las jam sessions de boppers y músicos del Caribe.
- 1946 Cozy Cole Batao, Mosquito brain, La danse y Stardust, con Diego Ibarra en conga y Bill Alvarez en bongó.
- 1947 Hampton Mucho azul.
- 1949 Cab La Mucura, Duke Cowboy rumba.
- 1949 Bechet Casbah. Chano Pozo reg, <sup>4</sup> caras dn percusión.
- 1950 Ellington-Pettiford Oscalypso.
- 1951 Duke nuevo Caracavn, Catwalk, Moonlight fiesta y She. Billy Taylor Cuban caper, Cuban nightingale, con Frank Colón en conga.
- 1953., Laurindo Almeida Blue Baiao, Carinhoso, Nonô, Hazardous, Noctambulism y Toccata. Shelley Manne Afrodesia y Mucura.
- 1954 Éxito de una Melodía africana: Skokiaan reg. por Prado, Louis, et al. L. Almeida Atabaques, Amor flamenco, Baatookee, Terra zseca y otros. Johnny Hodges Latino.
- 1955 Lawrence Brown Caravan y Rose of the Rio Grande. Oscar Pettiford nueva versión de Oscalypso y Ti Roro. Lester Young Another Mambo.
- 1956 Erroll Garner Mambo. Chico Hamilton Uganda. Eddie Heywood Mozambique.
- Presentar*
- La impresión que se recoge escuchando todas estas y muchas otras expresiones del creole jazz es la de que los creadores han tratado de ajustarse a un campo musical más "formal". Han tratado de imprimir a sus creaciones una índole más cercana a la de la "composición", alejándose de la improvisación usual en el jazz.

Machito organizó su orquesta en 1940. Durante los primeros años, como la agrupación de Duke Ellington, no experimentó cambios en su seno. La primera tenía 4 en la front-line y seis en el ritmo. En esa época todavía faltaban tres años para que surgieran en Cuba los primeros Manbos. La orquesta sonaba en forma celestial.

Esta orquesta tocaba el repertorio cubano con trompetas y saxos de jazz y con la sección rítmica cubana, y tocaba jazz también sobre la sección rítmica más poderosa que se haya escuchado en los Estados Unidos.

En esta orquesta había algunos jazzmen de larga experiencia, tales como Bobby Woodlen, Leslie Johnkins y Bill Dillard, que habían actuado con orquestas como las de Benny Carter, Jabbo Smith y Buddy Johnson.

Los sones se desarrolla sobre la base de un tema de ocho compases y los entona una voz solista, al que sigue un tag improvisado de cuatro compases, que recibe ~~que se da~~ el nombre de Montuno, ~~que se da~~ que es un tag de 8 compases después de los dos de 4 compases del Montuno. que se canta en coro y se repite dos veces. Los sones son generalmente de tipo melódico español en tanto que el Montuno es netamente africano. El Mambo surgió del Montuno, logrando autonomía cuando se convierte en una segunda tag de 8 compases después de los dobles cuatro compases del Montuno.

En el surgimiento del Manbo hay cuatro nombres que no se pueden pasar por alto: Ansélmio Sacasas y Julio Gutiérrez, el pianista de éste Peruchín Justiz y el pianista de la orquesta Casino de la Playa, Dámaso Pérez Prado. También Tito Puente y la Orquesta Tropical de La Habana.

Pérez Prado usó 5 tp. un tb. vocal en español, bronces feroces contra una percusión africana de primer orden.

Tito Puente utiliza también los contrastes entre pasajes melódicos y hasta sentimentales ex profeso con feroces asaltos de los bronces y una sección rítmica sin paralelo en el género. También emplea largos pasajes confiados a la sección rítmica sola, como en .. (ver disco).

Sus primeros Manbos con la Orquesta Tropical (Abanquito, Mambo Macoco, Baile Simón) son incuestionablemente extraordinarios. Emplea contrastes de canto en tercera y scat; tonadas españolas con percusión africana, y una trompeta mambo descomunal.

Como la orquesta de Machito está compuesta por front line norteamericana y rítmica cubana.

Noro Morales nació en Puerto de Tierra, hijo de portorriqueños acomodados.

Su padre maestro de música, lo mismo que su hermana. Su hermano Ishmael, flautista actuaba con Cugat en los 30'. Otro de sus hermanos es sax tenor. Y Humberto figura entre los mejores instrumentistas de sección rítmica de P.Rico. Es una orquesta muy irregular, que tiene algunas cosas descomunales y otras atrocidades.

En 1946, al amparo de su influjo, Dizzy creó A Night in Tunisia.

En 1946 Charlie Parker registró la misma tonada. Y al año siguiente continuó con Dizzie Manteca, Cubana Be y Cubana Bop y Algo bueno. Tadd Dameron, Jahbero. Ambos grupos inspirados en el drum Chano Pozo.

En 1948, Dizzy Guarachi guardó con Martínez y Harris en bono y conga. Parker Barbados.

1949 Dizzy Carabomba Manteca. Machito Cubop city con Brew Moore y Howard McGhee. Parker Visa con Vidal Bolado en bongo. Gil Fuller Trópicana.

1950 sesión de mambo por Pupi Campo, incluyendo Qué te parece cholito; 8 caras por Dizzy con Carlos Vidal en bongo. Pérez Prado qué te parece cholito,

1951 P.Prado Mambo del 65 y Go go mambo.

1952 Dizzy Sabla y blu

1953 Machito Aditivanza Ch. Columbus Qué bonito P.Rico.

1954 Walter Fuller Pecan mambo . Gil espoe Maravan.

1955 Dizzy Congo blues y Rumbela. Machito La basura. Tito Puente Mangue

1956 J.J. Johnson-Kai Winding grupo Peanut Vendor

Muchos de

Todos estos discos utilizaban el Marco armónico de los blues sobre sección rítmica africana. Luego el blues fue más de Uncle Tom. y entonces colocaron xxxx Durante los acordes sobre la sección rítmica africana para distinguir sus expresiones de las de los long hairs.

Durante un cuarto de siglo por lo menos, en el África se ha ido desarrollando una música curiosa. en las ciudades costeras y las zonas mineras. Ver mi Selecta. y en los centros industriales en general.

Los nativos con la invasión europea que rompió la integridad tribal trataron de buscar nuevos horizontes en los centros industriales donde se les abría gastos mete los brazos por ser mano de obra barata. Fue así como hombres de distintas tribus se reunían para trabajar y bailar. Así surgió una nueva música en que se reunían todas las características de la música de danza de los africanos de distintas tribus. Los principales centros: Sudáfrica, las ciudades de Congo belga, West Africa entre Freetown y Sierra Leona y Douala en Camerón francés.

En Liberia, Ivory Coast, Ghana, Togoland, Dahomey, Nigeria, surgieron

danzas como calypso, blues, high life, limba, porro, sakara, rumba, etc.

Son danzas en las que se manifiestan elementos afros y trop.

Entre estas danzas, los llamados blues no poseen relación alguna con los blues afroramericanos, como tampoco la rumba tienen relación con la rumba afrocubana, ni el calypso cultivado en West Africa tiene nada que ver con el calypso de Trinidad y otras antillas. Por el contrario consiste en una canción que se desarrolla sobre la base de un compás de 3/4 sobre la sincopa que borda el gong-gong de tres ~~tikapaxxx~~ golpes en un compás de 4/4.

Estos blues africanos se cantan por un líder y un coro de tres o cuatro cantantes, ~~quaxxx~~ que por lo general se acompañan en kora y u otros instrumentos cordófonos africanos, tambor, scrapers<sup>m</sup> shakers y gong gong/o sea iron/bel

Sin embargo, no transcurrió mucho tiempo antes de que los instrumentos característicos del Africa Occidental fueran reemplazados por miembros de la organografía europea, tales como guitarra, la cow bell o una botella a medio llenar de agua percutida con el mango de un cortaplumas. El scraper de guiro reemplazado por una lata de cigarrillos con tijeras y el shaker reemplazado por una lata de cigarrillos llena de small buckshot.

No foy enterito extrajo la resolución de la

"estación" f. surtidor de aguas & ritos afrodisíacos  
aerado y f. fumar de los altos del Jan  
en la que se proyectó moderno. La  
enlargándose a proyección moderna. La  
elop, etc. ~~comparte~~ se fumar no fue, en  
nº alguno, un momento de este artista, sin  
que suyo fuese la fumar de la resolución de  
cada uno de los ritos de fumar a mas de  
mijo a oriental anglosajones. Pero son  
con los contrastes ritos y el fumar como  
fumar están tanto en obsecuencia de  
los resorios del gips negro, & J. Lurgo,  
completamente a través de la  
luz de la fumar) al profesor para, en  
esa fumar esto fumar fuimos f. no es fuerte  
para misos a Bedout ovechan del  
el esto fumar.

## CARACTERISTICAS DEL "CREOLE JAZZ"

El fraseo del creole jazz es absolutamente distinto del jazz de los anglosajones. Es más alargado, menos acentuado y por consiguiente da lugar a <sup>una</sup> ~~desarrollan y + voltean su fraseo~~ a ~~las~~ <sup>complejas</sup> ~~fraseaciones~~ ritmicas más complejas y a <sup>una</sup> ~~las~~ <sup>muchas</sup> acentuaciones mucho más diversidad.

Hay algunos instrumentistas que alternan el fraseo a la negroanglosajona y el fraseo criollo. Omer Simeon era un maestro en esta técnica, <sup>ofreciendo</sup> al desempeñar una variante singular, así de dar <sup>un</sup> pie y "movient" a las versiones.

LA IMPRESION QUE SE RECOGE OYENDO TODAS ESTAS Y MUCHAS OTRAS EX%

Presiones del creole jazz es ya de que sus creadores han tratado de ajustarse a un campo musical fórmak más "formal". Han tratado de imprimir a sus creaciones una índole más cerdana a la "composición", alejándose a la improvisación usual en el jazz.

## LA MEZCLA DEL RITMO NEGRO Y LA MUSICA DE LOS DISTINTOS PAISES

No cabe la menor duda de que la mezcla de los ritmos negros y la música de los distintos países a los cuales fue llevado el negro como esclavo produjo distintas especies y tipos de música bien diferentes del jazz. Pero tampoco puede negarse que los discíños afroamericanos están ~~xx~~ tan presentes en el jazz como en toda la música afroamericana, sea cual fuere el país donde se produzca.

mientos ondulatorios, desde la cintura hasta el tobillo, y con vigorosas rotaciones de caderas y temblores del busto...

Quizá el jazz nunca habría lanzado su primer vagido si no hubiera sido por la inyección rítmicomelódica de la música del Caribe. Hasta ahora no se ha puesto debidamente el acento sobre esta corriente musical que tanto ensanchó y profundizó el cauce de la música afronorteamericana que antecedió al jazz y ~~del jazz~~ <sup>del jazz, piano.</sup> En este sentido, la música de Haití y la de Cuba interesan de manera particular por las estrechas parentescos que puede observarse a causa del dilatado intercambio que durante más de doscientos años tuvo lugar entre estas islas y el estado norteamericano.

CREOLE J. La influencia creole se daviesto, en el ámbito de los blues, en el estilo flamenco de los guitarristas, con sus fluctuantes diseños ~~en~~ ~~en~~ sonoros en el bajo y sus resonantes diseños en las cuerdas agudas y el célebre portamento. Es un estilo complejo, sutil, en el que se mezcla la linea melódica sobre un complejo y variado acompañamiento de guitarra.

Ej. Muddy Waters, Country o I Been Troubled.

If You See Me Comin', T. Baduig