

A precio medio, y con portadas fotográficas en bitonos ocres o azulados al estilo Blue Note más clásico, el aficionado habrá descubierto ya en las tiendas los primeros 25 títulos de la extensa colección Jazz Profile. Esta serie nace con el propósito de poner al alcance de un público no experto antologías dedicadas a grandes figuras del jazz, tanto instrumental como vocal, que grabaron principalmente para Blue Note y los demás sellos hermanados bajo la etiqueta Capitol, como son Roulette, Roost, United Artists, Pacific Jazz y el propio sello Capitol que un día creara el cantante y compositor Johnny Mercer. Dichas discográficas quedaban separadas en su época competitiva por políticas divergentes, o incluso contrapuestas, pero hoy el tiempo ha aliviado los contrastes y nos permite ver en todas ellas capítulos complementarios de la historia del jazz en sus mejores etapas.

Por haberse ganado el corazón de los amantes del jazz, el catálogo Blue Note es suministrador privilegiado de Jazz Profile, y define por tanto su línea principal, que queda un paso o dos por delante del bebop. En el corazón del proyecto están los volúmenes consagrados a dos pianistas: Thelonious Monk (nº 24), cuyas grabaciones para Blue Note son el primer manifiesto de su genialidad excéntrica, del que ya no cambiaría ni una línea, y Bud Powell (nº 8), en una antología que se detiene en sus electrizantes grabaciones de trío, para Blue Note y Roost, pero recuerda también su encuentro con Fats Navarro y Sonny Rollins. Dexter Gordon (nº 25), el saxofonista tenor moderno por antonomasia, es tal vez el único músico que coincide como favorito de aficionados del más diverso pelaje; este disco arranca con sus grabaciones con Red Norvo para Capitol y desemboca enseguida en sus lecciones de swing intemporal para Blue Note. Otro tenor coloso es Sonny Rollins (nº 21), que cuando se vinculó a Blue Note contaba ya sus discos por éxitos, si bien la etapa produjo joyas

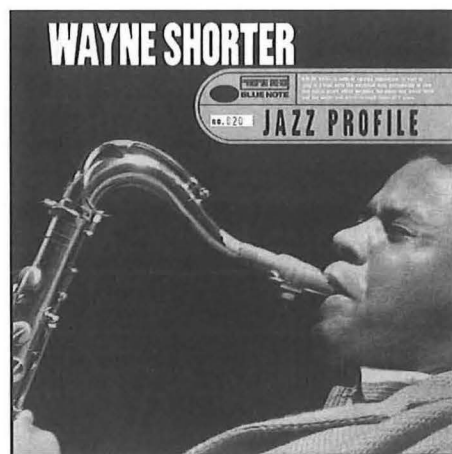
irrepetibles y algún emparejamiento feliz.

El jazz duro más canónico está representado por partida triple, con Horace Silver (nº 12), Art Blakey (nº 3) y Lee Morgan (nº 7). El primero exhibe su fidelidad al sello con una panorámica de 25 años (1952-76), que pasa por los clásicos insoslayables, siempre pegadizos, siempre agradables, y aboca sumariamente en sus ensayos postreros de grandes dimensiones; el segundo ve reflejadas sus dos grandes bandas, con Benny Golson una, con Wayne Shorter la otra, en tareas de dirección musical, y de propina un final inesperado procedente del estimable *Gypsy Folk Tales* (1977), en Roulette. Lee Morgan (nº 7) aparece, como corresponde, a caballo entre el funky y las aventuras modales que prodigó en el sello tras el éxito de *The Sidewinder*, incluido en la colección.

Otros triunfadores del sello fueron el organista Jimmy Smith (nº 14), bien representado en cada una de las combinaciones que admitió su instrumento invariablemente saltarín y canallesco, y el guitarrista Grant Green (nº 11), en cuya sólida colección sólo se echa de menos la voz de Joe Henderson. Ambos son hoy pasto de los pinchadiscos del llamado *acid jazz* y sus acciones vuelven a cotizar al alza desde hace algún tiempo. En la acera más audaz militaron Freddie Hubbard (nº 18), modelo de buen gusto e infalible siempre en el apretado período seleccionado, 1960-65; Wayne Shorter (nº 20), que desde 1964 hasta 1970 vemos indagar un camino fascinador hasta caer en la tentación eléctrica preceptiva en la época; Herbie Hancock (nº 2), incansable experimentador de paletas sonoras y armonías inusuales; y McCoy Tyner (nº 13), a quien escuchamos en momentos particularmente lúcidos de su carrera post-coltraniana, que llegan hasta el renacimiento de Blue Note en los años ochenta. Tengamos

# Jazz Profile

Jorge García



en cuenta para valorar cada pieza que se trata casi siempre de la etapa más inspirada en la vida de todos estos músicos.

Pacific Jazz fue un sello de la Costa Oeste, no lo olvidemos, que viene a diversificar el menú con algo del jazz alado propio de la zona. Su propietario Richard Bock dejó constancia de la consolidación artística de Gerry Mulligan (nº 10) y de Chet Baker (nº 1), unidos y por separado. El saxofonista barítono combina las formaciones medias y su destreza como arreglista/compositor con sus célebres cuartetos sin piano; el trompetista pone su inconfundible lirismo de instrumento y voz a contextos de densidad variable, desde los característicos de la escena californiana hasta los que casi se dirían propios del hard bop. Un tercero en discordia es el saxo alto Art Pepper (nº 16), invitado ya con Baker, que como protagonista de disco propio recorre las bandas de Kenton, Shorty Rogers o Buddy Rich entre otros —además de la suya—, siempre con ese porte desafiante tan característico, y regresa en 1979 dentro de una B.S.O. correspondiente a la biografía filmada de Jack Kerouac.

De los anaqueles de Capitol, Roulette y United Artists llegan los ejemplos del gran jazz orquestal incorporados a la serie. Exhibir simplemente los nombres de Ellington, Basie y Kenton es prueba de su poderío. El disco más compacto (valga la obviedad) lleva en cubierta la estampa de Count Basie (nº 15); el adjetivo se ajusta por venir los temas de tres actuaciones muy cercanas, en Miami, 1959, y el Birdland neoyorquino, 1961. Arreglos de Hefti, Frank Foster, Thad Jones; solistas a la altura, con Joe Williams como voz cantante. Decir Stan Kenton (nº 19) es decir Capitol; difícil hacer justicia a su legado voluminoso, pero la antología cumple con sus mejores arreglistas e improvisadores sin perder de vista la popularidad de Kenton, que fue mucha. El disco

de Ellington (nº 6) lidia con un asunto más delicado e inabarcable, claro, aunque reivindica una etapa de la orquesta en franca reconsideración, como son los primeros años cincuenta, y recoge muestras del concierto del setenta aniversario sin olvidar esa rebelión pianística que significó *Money Jungle*. Algo, o mucho, de big band hay asimismo en Benny Carter (nº 17), maestro absoluto de la escritura para sección de saxofones; lo escuchamos al frente de sus muchachos entre 1943 y 1958, y de por medio comandando un grupo pequeño. Carter no pierde ocasión para desenfundar, con elegancia infalible, además de su inimitable saxo alto, la trompeta y el tenor también.

El inevitable disco dedicado a Miles Davis (nº 23) comienza con *Birth Of The Cool* y pasa por sus comienzos en Blue Note hasta llegar a esa delicia titulada *Somethin' Else*, a nombre de Cannonball Adderley; éste (nº 4) recoge el testigo donde lo deja el trompetista de la tristeza y entra de lleno en la alegría de gran gestualidad de sus etapas Riverside y Capitol. Como nota llamativa, una versión inédita de *Bohemia After Dark* (1966). Tres cantantes ponen voz, de momento, a la serie. Dos mujeres: la muy venal Dinah Washington (nº 5), a través del fecundo período posterior de su carrera, con Roulette, correspondiente a 1962-63, y la sobrehumana Sarah Vaughan (nº 22), que salvo un par de actuaciones en vivo aparece en las mismas fechas, justo las que le vincularon también al sello Roulette, donde se adaptó con incontestable poder de convicción a planteamientos artísticos muy variados. El hombre entre ambas es Mose Allison (nº 9), pianista compositor formado previamente como acompañante, que en los años 60 pobló de

blues una línea que arrancaba con Hoagy Carmichael, y que aparece retratado a través de buenas grabaciones procedentes de 1987 a esta parte. Ojo a los *sidemen*: quién los tuviera para sí.

## Síntesis espectacular del legado Capitol

