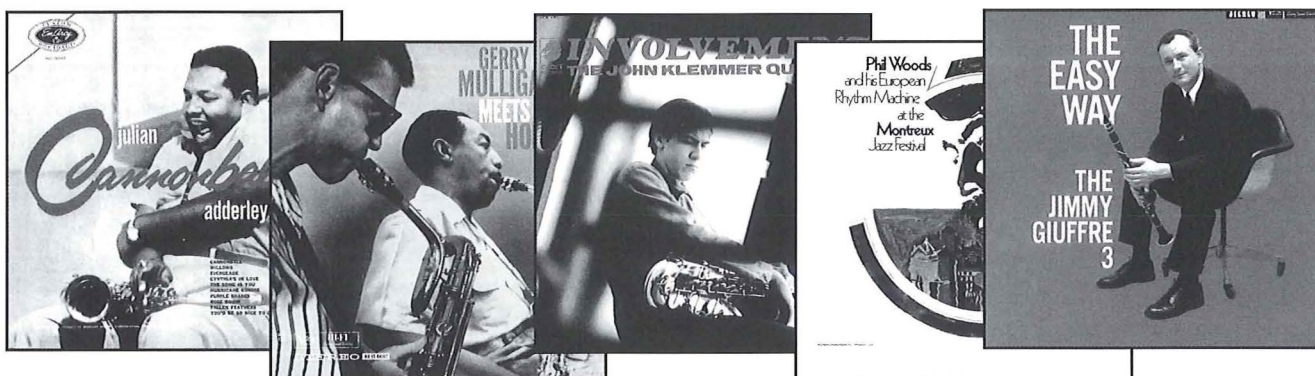


LA NUEVA FLORACIÓN DE VINILOS EN MINIATURA (QUE NO SON VINILOS) DE VIDA SUBREPTICIA, QUIZÁ ENCERRADA EN BOBINAS Y CUSTODIADA EN LATAS, SE HACE PRESENTE INESPERADAMENTE Y, COMO TODA IRUPCIÓN CAPRICIOSA, TRAE DE BUENO Y DE NO TANTO, AUNQUE LO PRIMERO JUSTIFICA LOS POCOS DESLICES Y, COMO ES COSTUMBRE, LA PRESENTACIÓN AÚNA TODO LO APETECIBLE. COMO SIEMPRE, SENSACIONES MÁS AGUDAS EN LOS

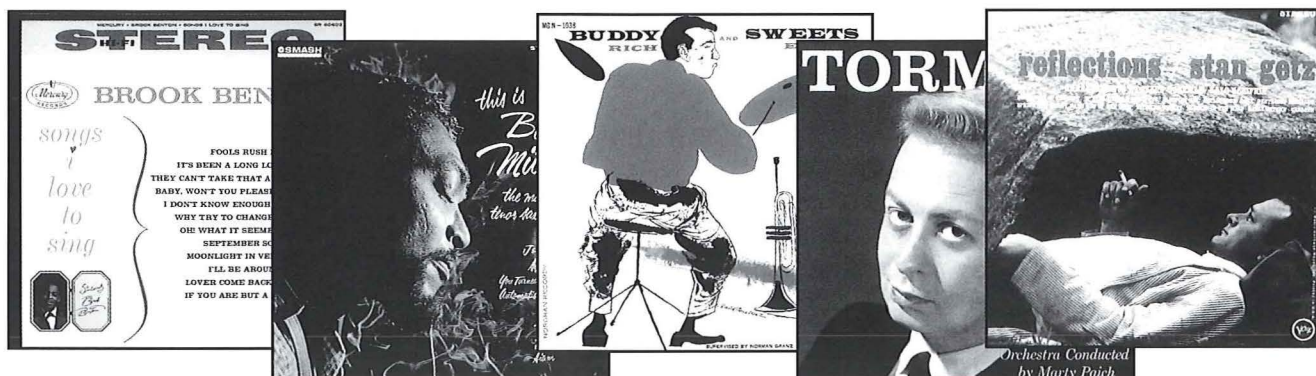
SENTIDOS DE QUIENES PROVENIMOS DE LA ERA DEL LP CON SUS CARTONES Y FUNDAS INTERIORES, SUS ETIQUETAS Y FOTOS DE TAMAÑO HUMANO. CUATRO GRUPOS COMPONEN EL NUEVO PAQUETE: SAXOFONISTAS, CANTANTES, TROMBONISTAS Y TROMPETISTAS. EL PRIMERO, MUY NUTRIDO, EL SEGUNDO REPRESENTATIVO, EL DE LOS TROMBONISTAS ESENCIAL Y EL DE LOS TROMPETISTAS EPISÓDICO.



Verve LPR. Objetos aptos para ilusionados

Los saxofonistas irrumpen con Cannonball Adderley (*Julian "Cannonball" Adderley*) arropado en unas formaciones de 1955, con arreglos muy estructurados y poniendo en evidencia desde un principio que Adderley no era el heredero de Parker (como se lo trató de vender) sino otra cosa, alegre y explosiva, esencial y sin conflictos. Cuando se grabaron estas sesiones Parker aún vivía. Quien sí quiso ser heredero de Parker era un Phil Woods todavía ingenuo aquellos años; pero ya en los 60, cuando en Francia puso en pie su European Rhythm Machine había tomado otras sendas y se había adentrado en territorios que no existían en épocas del bebop. Con ese cuarteto (Humair, Texier y Grunz) presentó la que, a mi juicio, fue su música más arriesgada: *At the Montreux Jazz Festival* es una ejemplo neto de aquella música tensa e imaginativa, envuelta en una ejecución virtuosa y funcional. El que más soñaba con Parker era Sonny Stitt. Saxofonista de gran técnica y buen sonido, nunca pudo desligarse del maestro, de quien llegó a ser un clónico, pero sin el alma que sustentaba a Parker. Como saxofonista tenor (tan hábil como con el alto) mantuvo una independencia tierna y elegante, quizá derivada de Lester Young, aunque con las esencias del bebop; *New York Jazz*, en cuarteto, tiene el justo equilibrio entre los dos lenguajes de Stitt. Al margen de Parker, es decir del mundo, surgió Lee Konitz, siempre "lateral" y provocador sin violencia; de agua cristalina vertida en gotas frescas, su estilo se volvió metal líquido, mercurio en la tersura de sus formas; *Motion* -en trío con Elvin Jones y Sonny Dallas- resume más que otros discos la radicalidad de esa transformación. En la región de los tenores, tenemos ejemplares a nombre de

Billy Mitchell, John Klemmer, Stan Getz y Jimmy Giuffrè. *This is Billy Mitchell*, será una joya para los amantes de la música de Thad Jones y la de Basie en combo. Mitchell, que era sólido en el sonido y poco original en las ideas, pertenecía a esas huestes que ponían el pulso y el swing por delante de cualquier otra cualidad, y para quienes la falta de alguna de ellas era un descrédito. Thad Jones (que de ideas las tenía todas) supo escogerlo como *partner* en muchos de sus proyectos. Aquí la parte de la trompeta la controla Dave Burns, un "tapado" de gran categoría y poca fama. John Klemmer, que más tarde se hizo célebre a base de tonterías y que fue justamente olvidado por ellas, grabó su primer disco, este *Involvement*, con 19 años. Con un sonido impresionante (Gordon y Rollins eran los cimientos) hacía una música de talento embrionario y prometedor; su disco es una curiosidad de varias escuchas e invita a llorar por una capacidad desperdigada. *Reflections* de Stan Getz es una obra accidentada a causa de un repertorio que viaja entre lo comercial, el standard y lo popular de Broadway con el resultado de una merma en el interés. Obviamente, siempre está el sonido de Getz, que impone su carácter de único e inaferrable, a punto de romperse, al borde de un abismo hecho de silencio. Los arreglos algo sobrecargados, *strings* incluidas, no merman esta presencia de artista impar, heredero y transmisor de una tradición lírica del jazz que comenzó con Bix y Trum. La misma tradición a la que se habría adherido Jimmy Giuffrè de no haber tomado el camino de la experimentación, aun en sus obras más sosegadas y formales, como *The Easy Way* donde bordea el género de la balada sin caer en las redes de lo romántico, dando lugar a una



demostración soberbia de sonido tanto en tenor como en clarinete. Éste es un disco esencial, un cinco estrellas en su momento y hoy, cuando hay pocos jazzmen que puedan hacerle sombra a Giuffrè... que también tocaba el saxo barítono y lo hacía al margen de Gerry Mulligan, rey del instrumento. De Mulligan tenemos una muestra típica de aquellos años en que Norman Granz actuaba de químico experimentador, por ejemplo juntando al rubio alto con el negro bajito, al ex *coolster* con el ellingtoniano central, de lo cual surgió el espléndido *Mulligan Meets Hodges* una gema tan preciada como su homólogo que fundía a Mulligan con Ben Webster. La presencia de Johnny Hodges es tan sobrecogedora que Gerry opta por retirarse al clasicismo, lo cual no le costaba esfuerzo alguno. Es una música que admite ser escuchada tanto a bajo como a alto volumen, es decir, convoca el estado de ánimo en que uno se encuentre y siempre da en la diana del consuelo y la buena compañía.

Los saxos, remedos de voces humanas, dan paso a las voces propiamente hechas, aunque algunas permanecieran ocultas y olvidadas, como las de Brook Benton y Frank D'Rone, respectivamente continuadores de Nat "King" Cole y Frank Sinatra. Benton (*Songs I Love to Sing*) lo logra y se despegue porque tiene un alma propia que pugna por salir a la superficie; lo hace con exquisitez y emoción no obstante los azúcares de la cuerda que lo sustenta. D'Rone (*After the Ball*), que para la ocasión cuenta con la vehemente orquesta de Billie May, suena un poco frío y reticente: es un instrumento que afina sin llegar a dar forma nueva al fondo de unas canciones ya transitadas. Todo lo contrario que Mel Tormé, cuyo *Tormé* garantiza el asombro, el gozo y todo lo que quiera sentirse desde el primer tema, sin desmayo; un disco que no necesita más adjetivo que el de imprescindible (para quien tenga la vocación de pasarla bien en esta vida). Blossom Dearie, reflejo de sí misma, explota su tierna malicia con algo menos de convicción que en otros discos de la época, pero es siempre ella y "detrás", como era costumbre, tiene el soporte imponente de Ray Brown, quien aporta solidez a la fragilidad, protección a la aparente indefensión de la rubia con gafas y nariz prominente y, entre los dos...complicidad repleta de *feeling*. Por último, Ella Fitzgerald (un ángel que pasó por este mundo) cumple con un compromiso más en *Sings Sweet Songs for Swingers*, pero, ¡atención!, un compromiso contractual entre Ella y Granz siempre garantizaba unos mínimos esplendores.

Lo bronce ocupan el último lugar en esta crónica. Jack Teagarden, bluesman natural del Sur fue el mejor trombonista del jazz clásico (J.J. Johnson decía que Jack era el mejor en absoluto). No describiremos sus virtudes pero sí diremos que en 1962 dirigía un sexteto de pequeños virtuosos al frente del cual explotaba su talento con soltura y gracia... tanto al trombón como cantando (hay quien opina que fue el mejor cantante de jazz después de Armstrong). *Mis'ry and the Blues* es una de las primeras muestras grabadas por esa formación tardía. J.J. tenía

algo de razón y en esos años, arropado de clasicismo grabó *J.J.'S Broadway* en cuarteto y con una sección de trombones, abordando un repertorio ligero sin alterar ningún ángulo de su estilo ejemplar, nudo del bebop; no es de lo mejor de J.J., pero sus intenciones -siempre benéficas- se reconocen desde la primera nota, y también su seriedad aun en los momentos jocosos. Un verdadero pillo era Al Grey, otro basiano (cómplice del ya aludido Billy Mitchell); su música es alegre, saltarina, expansiva y devoradora de malestares. *Snap Your Fingers* da una medida ajustada del jazz que hizo durante toda su vida (salvo en un olvidado disco con... J.J. Johnson, dos trombones).

Del trombón a la trompeta, escuetamente representada en este lanzamiento. Por un lado, el sudafricano Hugh Masekela, cuyo *grr* de 1965 delata el intento tantas veces fallido de aunar los ritmos bantúes con el lenguaje del jazz (el máximo ejemplo, desde la otra orilla es Randy Weston); la música es tiernamente cadenciosa, pero nada más. En último lugar, el prodigio discreto y repetitivo de Harry Edison se hermana con la percusión diestra de Buddy Rich, en un típico producto granziano apto para los amantes del espectáculo de luces. "Sweets", como siempre, está impecable (*Buddy and Sweets*).

Así las cosas. A las virtudes insinuadas en cada CD y a las propias de la idea de esta colección, aptas para ilusionados, debemos recordar que se trata de productos accesibles a los lastimados bolsillos post euro que han debido renunciar a materia de primera necesidad como el champagne Pomery y el caviar Sviatovskaya. Milagrosamente estos objetos han escapado a la tendencia unificadora al alza.

Verve LPR, último lanzamiento

Cannonball Adderley: *Julian "Cannonball" Adderley*

Sonny Stitt: *New York Jazz*

Phil Woods: *At the Montreux Jazz Festival*

Lee Konitz: *Motion*

Billy Mitchell: *This is Billy Mitchell*

John Klemmer: *Involvement*

Stan Getz: *Reflections*

Jimmy Giuffrè: *The Easy Way*

Gerry Mulligan & Johnny Hodges: *Mulligan Meets Hodges*

Brook Benton: *Songs I Love To Sing*

Frank D'Rone: *After the Ball*

Blossom Dearie: *My Gentleman Friend*

Mel Tormé: *Tormé*

Ella Fitzgerald: *Sings Sweet Songs for Swingers*

Jack Teagarden: *Mis'ry and the Blues*

J.J. Johnson *J.J.'S Broadway*

Al Grey: *Snap your Fingers*

Hugh Masekela: *grr*

Harry Edison/Buddy Rich: *Buddy and Sweets*