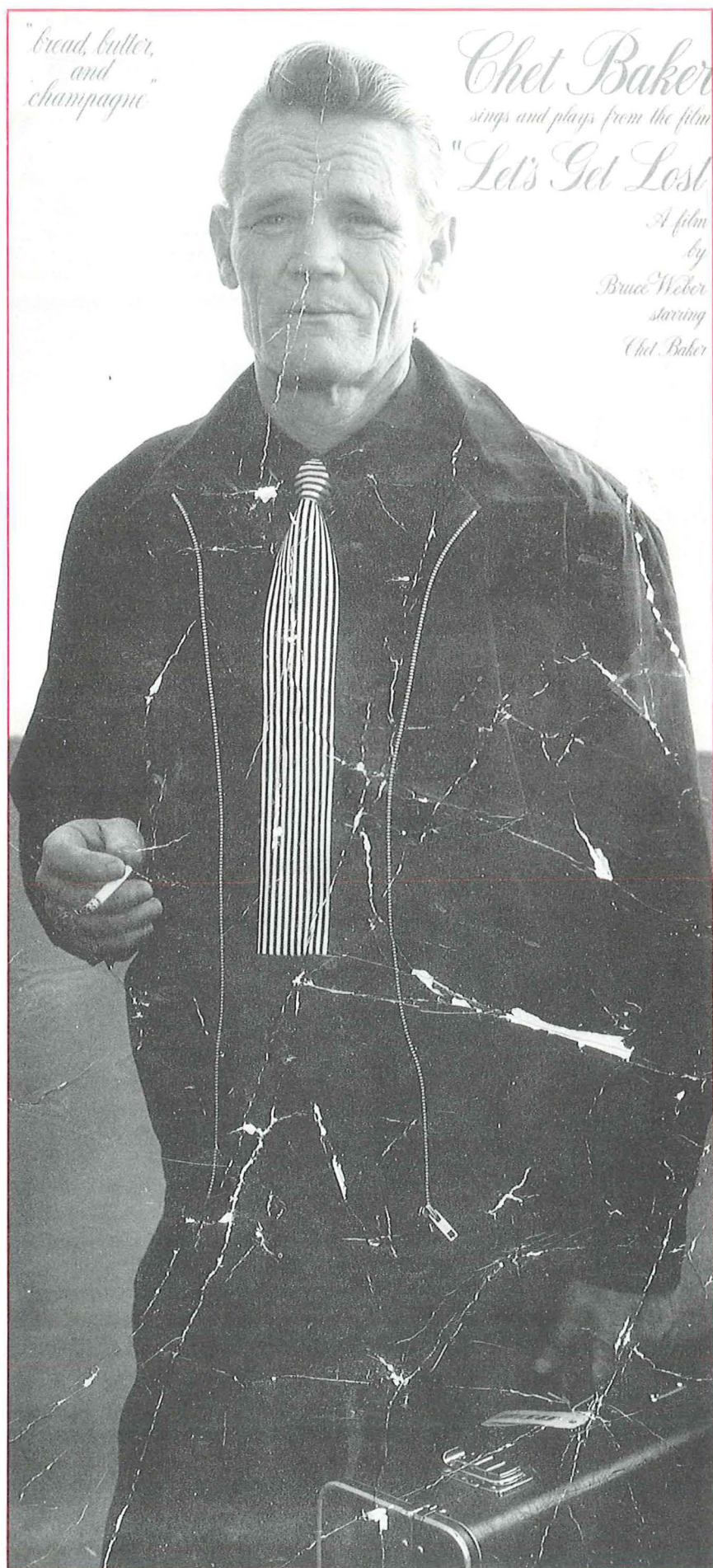




JAZZ El músico de CINE en el

Federico García Herraiz

1 Nacidos prácticamente al mismo tiempo, el jazz y el cine han desarrollado y recorrido caminos paralelos. Ha habido numerosos momentos de confluencia: en 1981 David Meeker había censado más de 3.700 películas en las que el jazz estaba presente de alguna manera (1). Pero este dato puede resultar engañoso: en realidad, en pocos momentos se ha consumado la relación y, más bien, cabe hablar de *flirts* ocasionales, aunque algunos sean verdaderos hitos. Como el material es enorme y el sujeto de este trabajo es lógicamente, restrictivo dejo conscientemente de lado cuestiones tan importantes como: a) La utilización del jazz como música específicamente cinematográfica. O sea: el problema del jazz como banda sonora y, también, la utilización de grabaciones comerciales en bandas sonoras (2). b) La televisión ha utilizado profusamente el trabajo de arregladores de jazz. Un análisis pormenorizado sería interesante (3). c) Los dibujos de animación –*cartoons*– desde los años 30 hasta bien entrados los 60 han utilizado música de jazz. A pesar de las dificultades, se echa en falta su estudio (4). d) Las relaciones limítrofes del jazz con la comedia musical. Tampoco se puede abordar aquí una relación sistemática de los cortometrajes, *soundies*, *Snader Telescriptions* y, en general, los diferentes documentales cinematográficos, televisivos y de vídeo, que constituyen un material inapreciable para los aficionados al jazz. Lo que interesa aquí es clarificar la visión que el cine ha ofrecido del músico de jazz.

2 Ya en los comienzos se parte de un profundo equívoco. La primera película sonora *El Cantor de Jazz* (*The Jazz Singer*, de Alan Crossland, 1927-Warner Bros), presenta al célebre cantante Al Johnson con la cara pintada de negro, a la manera de los *minstrels*, cantando *Mam-mie* y otros aires de opereta que nada tenían que ver con el jazz. El jazz era la “nueva” música y estaba iniciando su desarrollo y expansión. Pero, desde el primer momento, el racismo y la segregación racial dominantes impusieron las reglas del juego. Los más importantes músicos negros, como Louis Armstrong, Duke Ellington, Fats Waller, Count Basie... jamás accedieron plenamente a la industria cinematográfica. Ya en 1930, John Murray Anderson realizaba para la Universal *King Of Jazz*, que entronizaba al blanco Paul Whiteman y su orquesta como los principales representantes de esta música. Los negros aparecían como uno más entre los diversos grupos raciales y nacionales en el número final del film. La mixtificación estaba servida. El Código se mantendría vigente hasta prácticamente los años 70: no debían aparecer relaciones sentimentales y sexuales entre razas, los negros debían desempeñar solamente papeles secundarios, preferentemente criados, asalariados diversos, prostitutas, etc... *Imitation Of Live*, un melodrama de Douglas Sirk de 1959, para la Universal (hay una versión anterior, de 1934,



Louis Armstrong, Kid Ory: New Orleans (1947)

con Claudette Colbert), ejemplifica a la perfección las características del Código: Cualquier intento de saltarse las barreras raciales y sociales (como pretende la hija, de piel clara, de la criada negra) está automáticamente condenado al fracaso y se “paga” duramente. De pasada, señalar que la escena final del funeral, con Mahalia Jackson cantando *Trouble Of The World*, es impactante.

3 El mundo del jazz no iba a ser una excepción a las características dominantes en la sociedad USA. Las primeras recapitulaciones ofrecidas por la industria cinematográfica de lo que se ha llamado “la música nacional americana” no dejan lugar a dudas: *Birth Of The Blues* de 1941, dirigida por Victor Schertzinger para Paramount, es un vehículo para Bing Crosby (excelente cantante blanco, pero al que ni en sueños se identifica con el blues). *Syncopation*, de 1942, dirigida por William Dieterle para RKO, ofrece una versión demencial del surgimiento y desarrollo del jazz en Nueva Orleans desde 1906 (el único negro, que aparece brevemente, es Rex Stewart, los honores son para los blancos Benny Goodman, Gene Krupa, Charlie Barnet, Harry James, Joe Venuti, etc...). En *New Orleans*, de 1947, dirigida por Arthur Lubin para Unit Artists, aparentemente hemos avanzado algo: está Louis Armstrong y su orquesta y es el único largometraje de Billie Holiday. Pero, una vez más, los negros son criados y personajes secundarios y, para que no quede ninguna duda, la apoteosis final es encomendada a la orquesta blanca de Woody Herman (cuya relación con el jazz de Nueva Orleans permanece en un misterio insondable). No resisto la tentación de reproducir las declaraciones de Billie Holiday en su autobiografía: “Creí que me interpretaría a mí misma: Billie Holiday cantando en un club. Cuando leí el guión comprendí enseguida de qué se trataba. Citadme a una sola chica de color que haya interpretado en alguna película otro papel que no sea el de criada o el de prostituta. En la película mi papel se reducía a decir: sí, señorita Marylee; no, señorita Marylee” (5). También era significativo de los papeles que le tocaría desempeñar a Armstrong, en esa época el mayor creador del jazz, eternamente confinado en roles de subalterno. Alguno, a pesar de todo, divertido, como en *Going Places*, de 1938, dirigida por Ray Enright, donde es un mozo que monta a un caballo, *Jeepers Creepers*, que responde a los sonos de su trompeta. Pero, fue triste verle casi siempre en breves intervenciones “de prestigio” para avalar a los más mediocres blancos (*The Five Pennies*, *París Blues*, *Hello Dolly*, etc.). Tal fue el papel que le asignó Hollywood, a él y a los principales músicos negros.



Eartha Kitt, Nat King Cole: *St. Louis Blues* (1958)



Freddie Redd, Jackie McLean: *The Connection* (1961)

4 Hubo tempranas excepciones que, sin llegar a cuestionar el *statu quo* imperante, ofrecieron aproximaciones al mundo negro, como la magistral *Hallelujah* de King Vidor, su primer largometraje sonoro (en 1929 para MGM!), un respetuoso poema de carácter etnológico sobre la vida y música del negro sureño, comparable a la mejor narrativa faulkneriana, con un reparto enteramente negro que incluía a Nina Mae McKinney. Curiosamente, *Hollywood Hotel* (1937), de Busby Berkeley para la Warner, que marcó el lanzamiento cinematográfico de Benny Goodman como "Rey del Swing", ofrecía al mismo tiempo una pieza de su cuarteto "integrado" (que incluía a los músicos negros Teddy Wilson y Lionel Hampton). *Cabin In The Sky* (1942), de Vincente Minnelli para MGM, a pesar de una trama un tanto tópica, contó con la colaboración de importantes músicos negros como Ellington, Armstrong y Ethel Waters. Pero dentro de la industria, se considera *Stormy Weather* (1943), dirigida por Andrew Stone para 20th Century Fox, con un reparto enteramente negro que incluía a Lena Horne, Bill Robinson, Fats Waller en su última aparición cinematográfica, Cab Calloway y otros, como la película que mejor reflejó el mundo negro del espectáculo de la época. En menor grado, otras películas también se alejaron de las tendencias dominantes. Así, *Helzapoppin* (1941), de H.C. Potter para Universal, contiene una excelente secuencia de jazz interpretada por Rex Stewart, Slim Gaillard y Slam Stewart, entre otros. Howard Hawks realizó *Ball Of Fire* (1941), con una secuencia en la que Gene Krupa y Roy Eldridge interpretan *Drum Boogie*, con vocal de Martha Tilton doblando a Barbara Stanwyck. En 1948 realizaba un *remake* de la anterior titulado *A Song Is Born*, en donde un grupo de profesores encargados de redactar una historia de la música intenta averiguar qué es el jazz. La utilización de Benny Goodman, Louis Armstrong, Lionel Hampton, Barney Bigard, Mel Powell, Tommy Dorsey, Charlie Barnet, etc., es interesante, a pesar del mediocre Danny Kaye.

5 Pero el refugio cinematográfico del jazz por antonomasia, a lo largo de dos décadas, donde primordialmente se filmaron las principales orquestas y músicos negros y blancos –que se habían popularizado gracias a la radio–, fueron los cortometrajes, los *soundies* y los *Snader Telescriptions* (6). A pesar de que ya en 1922, De Forest y otros pioneros habían desarrollado mecanismos para reproducir música sobre películas, fue el enorme éxito de *The Jazz Singer*, en 1927, el hecho determinante para la creación de múltiples compañías independientes, generalmente con dirección financiera blanca, destinadas a explotar cortometrajes musicales de las principales figuras del jazz. No fueron extraños los repartos enteramente negros, pues muchos de estos cortos estaban destinados al público de color. Lógicamente, las condiciones técnicas y de financiación fueron muchas veces inadecuadas. Entre estas compañías destacó especialmente la Vitaphone. El auge de ellas, coincidente con la crisis económica del 29, llegó hasta 1934. Las grandes compañías, especialmente Paramount y Warner, pronto fueron conscientes de las posibilidades de este mercado (por ejemplo, las series *Big Broadcast*, modeladas sobre los éxitos radiofónicos). Dudley Murphy dirigió en 1929 para la RKO, y con un reparto *all black*, dos de los más reputados cortos: *St. Louis Blues* (16 minutos), que fue la única aparición filmica de su protagonista, la gran cantante de blues Bessie Smith, y *Black And Tan* (19 minutos) con Duke Ellington y su orquesta, una dramatización de su composición *Black And Tan Fantasy* en los días del Cotton Club. Pero, en este terreno, los tópicos racistas y segregacionistas sobre los negros también fueron recogidos por las grandes compañías: *After Seven*, de Jay Kaufman (Paramount, 1929), con un portero negro perezoso, que sirve para introducir a la orquesta de Chick

Webb o *Rhapsody In Black And Blue*, de Aubrey Scotto (Paramount, 1932), en donde Louis Armstrong aparece en un sueño ridículamente vestido con pieles de leopardo. Sin duda, de entre los innumerables cortometrajes, destaca especialmente *Jammin' the Blues* (10 m.), del fotógrafo de origen albanés Gjon Mili (1944. Warner Bros), considerado unánimemente como una obra maestra del género por la conjunción entre música e imágenes. Decía Jean-Louis Ginibre que "era el primer film que despreciaba las convenciones espaciales, disponiendo a los músicos en un lugar diferente en cada plano, utilizando fondos uniformes, alternativamente negros y blancos" (7). Lester Young —especialmente—, Harry Edison, Illinois Jacquet, Sid Catlett, Jo Jones, John Simmons, Barney Kessel, Mary Bryant, suministran una banda sonora de gran calidad y poco importa que, bajo la apariencia de una jam session, la película fuera rodada en *play-back*, como confesaba Norman Granz (director técnico del film). Ginibre concluía que "la tentativa de Gjon Mili, tanto sobre el plano formal como musical, queda aislada: ningún cineasta ha intentado experiencia parecida", al menos en lo que se refiere al jazz —habría que precisar—.

Brevemente: la historia de los *soundies* se remonta al año 1941, con el nacimiento del grupo RCM (iniciales de James Roosevelt —hijo del presidente—, el letrista Saul Coslow y el fabricante de *juke-box* Ralph Miller), quienes idearon un aparato, los *Panoram*, especie de *juke-box* dotado de una pantalla. La duración de los *soundies* no excedía la de un 78 revoluciones, generalmente unos 3 minutos. Estas máquinas se expandieron rápidamente por bares, hoteles y lugares públicos, donde los clientes, introduciendo algunos centavos, podían ver y oír a sus artistas favoritos. Aprovechando la huelga de grabaciones desencadenada por la Federación Americana de Músicos que dirigía James Petrillo, desde agosto de 1942 hasta diciembre de 1944, los *soundies* vivieron su momento de esplendor. En 1947, cuando la compañía desapareció, víctima de dificultades financieras y de la aparición de la televisión, aproximadamente había producido unas 300 películas de 3 minutos relacionadas con el jazz. A pesar de problemas de sincronización y de medios técnicos bastante precarios, son documentos inestimables de Duke Ellington, Louis Armstrong, Count Basie, Cab Calloway, Fats Waller, Louis Jordan y un largo etcétera.

Sus sucesores fueron los *Snader Telescriptions*, producidos por una compañía fundada por Snader en 1950 para realizar películas de 3 minutos para televisión. Fueron rápidamente difundidas por las compañías independientes, que las utilizaban para rellenar los tiempos muertos entre los programas, de manera similar a como hoy ocurre con los *clips*. El sexteto de Count Basie, el trío de Nat King Cole, el quinteto de George Shearing, una joven Sarah Vaughan, Duke Ellington, Lionel Hampton, Jack Teagarden y numerosas filmaciones más, formaron parte de un proyecto que tuvo la vida efímera de dos años (hasta 1952).



Gerry Mulligan: *The Subterraneans* (1960)

6 *The Young Man With A Horn* (Michael Curtiz, 1949-Warner), con un Kirk Douglas en el papel de un trompetista alcohólico al que finalmente redime una sufrida Doris Day, está lejanamente inspirada en la vida del cometista Bix Beiderbecke. Es una de las primeras películas que inauguran un nuevo subgénero dentro de las tormentosas relaciones Jazz/Cine: el *Biopic*. A lo largo de los 50, Hollywood se lanza a producir films sobre la vida de músicos de jazz, que presentan las siguientes características: a) Se trata casi siempre de músicos blancos, muchas veces de discutible valor; b) los negros figuran en ellos siempre como comparsas y c) las circunstancias biográficas son falseadas a todos los niveles y poco tienen que ver con la realidad. Ejemplifican a la perfección lo antedicho: *The Fabulous Dorseys* (Alfred Green, 1947-United Artists), *The Glenn Miller Story*, aquí bautizada *Música Y Lágrimas* (Anthony Mann, 1953-Universal), *The Benny Goodman Story* (Valentine Davis, 1955-Universal), *The Gene Krupa Story* (Don Weis, 1959-Columbia) o *The Five Pennies* (Melville Shavelson, 1959-Paramount), basada en la vida del oscuro dixerlender Red Nichols. Cuando, al entrar en los 70, el Código se transforma y se abordan películas sobre figuras negras, los resultados no son mejores y la falsificación, el sentimentalismo lacrimógeno y la carencia del más mínimo rigor, se mantienen vigentes. Así, la lamentable biografía de Billie Holiday *Lady Sings The Blues* (Sidney Furie, 1972-Motown/Paramount) con una Diana Ross que no tiene nada que ver con el jazz. No he visto las biografías de *Leadbelly* (Gordon Parks, 1976) y *Scott Joplin* (Paul Kagan, 1976) —no estrenadas en España—, pero no abrigó grandes esperanzas.

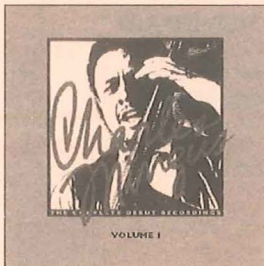
La moda retro, con el interés por los años anteriores a la II Guerra Mundial o su entorno, la llamada época swing, se encuentra en *New York, New York* (Martin Scorsese, 1977-United Artists). El protagonista Robert de Niro, doblado por Georgie Auld, encarna ¡cómo no! a un saxofonista blanco y Liza Minnelli ¡a una cantante de jazz! Y, finalmente, *The Cotton Club* (Francis Coppola, 1984), en donde el insufrible Richard Gere compone un increíble personaje, el trompetista Dixie Dwyer, que prolonga la habitual mitología del músico blanco hollywoodense. Por supuesto, Ellington —que cimentó su fama en el *Cotton Club*— es tratado de soslayo, y Calloway es presentado como un histérico. A Coppola le ha interesado, sobre todo, montar un decorado esterilizado y lujoso para una película en la frontera de los géneros (drama, *gangsters*, musical), en donde el jazz es de nuevo una simple excusa. Habrá que esperar a *Bird* y *Round Midnight*, que trataremos aparte.

7 En los años 50 y posteriormente, numerosos films han utilizado música de jazz, tanto a nivel de banda sonora como en apariciones filmadas de combos. Pero, la iconografía de Hollywood sobre el jazz se acercaba mucho al análisis de John Gillet: "Júntense una cava llena de humo, rebosante de parejas enlazadas, un grupo de músicos blancos o de color y una iluminación extravagante y efectista y se tendrá una idea clara de cómo el cine acostumbra a considerar el jazz" (8). El jazz ha sido utilizado profusamente para realzar toda clase de argumentos basados en situaciones sórdidas y aberrantes, ha sido asociado frecuentemente con el crimen, la locura y las conductas excéntricas y patológicas, la violencia, las drogas, el conflicto racial y generacional o la delincuencia juvenil. Solamente la lista de películas de serie negra y policíacas que lo han utilizado sería interminable. Algunos ejemplos más directos: *Pete Kelly's Blues* (Jack Webb, 1955-Warner Bros), narra el conflicto de un trompetista con una banda de *gangsters*. Aparece Ella Fitzgerald cantando dos temas. La corrupción de la prensa sensacionalista es el eje de *The Sweet Smell Of Success*, de Alexander Mackendrick (1957, United Artists), con varias escenas en un club, del quinteto de Chico Hamilton con Jim Hall (de pasada: Hamilton también proporcionó la banda sonora de *Repulsión*, de Polanski).

FANTASY

¡NOVEDAD!

- Ref. OJC011** Charles Mingus (The Complete Debut Recordings)
Estuche de 12 CD's - 19.000 Ptas.
 El sello Debut nació en 1951 para atender las necesidades de sus fundadores, el propio Mingus y Max Roach, y las de otros músicos coartados por las condiciones impuestas por las grandes compañías. Los discos que componen este estuche recogen sesiones tan célebres como la del Massey Hall de Toronto (1953), presentada aquí en dos versiones: la original (con menor ruido de fondo y mayor equilibrio general entre los instrumentos) como complemento a la admitida como "oficial" (con la parte de contrabajo posteriormente regrabada en estudio). En total son 169 piezas (64 de ellas nunca editadas anteriormente) acompañadas de un lujoso libreto de 40 páginas cuya lectura hará la escucha aún más fascinante.



- Ref. OJC012** Art Tatum (The Complete Pablo Group Masterpieces)
Estuche de 6 CD's - 9.500 Ptas.
 Ben Webster, Benny Carter, Buddy De Franco, Roy Eldridge, Harry Edison, Lionel Hampton y Jo Jones, entre otros, acompañan a Tatum, verdadera cumbre del piano del jazz, en versiones definitivas de estándares como Love For Sale, How High The Moon o In A Sentimental Mood. De las ochenta piezas que presenta el estuche, trece son inéditas y, como es costumbre en las cuidadísimas ediciones americanas, se incluye un libreto que ayuda a apreciar el enorme significado de la música que comenta.

- Ref. OJC001** Sonny Rollins (The Complete Prestige Recordings).
7 CD's - 10.500 Ptas.
Ref. OJC002 Miles Davis (Chronicle/The Complete Prestige Recordings).
8 CD's - 12.000 Ptas.
Ref. OJC003 Bill Evans (The Complete Fantasy Recordings).
9 CD's - 13.500 Ptas.

Además:
 (formato CD) **1.600 Ptas.**

- Ref. OJC013** Eric Dolphy (Far Cry)
 El 21 de diciembre de 1960, el mismo día que contribuía a la leyenda del disco de Ornette Coleman, Free Jazz, Dolphy grababa como líder esta formidable sesión junto a Jacky Byard (piano), Ron Carter (contrabajo), Roy Haynes (batería) y Booker Little (trompeta). Esta edición recoge la pieza Serene, no incluida en la original.
- Ref. OJC014** Benny Carter (Benny Carter, Jazz Giant) (1957)
 El gigante Carter en compañía de otros siete gigantes. Ben Webster, Frank Rosolino, André Previn, Jimmy Rowles, Barney Kessel, Leroy Vinnegar y Shelly Manne. Una de las mejores grabaciones del saxofonista.
- Ref. OJC004** Cannonball Adderley (In San Francisco).
Ref. OJC005 Wes Montgomery (The Incredible Jazz Guitar Of Wes Montgomery).
Ref. OJC006 Tadd Dameron (Fontainebleu).
Ref. OJC007 Chet Baker (Chet) con Bill Evans.
Ref. OJC008 Ornette Coleman (Something Else).
Ref. OJC009 Art Pepper (Meets The Rhythm Section) con Red Garland.
Ref. OJC010 Stan Getz (With Al Haig).

NOVUS / ANTILLES

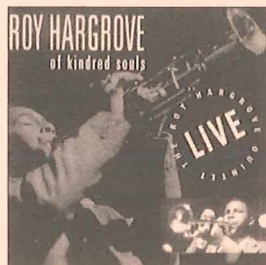
(formato CD) **2.400 Ptas.**

¡NOVEDAD!

- Ref. ANT001** Johnny Griffin (Dance Of Passion)
 Griffin grabó algunos discos en los años 50 (el famoso Chicago's Calling de 1956 entre ellos) que demostraron su enorme calidad de arreglador. En este trabajo para el sello Antilles, el segundo después del formidable The Cat, el maestro del tenor repite suerte y presenta un grupo de inusual instrumentación que incluye la trompa francesa de John Clark y la tuba de Dave Bargeron. Añade color el trombón del extraordinario Steve Turre.



- Ref. NOV014** Roy Hargrove (Of Kindred Souls)
 Hargrove se enfrenta por primera vez al desafío de la grabación en vivo. El altísimo grado de penetración que alcanzan los miembros de su quinteto desemboca en un resultado espectacular: la fuerza expresiva, el swing intenso y la autoridad técnica impregnan cada pieza. El estupendo saxofonista tenor Ron Blake sustituye con acierto a Antonio Hart y dos invitados, el excepcional Gary Bartz, al saxo alto, y el prometedor Andre Hayward, al trombón, realizan aún más este cuarto trabajo de Hargrove como líder.



Además:

- Ref. NOV001** Marcus Roberts (If I Could Be With You).
Ref. NOV002 Danilo Pérez (Danilo Pérez) con Joe Lovano y Rubén Blades.
Ref. NOV003 Steve Coleman (Drop Kick).
Ref. NOV004 Antonio Hart (Don't You Know I Care).
Ref. NOV005 Roy Hargrove (The Vibe).
Ref. NOV007 Delfeayo Marsalis (Pontius Pilate's Decision).
Ref. NOV008 Peter Erskine (Sweet Soul) con Joe Lovano.
Ref. NOV011 Mulgrew Miller (Hand In Hand)
Ref. NOV012 Jason Rebello (Keeping Time)
Ref. NOV013 Vanessa Rubbin (Pastiche).

(formato CD) 1.700 Ptas.

Páginas escogidas de la historia del jazz, documentadas con gran lujo de detalles y servidas con el mejor sonido que permite la técnica actual:

¡NOVEDAD!

Un auténtico monumento sonoro

Ref. BLB023 Duke Ellington (The Blanton-Webster Band) (1940-42) 3 CD's. - 4.900 Ptas.

No resulta fácil destacar una obra concreta de Duke Ellington sobre las demás, pero no cabe ninguna duda de que este triple compacto contiene, junto al también imprescindible estuche Black, Brown & Beige, lo mejor del trabajo orquestal del duque. Tan rabiosamente modernas como el primer día suenan hoy piezas como Koko, Jack The Bear y otros hitos de la música del siglo XX.



Además, TRES OBRAS MAESTRAS:

Ref. BLB001 Coleman Hawkins (Body And Soul). 1939. Pieza clave para el desarrollo del saxofón tenor y para el rápido avance de todo un concepto de la improvisación.

Ref. BLB002 Charlie Mingus (New Tijuana Moods). 1957. Uno de los discos favoritos del propio Mingus, que en esta edición regala, además, interesantes tomas alternativas.

Ref. BLB005 Henry "Red" Allen (World On A String). 1957. Junto a Coleman Hawkins: dos genios dando lo mejor de sí mismos.

Otras referencias imprescindibles:

Ref. BLB003 Sonny Rollins (On The Outside).
Ref. BLB013 Johnny Hodges (Triple Play).
Ref. BLB016 Tito Puente (Puente Goes Jazz). 1956.
Ref. BLB017 Gillespie y otros (The Bebop Revolution).
Ref. BLB018 Chet Baker (The Italian Sessions).
Ref. BLB019 Django Reinhardt (Djangology 49).
Ref. BLB020 Ornette Coleman (Forms And Sounds).
Ref. BLB021 Sidney Bechet (Bluebird Sessions).
Ref. BLB022 Gil Evans (Plays The Music Of Jimmy Hendrix).

(formato CD) 1.700 Ptas.

Piezas valiosas de los más grandes músicos siguen vivas en los archivos de este sello histórico:

¡NOVEDAD!

Ref. IMP020 John Coltrane (Newport '63)
Ref. IMP021 Pharoah Sanders (Tauhid)
Ref. IMP022 Milt Jackson (Statements)

Ref. IMP016 John Coltrane (Transition) (1965) Apenas dos años le quedaban a Coltrane para dar salida al torrente de ideas y sentimientos que se agolpaban en su enorme talento. Transition documenta a la perfección la capacidad que tenía el saxofonista para expresar las más profundas emociones. Su música de esa época ya no se puede explicar en términos técnicos: pertenece al tesoro del arte mágico.



Ref. IMP018 Elvin Jones (Dear John C.) (1965) Esta novedad de Impulse! comparte rasgos importantes con Transition: el año de grabación, 1965, y un ambiente inequívocamente coltraniano. El cuarteto que dirige Jones en esta ocasión está integrado por Charlie Mariano (saxo alto), Richard Davis (contrabajo) y Roland Hanna y Hank Jones (piano). Desde la batería, Jones inunda de energía este formidable homenaje.

Además:

Ref. IMP002 Keith Jarrett (Silence).
Ref. IMP004 Oliver Nelson (Sound Pieces).
Ref. IMP006 Coleman Hawkins (Wrapped Tight).
Ref. IMP008 McCoy Tyner (Today And Tomorrow).
Ref. IMP009 Johnny Hodges (Everybody Knows Johnny Hodges).
Ref. IMP010 Betty Carter (I Can't Help It).
Ref. IMP012 Dizzy Gillespie (Swing Low, Sweet Cadillac).
Ref. IMP013 John Coltrane (Dear Old Stockholm). 1963.
Ref. IMP014 Ben Webster (See You At The Fair).
Ref. IMP015 Max Roach (Percussion Bitter Sweet). 1961.
Ref. IMP017 Archie Shepp (On This Night) (1965)
Ref. IMP019 Chico Hamilton (Man From Two Worlds) con Charles Lloyd
Ref. IMP011 John Coltrane (Live In Japan). 1966.
4 CDs - 6.200 Ptas.

GRP (DECCA)



Una edición muy especial, pensada para amantes del jazz vocal en general y seguidores de la gran Ella Fitzgerald en particular.

Ref. GRP019 Ella Fitzgerald (A 75° Birthday). 2 CD's - 4.900 Ptas.

Como celebración de su 75º cumpleaños, GRP edita este doble compacto que recoge las 39 mejores canciones grabadas por la Fitzgerald durante los 20 años que estuvo unida al sello Decca. Contiene un lujoso libreto con todos los detalles discográficos, interesantes textos y fotos inéditas. La mayoría de los títulos incluidos nunca habían estado editados anteriormente en formato CD.

SOUL NOTE / BLACK SAINT

Bandera de vanguardia.

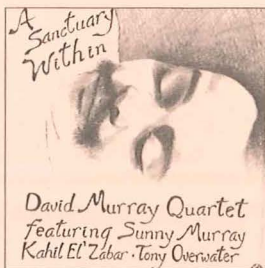
(formato CD)

2.400 Ptas.

¡NOVEDAD!

Ref. SN001

David Murray (A Sanctuary Within). El saxofonista ha demostrado sobradamente que se mueve con soltura tanto en el dulce ambiente de la balada como en pleno torbellino de la improvisación libre. Aquí añade sus múltiples poderes a los del volcánico batería Sunny Murray, el contrabajista Tony Overwater, y el percusionista Kahil El' Zabar, para levantar en esta sesión, grabada en diciembre de 1991, un monumento a la intensidad y a la emoción.



Ref. SN002

George Russell (Trip To Prillarguri). Reedición de un aclamado disco que presenta al gran teórico norteamericano al frente de músicos europeos de la talla de Jan Garbarek, Terje Rypdal, Arild Andersen o Jon Christensen. Las exigentes ideas de Russell encuentran respuesta adecuada en cada intervención solista. El repertorio se compone de piezas del líder, de Garbarek y recuerda el Man On The Moon, de Ornette Coleman.

Ref. SN003

The Satchmo Legacy Band (Salute To Pops - Vol. 2). Músicos de distintas generaciones integran este septeto reunido para rendir homenaje a la memoria de Louis Armstrong. Veteranos (Al Casey, Red Callender) suman sus fuerzas a las de boppers (Freddie Hubbard, Curtis Fuller) para dar una fisonomía sin edad a títulos como West End Blues, Muskrat Ramble o Potato Head Blues.

Además:

Ref. SN004

The Satchmo Legacy Band (Salute To Pops - Vol. 1).

Ref. BS005

Lester Bowie (The 5° Power).

Ref. BS006

World Saxophone Quartet (Steppin's).

Ref. BS007

Muhai Richard Abrams Big Band (Blu, Blu, Blu).

Ref. SN008

Chico Hamilton (Trío).

Ref. BS009

Chico Freeman/Mai Waldron (Up And Down).

Ref. SN010

Lee Konitz/Peggy Stern (Lunasea).

ECM

(formato CD)

2.400 Ptas. Sencillo / 4.500 Ptas. Doble

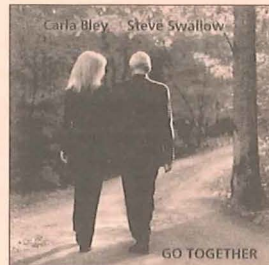
¡NOVEDAD!

Ref. ECM013

Hal Russell NRG Ensemble (The Hal Russell Story)

Ref. ECM011

Carla Bley & Steve Swallow (Go Together). El tándem Bley-Swallow ahonda en su relación musical haciendo el diálogo musical más sugerente. Las ocho piezas que componen este disco, seis compuestas por la Bley y dos por Swallow, avanzan sobre distintos espacios poéticos, incluido el característico del gran Bill Evans.



Ref. ECM012

Miroslav Vitous / Jan Garbarek (Atmos). El dúo del contrabajista checoslovaco y el saxofonista noruego alcanza en este disco pleno de lirismo un sobresaliente grado de entendimiento. Las piezas que conforman Atmos se comunican entre sí gracias a un concepto unitario que ni por un momento obstaculiza la variedad y el contraste de ritmos y texturas.

Además:

Ref. ECM001

Keith Jarrett/Gary Peacock/Jack DeJohnette (Bye Bye Blackbird).

Ref. ECM002

Jan Garbarek (Twelve Moons).

Ref. ECM003

John Surman/John Warren (The Brass Project)

Ref. ECM004

Keith Jarrett/Gary Peacock/Jack DeJohnette (The Cure).

Ref. ECM005

Keith Jarrett/Gary Peacock/Jack DeJohnette (Tribute).

(doble CD)

Ref. ECM006

Jan Garbarek & Musicians From Pakistan (Ragas and Sagas) con Ustad Fateh Ali Khan.

Ref. ECM007

Jan Garbarek (Stars) con Miroslav Vitous y Peter Erskine.

Ref. ECM008

John Surman (Adventure Playground) con Paul Bley, Gary Peacock y Tony Oxley.

Ref. ECM009

Peter Erskine (You Never Know) con John Taylor y Palle Danielsson.

Ref. ECM010

Michael Mantler (Folly Seeing All This) con Jack Bruce y The Balanescu Quartet.

Ref. ECM014

Hal Russell (The Finnish/Swiss Tour).

Ref. ECM015

Hal Russell (Hal's Bells).

MESSIDOR

(formato CD)

2.200 Ptas.

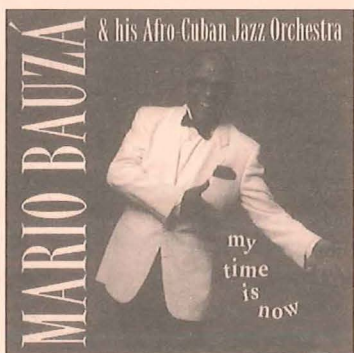
¡NOVEDAD!

Ref. MES001

Paquito D'Rivera (Paquito D'Rivera Presents 40 Years Of Cuban Jam Session).

Ref. MES002

Mario Bauza (My Time Is Now).



También:

Ref. MES003

Paquito D'Rivera (Reunion) con Arturo Sandoval.

Ref. MES004

Paquito D'Rivera (La Habana-Rio Conexión).

Ref. MES005

Mario Bauza (Tanga).

Ref. MES006

Giovanni Hidalgo (Villa Hidalgo). Con Dizzy Gillespie.

Ref. MES007

Gonzalo Rubalcaba (Mi gran pasión).

FREE LANCE

(formato CD)

2.200 Ptas.

Ref. FRL001

Santi DeBriano (Soldiers Of Fortune).

Ref. FRL002

Cindy Blackman (Trio + Two).

Ref. FRL003

Judy Niemack (Straight Up).

Ref. FRL004

Bruce Gertz (Blueprint), con Jerry Bergonzi.

Ref. FRL005

Steve Lacy & Eric Watson (Spirit Of Mingus).



(formato CD)

2.400 Ptas.

¡NOVEDAD!

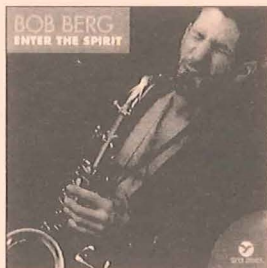
Ref. GRP024

Ref. GRP022

Eric Marienthal (One Touch)
Alex Acuña, David Benoit, Paulinho Da Costa y John Patitucci, entre otros, ayudan al formidable saxofonista a generar ritmos funky y a explorar ciertos aires latinos. Los óptimos resultados mejoran incluso los del anterior trabajo de Marienthal, Oasis, y hacen de One Touch uno de los más completos discos de fusión aparecidos últimamente.

Ref. GRP023

Bob Berg (Enter The Spirit)
Berg debuta en el sello de Chick Corea, Stretch Records, con un disco que inicia el regreso a sus raíces acústicas. La crítica norteamericana se ha volcado con Enter The Spirit, destacándolo como el mejor disco de Berg hasta la fecha. El propio Corea, David Kikoski (piano), Dennis Chambers (batería) y James Genus (bajo) acompañan al ex saxofonista de Miles Davis en la aventura.



Ref. GR019

Dave Grusin (Homage To Duke)
Grusin insiste en los homenajes con este magnífico recordatorio a la música de Ellington. La lujosa presentación del disco y la respetuosa interpretación de la música que contiene lo convierten en un objeto sumamente deseable. Músicos como Clark Terry, Eddie Daniels o John Patitucci, entre muchos otros, contribuyen a la brillantez final del producto.

Eddie Daniels (Under The Influence).
Las impecables obras grabadas por Daniels para GRP han tenido la virtud de resultar atractivas tanto para los aficionados al buen jazz como para los amantes de la fusión. El clarinetista recupera el saxo tenor, instrumento que marcó sus orígenes, e interpreta en formación de cuarteto una excelente selección de originales y estándares.

Ref. GR020

Dave Samuels (Del Sol).
Bien conocido por su pertenencia a Spyro Gyra, Samuels también ha sabido consolidar su reputación de magnífico vibrafonista al margen del grupo. Fusión con tintes latinos es su oferta en este disco, en el que se acompaña, entre otros, de Andy Narell, Richie Morales y Sammy Figueroa.

Ref. GR021

Ref. GR001

Ref. GR005

Ref. GR006

Dave Valentin (Red Sun).
The Brecker Brothers (Return Of The Brecker Brothers).
B.B. King (Live At The Apollo).
Arturo Sandoval (I Remember Clifford).

Correo postal a:

Cuadernos de Jazz Editores, S. L. - Fray Luis de León, 18 - 4º dcha. B - 28012 Madrid
Tel.: (91) 528 76 62 - Fax: (91) 530 04 39

PEDIDO MINIMO POR IMPORTE DE 5.000 Ptas.

Sello	Ref.	Unidades	Importe	Sello	Ref.	Unidades	Importe

Gastos de envío: OPCION A: Por correo postal, añadir 600 Ptas. al importe del pedido.

(Por el mal funcionamiento del correo, Cuadernos de Jazz Edit. no se hace responsable de roturas ni pérdidas).

OPCION B: Por agencia de transportes, gastos por cuenta del destinatario, a cobrar en su domicilio.**Pedidos superiores a 15.000 Ptas. envío gratuito.**Total importe _____ (Ptas.) Envío: Opción A ☐ Opción B ☐

▪ Cheque nominativo a Cuadernos de Jazz Editores por pesetas: _____

▪ Giro postal Nº _____ por pesetas _____

▪ Con cargo tarjeta de crédito ☐ VISA ☐ MASTER CARD

Válida hasta _____ / _____ Nº _____ / _____ / _____ / _____

FIRMA _____

Nombre _____

Apellidos _____ Teléf. _____

Dirección _____

CP _____ Ciudad _____

Provincia _____

El conflicto por regenerarse y triunfar como batería de un jugador heroínmano encarnado por Frank Sinatra, es la base de *The Man With The Golden Arm* de Otto Preminger (1955), que contiene una partitura interesante de Elmer Bernstein y una secuencia con Shorty Rogers, Shelly Manne y otros destacados músicos West-Coast (Preminger utilizó en *Anatomy Of A Murder* (1959) una banda sonora compuesta por Duke Ellington). La vida trágica y la condena a muerte y ejecución de Bárbara Graham inspiró *I Want To Live* (Robert Wise, 1958-United Artists), con banda sonora de Johnny Mandel y aparición en la secuencia inicial del combo de Gerry Mulligan (con Art Farmer, Frank Rosolino, Red Mitchell, Pette Jolly, Shelly Manne y otros), a los que se oye en otras secuencias, a través de la radio, interpretando diversos temas.

Los cineastas independientes ahondarán aún más en esta tendencia hiperrealista de utilización del jazz. John Cassavetes en *Shadows* (1958-59, en 16 mm.) intentó establecer un paralelismo entre las imágenes de Nueva York y la música improvisada por el grupo de Charlie Mingus. *Too Late Blues* (1961) se centra en las relaciones entre los integrantes de un grupo de jazz (formado por Benny Carter, Jimmy Rowles, Red Mitchell, Shelly Manne y otros). Cassavetes también dirigió e interpretó una serie de televisión, de 27 capítulos de 26 minutos, durante 1959-60, llamada *Johnny Staccato*, cuyo personaje central es un detective que es al mismo tiempo pianista de jazz. La partitura es de Elmer Bernstein y hay en cada capítulo apariciones de destacados músicos de la Costa Oeste (9). *The Connection*, de Shirley Clarke (1961) es una adaptación de la obra de Jack Gelbert, producida por el Living Theatre. Los actores-músicos esperan la llegada de un camello llamado Cowboy mientras charlan y tocan en una habitación. El cuarteto del pianista Freddie Redd, con el saxofonista Jackie McLean, son los músicos/protagonistas, utilizándose también música de Charlie Parker. Shirley Clarke volvió a utilizar el jazz en *The Cool World* (1963), sobre el ghetto de Harlem, con una partitura de Mal Waldron interpretada por el quinteto de Dizzy Gillespie. En un plano relativamente más comercial se sitúa *The Subterraneans*, de Ranall McDougall (1960, MGM), adaptación del libro de Jack Kerouac, con banda sonora de André Previn e intervenciones de Gerry Mulligan, Art Pepper, Carmen McRae, etc.



Jeff "Tain" Watts: *Mo' Better Blues* (1990)



Chet Baker: *Let's Get Lost* (1989)



Dexter Gordon: *Round Midnight* (1986)

8 Breve *Intermezzo* lírico: Por suerte el jazz no solamente ha sido un vehículo para situaciones sórdidas. Ciertamente, Joseph Losey en su etapa inglesa ha utilizado a Johnny Dankworth para subrayar escenas dramáticas: *The Criminal* (1960), *The Servant* (1963) o *Accident* (1966). Pero también en *Eve* (1962) se ha valido de *Willow Weep For Me* y *Loveless Love* —cantados por Billie Holiday— para comentar el sentimiento amoroso. Y si Louis Malle en *Ascenseur pour l'échafaud* (1957) proporcionó la obra maestra de la banda sonora, al aprovechar una coyuntural estancia parisina de Miles Davis para proponerle improvisar a medianoche sobre las imágenes de la tragedia de dos amantes que han asesinado al marido, en posteriores películas ha utilizado el jazz para expresar la alegría, la vitalidad y los sentimientos lúdicos. Lo mismo que Jerry Lewis: la secuencia de *Cinderella* (1960) en la cocina escuchando *Cute* e imitando a la orquesta de Basie. O en *The Nutty Professor* (1963) con *Stella by Starlight* como *leit motiv* —casualmente el oponente femenino era Stella Stevens. También Woody Allen, cuyas últimas películas son una delicia por la acumulación de estándares tocados por músicos de jazz y orquetas de los 30 y 40 o por el pianista Dick Hyman. Clint Eastwood suele encargar la banda sonora de sus películas al saxofonista, compositor y arreglador de la West Coast, Lennie Niehaus. En general, las más inteligentes comedias y films de este decenio, cuya enumeración supera totalmente este lugar, utilizan el jazz para comentar sentimientos amorosos y

cotidianos. Acertijo final para cinéfilos y amantes del musical y del jazz: ¿En cuántas películas se ha utilizado *Someone To Watch Over Me* durante estos últimos quince años?

9 Pero, volvamos a la descarnada realidad, que a los aficionados al jazz proporciona placeres profundos. El documental, tanto cinematográfico como televisivo, ha sido el terreno privilegiado donde el jazz ha podido expresarse sin cortapisas, siempre y cuando estuviese servido por realizadores con solvencia profesional y mínima sensibilidad. Hay hits en programas televisivos. Jack Smight dirigió dos: *The Sound Of Jazz* (1957, CBS, 60 minutos) y *The Sound Of Miles Davis (Theater For A Story, 1959, 30 minutos)*. Son dos programas notables, tanto por la planificación extremadamente eficaz como por el asesoramiento –los críticos Whitney Balliett y Nat Hentoff fueron los guionistas– y una elección de los músicos extremadamente pertinente. ¿Cómo olvidar a Billie Holiday, más conmovedora y expresiva que nunca, cantando *Fine And Mellow* rodeada de Lester, Hawkins, Webster, Mulligan, Eldridge y otros? ¿O al quinteto de Miles Davis con Coltrane interpretando *So What?* con una relajación total? ¿O a Thelonious Monk, con Count Basie recostado escuchándole con una media sonrisa? Lo mismo cabe decir de *Jazz From Studio 61* (de Carl Genns, 1959, CBS) (10), que presenta al trío de Ahmad Jamal con Israel Crosby, y a Ben Webster con Buck Clayton, Hank Jones, George Duvivier y Jo Jones. *Jazz On A Summer's Day* del fotógrafo Bert Stern (1960, Unión Films) es un famoso documental del Festival de Newport de 1958, de carácter desigual, que mezcla buen jazz con anodinas prestaciones o incluso R&B. A pesar de secuencias impactantes, como la de Anita O'Day, predomina un exceso de esteticismo que malogra la visión del trío de Jimmy Giuffrè y, sobre todo, el *Blue Monk* de Thelonious en trío, escamoteado con planos de veleros. De todas formas, el documental ha ofrecido, y sigue haciéndolo, una dimensión específica de lo que es el jazz: *Django Reinhardt* (Paul Paviot, 1958), *Big Ben* (Johann Van Der Keuken, 1967), *Max Roach* (Francis Leduc, 1967), *The Last of The Blue Devils* (Bruce Ricker, 1974-79) o *Let's Get Lost* (Bruce Weber, 1989), sobre el último Chet Baker. Charlotte Zweerin, *Straight, No Chaser* (1989, producida por Clint Eastwood) sobre Thelonious Monk.

10 Acabemos con cuatro películas que intentan ofrecer una imagen global del mundo del jazz: *Paris Blues*, de Martin Ritt (1961); *Round Midnight*, de Bertrand Tavernier (1986); *Bird*, de Clint Eastwood (1988) y *Mo'Better Blues*, de Spike Lee (1990). La película de Ritt, a pesar de una excelente banda sonora de Duke Ellington y de la siempre estimulante presencia de Louis Armstrong, al que Paul Newman ridículamente llama “el salvaje” (!!!), es un melodrama lamentable, con todos los tópicos posibles, sobre un trombonista blanco (Newman) y su amigo, un saxofonista negro (Poitier), expatriados en París, y sus relaciones sentimentales. Encima, ni Newman ni Poitier consiguen transmitir la menor verosimilitud como instrumentistas de jazz.

Pienso que *Round Midnight* es la película más lograda, hasta la fecha, sobre la vida de un músico de jazz. Dexter Gordon está genial interpretando el personaje de Dale Turner, un intermedio entre Lester Young y Bud Powell con apuntes del propio Dexter. Los restantes papeles son desempeñados también por músicos, lo que da una verosimilitud desconocida al relato, basado en la amistad de Francis Paudras con Powell. Los decorados, obra de Trauberg, son magníficas reproducciones del Blue Note parisino y del Birdland.

Bird posiblemente sea la película más honrada producida por Hollywood sobre el jazz. Eastwood se ha basado en el libro de Ross Russell y, sobre todo, en el asesoramiento de una de las esposas de Parker, Chan

Richardson. A pesar de la meritoria labor de Forest Whitaker, que se pasó meses estudiando el personaje y aprendiendo la digitación del saxo, la plasmación de un creador tan complejo no resulta plenamente satisfactoria. Más simplista aún resulta la representación de Gillespie y hay excesivas lagunas: sus otras mujeres o el período más revolucionario del quinteto con Miles. Pero, a pesar de un predominio excesivo de las escenas nocturnas, es una película bienintencionada, que intenta una aproximación respetuosa al jazz.

Mo'Better Blues ofrece el aliciente de ser la primera película hecha por un negro sobre el mundo del jazz (11). Interesa sobre todo por lo que sus limitaciones muestran como testimonio de una época en que el jazz ha dejado de ser heroico y en donde sus más importantes creadores van desapareciendo. Ha huido de ofrecer la típica imagen del músico bohemio y drogado. Pero es desigual, con una utilización vulgar del *A Love Supreme* coltraniano. Cabe preguntarse si la mediocridad que preside sus imágenes y personajes es generalizable al jazz y al cine.

Confiemos en que estas películas no queden como hechos aislados y signifiquen un punto de partida para la deseada reconciliación definitiva entre el cine y el jazz. ■

Notas

(1) David Meeker: *Jazz in the Movies*, Talisman Books 1981. También, Jean-Roland Hippenmeyer: *Jazz sur Films*, Editions De la Thiéle, 1973.

(2) Ver, José Luis Guarner: *El Jazz y sus posibilidades como música cinematográfica*. *Aria Jazz* n° 11 y 12, febrero y marzo 1962.

Aparte de Miles Davis y *Ascensor para el Cadalso*, es preciso citar: *A Bout De Souffle* (de Jean-Luc Godard, 1959, con música de Martial Solal), *Odds Against Tomorrow* (de Robert Wise, 1959, con partitura de John Lewis), *Sait-On Jamais?* (de Roger Vadim, 1957, con el Modern Jazz Quartet), *Des Femmes Disparaissent* y *Un Témoin Dans La Ville* (de Molinaro, 1958 y 1959. La primera con Los Jazz Messengers de Art Blakey y la segunda con Duke Jordan y Kenny Dorham), *Ultimo Tango En Paris* (de Bernardo Bertolucci, 1972, con arreglos de Oliver Nelson y Gato Barbieri como compositor solista), *Mickey One* (de Arthur Penn, 1965, con partitura de Eddie Sauter interpretada por Stan Getz), *Alfie* (de Lewis Gilbert, 1966, con música de Sonny Rollins), etc...

(3) Especialmente Quincy Jones, Lalo Schifrin, Billy May, André Previn, Nelson Riddle, Eddie Sauter, Ralph Burns, Neal Hefti, Herbie Hancock, Oliver Nelson, Benny Golson, J. J. Johnson, etc...

(4) Desde el principio, Betty Boop contó con música de Armstrong. El gato Félix, Tom y Jerry, La Pantera Rosa, Mr. Magoo y otras muchas series de dibujos animados han utilizado el jazz y a jazzmen para suministrar el adecuado comentario sonoro. Lo mismo cabe decir de clásicos del dibujo animado como Walt Disney (especialmente *Music Land* en 1935 y *Make Mine Music* en 1945), Norman McLaren (*Boogie Doodle* en 1940, *Mail Early For Christmas* en 1941, *Five For Four* en 1942 y *Begone Dull Care* en 1949 sobre la música de Oscar Peterson, Ray Brown y Buddy Rich) y Tex Avery (*Dixieland Droopy*, 1954).

(5) Capítulo 15: *The Same Old Story*, en *Billie Holiday, Lady Sings The Blues*, ed. Tusquets.

(6) Para un análisis más amplio, ver: Jorge García, *Antes del Clip* (Narración en los cortometrajes musicales clásicos). Archivos de la Filmoteca, n° 7, Valencia 1990).

(7) Jean-Louis Ginibre: *Trente ans de Cinema. Jazz Magazine* n° 65 a 71, 1960 y 1961. Michel Laverdure: *La Verité Sur Jammin'the Blues*, *Jazz Magazine* 315, 1983.

(8) John Gillet: *Sight and Sound*, n° 3, verano de 1961.

(9) Sin poder profundizar en la cuestión, en la TV las series policíacas y el jazz han estado muy unidas: la exitosa *Peter Gunn*, producida por Blake Edwards con música de Henry Mancini en 1958. *Richard Diamond* (1957-60, música de Pete Rugolo), *Johnny Midnight* (1960, música de Joe Bushkin), *Mr. Lucky* (1959, música de Mancini), *M Squad* (1957-60) cuyo tema fue compuesto por Count Basie. Por no hablar de las innumerables series de los 60 y 70...

(10) Hubo toda una serie de películas cortas producidas para la TV entre finales de los 50 y la primera mitad de los 60, como *The Subject Is Jazz* (1958, 13 semanas), *Art Ford's Jazz Party* (1958), *Concert Series* (1961), *Frankly Jazz* (1962), *Jazz Scene USA* (1962) y *Jazz Casual* (1963). En Inglaterra, la excelente *Jazz 625* (1964-66, BBC), *Jazz Goes To College* (1966-67, BBC) y *Jazz Scene At Ronnie Scott's* (1969-70, BBC).

(11) Spike Lee suele encargar la banda sonora de sus películas a su padre, el contrabajista Bill Lee, y a jóvenes jazzmen como Terence Blanchard.