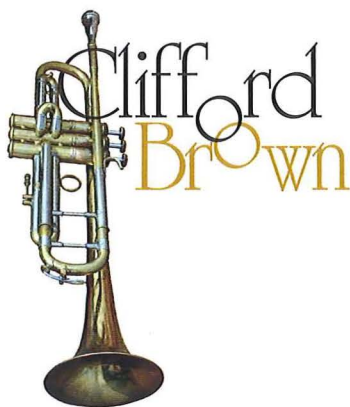




#### CLIFFORD BROWN-MAX ROACH QUINTET

Clifford Brown (tp), Harold Land (st), Richie Powell (p), George Morrow (b), Max Roach (bat).

#### *Delilah, Darn that Dream y Parisian Thoroughfare* <sup>(1)</sup>

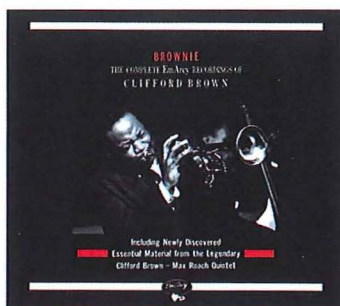
En la sesión en la que se grabaron estos tres temas, lo más significativo es que *Delilah* y *Darn that Dream* están interpretadas en un tempo relajado y elegante, además de tener unos cuidados y preciosos lead lines <sup>(\*)</sup>. En *Delilah*, después de una breve introducción, Brown traza la línea melódica marcando un falso quiebro que luego es imitado por Land, desarrollando así un tema con líneas cálidas y dulces en el caso de Land, y precisas y explosivas en el de Brown, además de un impresionante solo de Roach. Siguiendo esa línea pero con una balada digna de los años del Cotton Club, el cuarteto (Brown no toca en este tema), nos lleva por las estructuras armónicas de *Darn that Dream* utilizando a un tranquilo y melódico Harold Land. En cambio, en *Parisian Thoroughfare* utilizan un ritmo más frenético, lleno de quiebros métricos juguetones con un impresionante solo de Brown y un Richie Powell que homenajea a su hermano mayor.

<sup>(\*)</sup> Línea melódica principal de la canción.

<sup>(1)</sup> De *Clifford Brown & Max Roach*, Los Angeles, 2 de agosto de 1954 (EmArcy)

#### *Jordu, Sweet Clifford y I Don't Stand a Ghost of a Chance* <sup>(2)</sup>

Aquí también predominó un tempo relajado en la mayoría de las piezas. En *Jordu*, interpretado con un swing tranquilo, consiguen realzar los valores armónicos y melódicos del tema de Duke



Jordan. En la balada *I Don't Stand a Ghost of a Chance*, ese ritmo es necesario y además sirve de apoyo a Brown para un maduro monólogo. En *Sweet Clifford*, el quinteto se enfrenta a la canción a una velocidad endiablada en la que Brown demuestra sus aportaciones al estilo *long lines* <sup>(\*)</sup>. <sup>(\*)</sup> Solo de una duración larga y gran complejidad melódica.

<sup>(2)</sup> De *Brown and Roach, Inc.* Los Angeles, 3 de agosto de 1954 (EmArcy)

#### *Stompin' at The Savoy y I Get a Kick out of You* <sup>(3)</sup>

El quinteto se enfrentó en esta ocasión a dos temas totalmente diferentes. En *Stompin' at The Savoy* consiguieron una canción con juguetones solos de Brown, Land, Powell, y Roach (que demuestra su delicado lirismo a lo largo de todo el tema), contando con un tempo perfecto y relajado durante toda la grabación. Por el contrario, en *I Get a Kick out of You* el conjunto revisa el tema con efectivas y complejas alternancias de ritmo (de  $\frac{4}{4}$  a  $\frac{3}{4}$  o rubato o sincopado) a gran velocidad.

<sup>(3)</sup> De *Brown and Roach, Inc.* Los Angeles, 5 de agosto de 1954 (EmArcy)

#### *Gerkin for Perkin, Take the "A" Train y Swingin'* <sup>(4)</sup>

Max Roach describió *Gerkin for Perkin* como "un blues a la Charlie Parker". En este tema escuchamos a un Land en plena forma, que

## Breve discografía comentada

Texto: Naiel Ibarrola

después del frenético *lead line* quiebra con un solo corto y rotundo. Brown le sigue con otro, así como Powell y un brillante Max Roach. Una pequeña joya. En la misma sesión grabaron también *Take the "A" Train*. Esta imprescindible versión introduce el tema con una simulación de un tren, iniciada por Roach y Powell y apoyada por el resto. Después de ese alarde de imitación, como dijo Dan Morgenstern, "todos tienen algo que decir antes de que el tren acabe parando en 125th Street". Otro tema inolvidable de la misma sesión es *Swingin'*. Como sugiere el título, y conociendo el quinteto, se puede imaginar uno lo que va a ser: swing a toda velocidad. Con un Brown que se encarga de hacer el quiebro, un Land brillante y veloz, Powell homenajeando a Bud y Roach solidificando el tema.

<sup>(4)</sup> De *Study in Brown*, Nueva York, 23 de febrero de 1955 (EmArcy)

#### *Cherokee y Sandu* <sup>(5)</sup>

En lo que fue la última sesión del quinteto Brown-Roach-Land-Powell-Morrow, asistimos a varias grabaciones imprescindibles. En *Cherokee* comienzan con una introducción con resonancias rítmicas indias, un pequeño *lead line* y un breve solo de Land, que sirve de puente para que Brown haga un quiebro que nos introduce en una versión frenética del tema, con solos impresionantes de Brown y Land. En su solo (desde el minuto 1:17 hasta el 2:46) Brown demuestra una de sus mejores armas: la forma de unir coherencia y melodía a ritmo vertiginoso. Land muestra su seguridad en un solo efectivo y brillante, aunque más corto (del 2:47 al 3:28). *Sandu*, la que fue última grabación de Land con el quinteto antes de la llegada de Sonny Rollins,



es un blues de Brown a *tempo* medio. Land, como siempre en los blues, se muestra seguro y muy melódico; Powell tranquilo y lleno de swing; Brown está sereno en el solo, contándonos una historia con blues; y Roach, en este *tempo* tan complicado para los bateristas, resuelve con gran brillantez dando paso a un puente de Morrow para un final clavado.

<sup>(6)</sup> De *Study in Brown*, Nueva York, 25 de febrero de 1955 (Em Arcy)

#### *Gertrude's Bounce y Powell's Prance* <sup>(6)</sup>

En el debut en estudio de Sonny Rollins con el quinteto de Brown y Roach, el saxofonista demostró la buena pareja que hacía con el trompetista. En *Gertrude's Bounce*, un tema donde el ritmo, y por consiguiente Roach, es el protagonista -imprescindible escucharlo desde el minuto 2:50 al 3:18-, Rollins tiene un solo breve y duro que le sirve de presentación en el quinteto, seguido por Brown con una línea perfectamente articulada. *Powell's Prance*, es un tema en clave menor, y un inigualable ejemplo de la solidez del grupo y de la buena relación entre Rollins y Brown. Con una perfecta estructura melódica (impresionante quiebro en el segundo 21), Rollins tiene un solo que recoge su estilo potente y lleno de creatividad, que da paso a solos de Powell y Roach y que acaban en un apoteósico final.

<sup>(6)</sup> De *Clifford Brown and Max Roach at Basin Street*, Nueva York, 4 de enero de 1956 (EmArcy)

#### *I'll Remember April* <sup>(7)</sup>

Tema varias veces interpretado por el quinteto, consiguiendo siempre magníficas versiones como

la del 14 de agosto, con Dinah Washington, comentada más adelante. Después de una entrada latina al tema, puenteada por un solo de Brown a un falso quiebro de Rollins, el saxofonista devuelve el solo al trompetista, que consigue una impresionante salida (minuto 1:40) a la que sigue un solo en el que combina sus mejores dotes -como ya se ha dicho antes-: la velocidad y la melodía. Rollins sigue con un solo que comienza con arritmias para desembocar en una línea melódica agresiva y sin embargo llena de lírica. Después es el turno de Richie Powell, con un sonido lleno de madurez y con estilo propio, que da paso a una precisa intervención de Roach que a su vez sirve de enlace con un imaginativo final introducido por un precioso diálogo entre Rollins y Brown.

<sup>(7)</sup> De *Clifford Brown and Max Roach at Basin Street*, Nueva York, 16 de febrero de 1956

#### CLIFFORD BROWN ALL STARS

Clifford Brown (tp), Herb Geller, Joe Maine (sa), Walter Benton (st), Kenny Drew (p), Curtis Counce (b), Max Roach (bat).

#### *Coronado y Caravan* <sup>(8)</sup>

La Clifford Brown All Stars (denominada así después de la muerte de Brown), grabó este blues (*Coronado*) con una alternancia de solos de los cuatro vientos, cuya duración iba creciendo dando mucha complejidad narrativa y situaciones de verdadera genialidad, con una sección rítmica llena de swing (Drew, Counce y Roach). Dio como resultado un tema donde todos cuentan su historia. En esa

misma sesión de grabación, el grupo tocó varias baladas consiguiendo, por ejemplo, la frenética e imprescindible *Caravan (The Boss Man)*, una versión donde Brown destaca por su brillante solo, que estructura sin parar a través de toda la canción, con una enorme fuerza narrativa y al más puro estilo long lined.

<sup>(8)</sup> De *Best Coast Jazz*, Los Angeles, 11 de agosto de 1954 (Em Arcy)

#### ALL STARS JAM SESSION

Clark Terry, Clifford Brown, Maynard Ferguson (tp), Herb Geller (sa), Harold Land (st), Richie Powell, Junior Mance (p); Keter Betts, George Morrow; Max Roach (bat), Dinah Washington (voc).

#### *I've Got You under My Skin y Move* <sup>(9)</sup>

Brown aprovechó para tocar temas llenos de fuerza en las sesiones grabadas con Dinah Washington. En *I've Got You under My Skin* utilizan la voz de Dinah Washington para presentar el tema en un dúo Washington-Roach. Acto seguido comienza una estructura basada en conversaciones entre Brown, Clark Terry y Maynard Ferguson, tres trompetistas con un sonido único, que termina en un final de gran orquesta liderado por Dinah Washington. En el caso de *Move*, presenta una introducción brillante y épica que los tres trompetistas utilizan de puente para sus intervenciones seguidos por Geller y Land, que sirven en bandeja de plata un desarrollo frenético y lleno de conversaciones geniales entre los músicos, además de un perfecto solo de Roach seguido de Junior Mance volando sobre el piano. Llegan así a un final apoteósico.

<sup>(9)</sup> De *Jam Session*, Los Angeles, 14 de agosto de 1954 (Em Arcy)

#### *I'll Remember April* <sup>(10)</sup>

Washington y Brown se entienden perfectamente en esta versión de este tema tan bien interpretado

▶ por Clifford Brown a lo largo de toda su carrera. La juguetona grabación del standard es introducida por una sección rítmica llena de swing y resonancias latinas acompañada por la inconfundible cantante. Roach mantiene tensión y elegancia durante todo el tema, dando paso a una sucesión de solos de todos los vientos con espléndidas y características aportaciones de cada uno de los músicos. Por lo demás, el tema está estructurado en constantes quiebros de tiempo que le dan gran riqueza armónica y melódica.

<sup>(10)</sup> De *Jam Session*, Los Angeles, 14 de agosto de 1954 (EmArcy)

### SARAH VAUGHAN WITH CLIFFORD BROWN

Sarah Vaughan (voc), Clifford Brown (tp), Herbie Mann (fl), Paul Quinichette (st), Jimmy Jones (p), Joe Benjamin (b), Roy Haynes (bat), Ernie Wilkins (arr, dir).

#### *It's Crazy y Jim* <sup>(11)</sup>

*Jim* comienza con una perfecta fusión entre Herbie Mann y Sarah Vaughan. Con un *tempo* relajado y elegante, una introducción con Vaughan como protagonista da paso a un solo de Brown, que consigue una línea melódica compleja y llena de lirismo, contando con la base armónica que se ha establecido en el *lead line* y creando una historia que acaba en un final compartido. En *It's Crazy* hacen honor al título con un tema alocado y divertido introducido por Vaughan y su trío, para dar paso a Brown que construye un solo con tranquilidad y divertimento, dejando paso a Jimmy Jones que sirve de puente para un alegre solo de Mann y otro de Quinichette, lleno de expresividad. Vuelven otra vez a Vaughan y sirve de excusa para un final digno del principio.

<sup>(11)</sup> De *Sarah Vaughan with Clifford Brown*, Nueva York, 18 de diciembre de 1954 (EmArcy)

### HELEN MERRILL WITH CLIFFORD BROWN

Helen Merrill (voc), Clifford Brown (tp), Danny Bank (fl, sb), Jimmy Jones (p), Oscar Pettiford (b, chelo), Bobby Donaldson (bat), Quincy Jones (arr).

#### *Falling in Love with Love* <sup>(12)</sup>

Preparando el terreno para la sensual voz de Helen Merrill, la banda da unos compases de preciosa introducción y acaba con un Jimmy Jones que le prepara la entrada. La cantante aprovecha la tensión generada para entrar con la frase del título. Después, da paso a un expresivo Oscar Pettiford, que puentea con su solo la entrada de Brown, y que en tan sólo unos segundos se hace notar y pone la guinda a la versión, llevándolo hasta una interacción entre voz y trompeta con un cálido final.

<sup>(12)</sup> De *Helen Merrill with Clifford Brown*, Nueva York, 24 de diciembre de 1954 (EmArcy)

### LOU DONALDSON WITH CLIFFORD BROWN

Lou Donaldson (sa), Clifford Brown (tp), Elmo Hope

(p), Percy Heath (b), Philly Joe Jones (bat).

#### *Carvin' The Rock y You Go to My Head* <sup>(13)</sup>

En este tema (*Carvin' The Rock*), Philly Joe Jones da pie al *lead line* con una breve introducción. El resto del grupo, con la tensión creada por Jones, hace que la línea melódica suene rotunda y precisa. Hope, con su inconfundible piano, la rompe en un falso quiebro, volviendo rápidamente a la melodía que sirve de puente para la ruptura por Donaldson, seguida por un solo preciso y cálido. Acto seguido, Brown ataca la progresión armónica del tema combinando preciosos arpeggios con difíciles frases de bebop, clavando un final que Hope recoge con un solo lleno de swing para dejar al grupo en la última línea. Acaban así el tema con una absoluta precisión.

*You Go to My Head* es una balada tocada con un *tempo* tranquilo, lo que da una amplia libertad para crear preciosas construcciones armónicas y melódicas. Donaldson es el primero en utilizarlo, tras una breve introducción del quinteto. Su línea suena segura y con una delicadeza llena de elegancia. Así da paso a Brown, que construye un solo expansivo de una sorprendente madurez que le lleva hasta un final compartido con Donaldson.

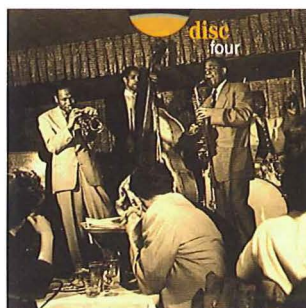
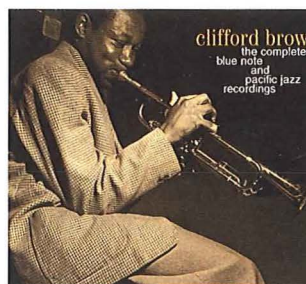
<sup>(13)</sup> De *New Faces, New Sounds Vol. 2*, Nueva York, 9 de junio de 1953 (Blue Note)

### JAY JAY JOHNSON

Clifford Brown (tp), J.J. Johnson (tb), Jimmy Heath (st, sb), John Lewis (p), Percy Heath (b), Kenny Clarke (bat).

#### *Capri y Sketch* <sup>(14)</sup>

En *Capri*, el sexteto construye un *lead line* en espera del quiebro de Johnson, que en el segundo 38 consigue una ruptura delicada y perfecta. Sigue un solo articulado con gran precisión que da paso a Jimmy Heath, quien con un solo breve y expresivo da pie a Brown, que con su estilo de frasear y en tan sólo 30 segundos, consigue captar toda la atención. Como lo describió Wynton Marsalis: "si tocas un solo de Charlie Parker a la trompeta, sonaría a Clifford". Después, Lewis puentea con una breve línea la llegada a un preciso final. La imprescindible *Sketch One* es una pieza que se desarrolla como un enorme *lead line* con varios solos entrelazados en su interior. La línea armónica, de gran complejidad y dramatismo, es utilizada por los cuatro solistas para construir preciosos solos. El



orden de aparición es, primero Heath, con un saxo pausado y lleno de lirismo al que sigue Lewis con un delicado piano, marcando el camino para el turno de Brown, que con sordina, desarrolla un fraseo delicado y expresivo (del minuto 1:43 al 2:14), dejando el último solo a Johnson, que con una cálida intervención da pie para un épico y casi barroco final.

<sup>(14)</sup> De *The Eminent Jay Jay Johnson Vol. 1*, Nueva York, 22 de junio de 1953 (Blue Note)

### ART BLAKEY

Clifford Brown (tp), Lou Donaldson (sa), Horace Silver (p), Curly Russell (b), Art Blakey (bat).

#### *Split Kick y Blues* <sup>(15)</sup>

Después de una introducción con quiebros rítmicos, Donaldson se hace con la línea melódica de *Split Kick*, llevando un solo preciso y jugando con falsas paradas, hasta dejarle el turno a Brown, que construye el suyo jugando a crear tensión, repitiendo estructuras ascendentes sin llegar a la nota cumbre para de repente llegar y seguir con otros fraseos diferentes pero sin dejar que cese la atención. Después le toca a Horace Silver, que con un solo lleno de blues y melodía da paso a una pequeña disputa musical entre Donaldson y Brown (del 7:29 al 8:02) que apaci-

gua Blakey con su solo, sirviendo de puente para un final que vuelve a la estructura de quiebros rítmicos del principio. En *Blues*, un tema que hace honor a su nombre, tocado con un elegante slow tempo después de una introducción de Silver llena de feeling, Donaldson utiliza su facilidad para la construcción de líneas melódicas de blues, en un solo en el que la melodía es llevada por un impresionante calor. Cuando entra Brown, utilizando un principio chocante y con registros altos, centra toda la atención en cada una de sus notas. A partir de ahí, nos lleva por un solo con paradas en seco que generan ansiedad por seguir escuchándolo y consigue mantener una tensión constante hasta depositar el turno, con una especial delicadeza, en un imprescindible Silver (5:22 a 7:55), que llevado por una sobredosis de swing nos transporta hasta el apoteósico final.

<sup>(15)</sup> De *A Night at Birdland Vol. 1*, Nueva York, 21 de febrero de 1954 (Blue Note)