

Hace cincuenta

1955
1956
1957
1958
1959
1960
1961
1962
1963
1964
1965
1966
1967
1968
1969
2070

ROY DECARAVA



2001
2002
2003
2004
2005

años el Paraíso

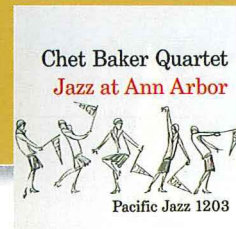
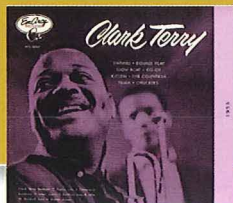
Hace cincuenta años el mundo tenía 2.691.000.000 habitantes, entre los que había un sector de jazzmen en Estados Unidos. Francia, Suecia e Inglaterra contaban con unas minorías sólidas. El jazz todavía era una música “popular”, digamos, entre los jóvenes. En fin, todo eso pasó.

El jazz grabado en 1955

Texto: **Carlos Sampayo**

Calculemos caprichosamente que, en total, los músicos profesionales fueran 2.691 (la millonésima parte de la población). Parecen pocos en el conjunto total, pero el mundo estaba surcado por sonidos interesantes y a veces bellos, emanados de cientos de culturas donde, a través de la radio y los discos, entró Louis Armstrong para alegrar momentos de infortunio o Benny Goodman, que hizo bailar hasta a los más patosos. Si calculamos que hay cinco aficionados verdaderos por cada músico podríamos colegir

que entonces la hermandad sumaba 13.355 aficionados de verdad; más o menos la misma cantidad que, según los cálculos actuales de Michael Cusuna, podrían llegar a adquirir las ediciones de más éxito de Mosaic Records en el siglo XXI. Catastrófico en el sentido porcentual porque la población mundial se ha duplicado y más, aunque los nuevos pobres no tienen tiempo para el jazz ni para ninguna otra forma de solaz salvo la de procurarse la comida o ponerse a salvo en, por ejemplo, Bagdad. ►



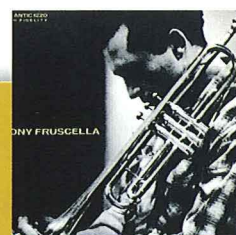
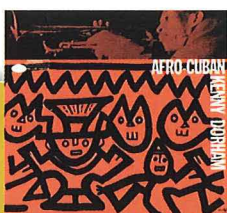
1955
1956
1957
1958
1959
1960
1961
1962
1963
1964
1965
1966
1967
1968
1969
1970
1971
1972
1973
1974
1975
1976
1977
1978
1979
1980

Pocos aficionados, bastantes músicos. Muchos curiosos que entran y salen. Si nos ajustamos a las cifras, por ejemplo, Sarah Vaughan, reeditado también como *Sarah Vaughan with Clifford Brown* (EmArcy) desmentiría el aserto pesimista. Las muchas ediciones de este fabuloso disco suman decenas de miles de copias en varios formatos, pero no debemos olvidar que se trata de una cantante, un caso aparte en las ventas discográficas de matriz jazzística. Es decir: de esas decenas de miles de compradores sólo unos pocos supieron que los que acompañaban a Sarah (Clifford Brown en lugar destacado, también Paul Quinichette y Herbie Mann) eran fundamentales en el jazz. Ese fue un año muy fecundo, si lo juzgamos por las grabaciones dejadas en microsurco. Moría Charlie Parker y la cofradía estaba de luto, quizá esta desaparición funcionara como aglutinante, sólo podemos sospecharlo. ¿Qué pensó Bob Cooper cuando se enteró de la noticia? ¿Con quién lo comentó Bob Dorough? ¿Derramó una lágrima en secreto Miles Davis? Para Cooper no fue un golpe estilístico, él descendía de un Lester Young todavía vivo, aunque mermado; su disco *Shifting Winds* (Capitol), con combos diferentes, fue una revelación de sonoridades exquisitamente tramadas. Para Bob Dorough *Devil May Care* (Affinity en la reedición) supuso el inicio de una carrera sigilosa, la posibilidad de mostrarse como un intérprete de “vocalese” al margen de Eddie Jefferson y King Pleasure. En cuanto a Davis, tenemos testimonio de su primer gran quinteto con *Miles* (Prestige), con un prometedor John Coltrane, un disco precedido de *The Musings of Miles* (Prestige), y seguido de *'Round about Midnight* (Columbia) en quinteto, anuncio de un nuevo sonido lleno de soledad y profundidad, es decir, no “popular”.

Pero Miles Davis, si bien ayuda a la definición de la trompeta moderna, no fue el único que dejó huella grabada aquel año. Sus maestros Dizzy Gillespie y Clark Terry también lo hicieron, como sus admirados Bobby Hackett y Kenny Dorham. Y, por supuesto, Clifford Brown (no se sabe qué pensaba Davis de Brown, pero seguramente le preocupaba su existencia). Ese año

Clifford Brown dejó constancia de su genio en *Study in Brown*, *Clifford Brown and Max Roach* y *Clifford Brown with Strings* (EmArcy), aparte de su participación en el ya mencionado *Sarah Vaughan*; durante décadas esos discos han sido una referencia para trompetistas y otros músicos que, a través de su escucha, intentaron desentrañar secretos escondidos en su arte como improvisador. Quizá debieran entender que no había secretos, que la comprensión de la esencia y la tradición está en la base de este arte individual; comprender no es una destreza fácil y, desde luego, no está compuesta de habilidades técnicas. Más allá de sus características sobresalientes como trompetista, detrás de la música de Brown hay una pulsión artística que no puede duplicarse. Con más modestia, y con menos huella palpable (pero no poca) Kenny Dorham iniciaba un camino personal que sólo sería reconocido como original después de su muerte. *Afro-Cuban* (Blue Note), un disco poco “afro cubano” y muy swingante, donde el trompetista da vía libre a su vena lírica y su inimitable sonido, terso a la vez que ácido. Dorham había empezado imitando a Gillespie, como todos, pero de esos primeros discípulos fue el que se emancipó antes. De Gillespie ese año debemos rescatar una grabación pirata, *One Night in Washington* (Elektra Musician). Editada veintiocho años después con una admirable calidad de sonido. Lo acompaña una big band de desconocidos (salvo dos o tres nombres entre los saxos) dirigida por un tal Joe Timper. Gillespie estaba en su mejor época, cuando dijo “si el jazz no avanza, es que retrocede”. Lecciones de trompeta.

Volviendo a las preferencias de Davis, en 1955 Bobby Hackett grabó el que quizá es su mejor disco, *Coast Concert* (Capitol) con un octeto de All Stars del dixieland avanzado, entre los que destaca Jack Teagarden. El solo de Hackett en *Royal Garden Blues* es un ejemplo de lógica combinada con pasión. La otra “influencia” era Clark Terry, esto siempre lo reconoció Davis. Clark nos regaló ese año su primer LP de doce pulgadas, *Clark Terry*, reeditado también como *Swahili* (EmArcy), música bebop hecha con altos vuelos com-





positivos y la presencia comprometida del baterista Art Blakey, el pianista Horace Silver y el trombonista Jimmy Cleveland. Otros trompetistas que grabaron ese año fueron Nat Adderley (*That's Nat!*, Savoy e *Introducing Nat Adderley*, Wing); Chet Baker (muchos discos, pero destacan *Jazz at Ann Arbor*, Pacific Jazz y *Chet in Paris Vol 1. Feat. Dick Twardzik*, Barclay); Donald Byrd (*Byrd's Word*, Savoy); Art Farmer (*The Art Farmer Quintet Feat. Gigi Gryce*, Prestige); Thad Jones (*Thad Jones*, Debut); Red Rodney (*Modern Music from Chicago*, Fantasy); Shorty Rogers (*Way up There* y *West Coast Jazz*, Atlantic); Jack Sheldon (*The Quartet and The Quintet*, Pacific Jazz) y un Roy Eldridge siempre apasionado en compañía de otro grande del jazz (*The Urbane Jazz of Roy Eldridge and Benny Carter*, Verve). Y un caso aparte, Tony Fruscella con su único disco oficial (*Tony Fruscella*, Atlantic); un artista maldito que nos maldice con su parquedad.

Adrede hemos dejado para el final de los trompetistas al más grande: Louis Armstrong. De 1955 es uno de sus mejores discos tardíos: *Satch Plays Fats* (Columbia); y la recuperación de algunos de sus conciertos europeos: *Ambassador Satch* (Columbia), récord de ventas del departamento de jazz del sello hasta la aparición de *Kind of Blue* de Miles Davis.

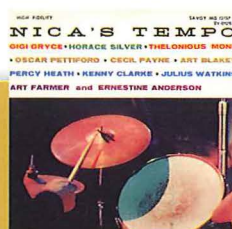
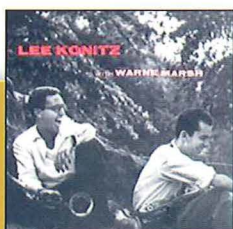
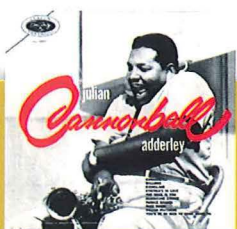
El jazz estaba de duelo y los más doloridos eran los saxofonistas. Los huérfanos de Charlie Parker se lanzaron a sus aventuras personales signados para siempre por el toque del ala del ángel. En los extremos del sentimiento de pérdida están Cannonball Adderley y Jackie McLean; entre los dos, Hal McKusick. Adderley desembarcó con su alegría incontinente con tres discos espléndidos: *Julian "Cannonball" Adderley* (EmArcy/Verve LPR), *Presenting Cannonball* y *Cannonball Adderley with Strings* (EmArcy), e inmediatamente se habló de que Parker no había muerto sino que moraba entre nosotros... curado de todos sus males; en fin, el mundo del jazz es abultado en sus entusiasmos. Jackie McLean, que de Parker lo había aprendido todo en primera persona (lo bueno, lo malo y lo peor) se esmeró en *Presenting Jackie McLean*, acompañado de

Donald Byrd (*Ad Lib/Fresh Sound*) confirmando la potencia que ya había demostrado en el sexteto de Miles Davis. Hal McKusick, que era un vanguardista de la época, fundía el parkerianismo con otras experiencias. Sobre todo en el terreno de la composición: *In a Twentieth-Century Drawing Room*, con cuatro violonchelos (RCA) y *Hal McKusick Quartet* (Bethlehem/Fresh Sound). Otros huérfanos que grabaron ese año fueron James Moody y Gigi Gryce. Del primero, que fue amigo y partner de Gillespie debemos rescatar *James Moody's Moods* y *Wail Moody, Wail Vol.3* (Prestige). Lo que grabó Gryce, un grande que debe ser reescuchado: *Nica's Tempo* (Savoy) y *Bird Calls Vol 2* (Savoy).

No golpeado desde el punto de vista estilístico es el saxofonista alto Lee Konitz. Lee se atrevió a crear un estilo moderno al margen de *Bird* y lo hizo al mismo tiempo. Le salió bien y generó una estirpe, tanto en Estados Unidos como en Inglaterra y Escandinavia. Ese año Konitz grabó, en compañía del saxo tenor Warne Marsh, uno de los grandes discos de la historia del jazz: *Lee Konitz with Warne Marsh* (Atlantic), una obra única, una música sobre la huella de Lennie Tristano que merece ser escuchada muchas veces.

En el reino del saxo tenor aún existía el enfrentamiento entre los estilos de Young y Hawkins, lo que daba curiosos resultados. Hijos de Lester eran Stan Getz, Bill Perkins, Flip Phillips y Jack Montrose. En Europa destacaban Bobby Jaspar y Hans Koller. Si bien retoño de Lester, en 1955 Jimmy Giuffrè ya era un caso aparte. Getz, que se convertiría en una superestrella del saxo tenor a partir de su adopción de las formas brasileñas (una bossa nova que a la vez había mamado del cool jazz); ese fue el año de las sesiones agrupadas como *East of the Sun/The West Coast Sessions* (Verve), que se prolongarían hasta 1957. Bill Perkins, que siempre pareció protegerse a la sombra de otros sin necesidad, grabó ese año tres discos: *The Brothers* (con Al Cohn y Richie Kamuca), rememoración de la atmósfera de la orquesta de Woody Herman (RCA); *Bud Shank/Bill Perkins*, (Pacific Jazz), graciosos diálogos con Shank; y una obra maestra: *On Stage*: ►

1981
1982
1983
1984
1985
1986
1987
1988
1989
1990
1991
1992
1993
1994
1995
1996
1997
1998
1999
2000
2001
2002
2003
2004
2005



1955
1956
1957
1958
1959
1960
1961
1962
1963
1964
1965
1966
1967
1968
1969
1970
1971
1972
1973
1974
1975
1976
1977
1978
1979
1980

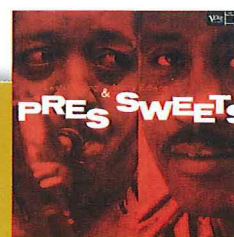
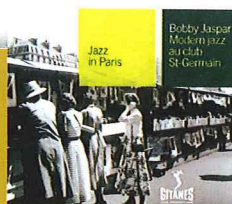
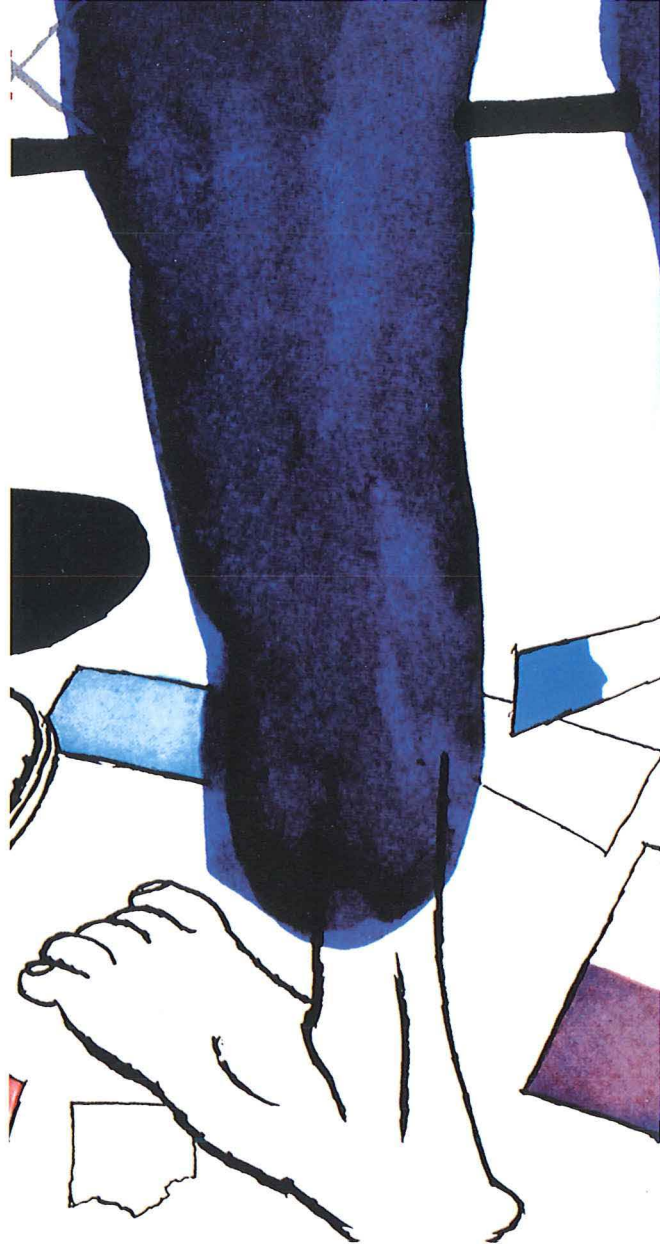
► *The Bill Perkins Octet* (Pacific Jazz), representación máxima del mejor jazz de California. Flip Phillips, estrella de Jazz at the Philharmonic, en quien Norman Granz depositó grandes expectativas (se me perdonará la alusión dickensiana), grabó más que nadie, aún más que el propio Young, a quien Granz metía en sala de grabación cada vez que podía, no siempre con buenos resultados. Phillips, que era un gran baladista, fue lanzado como frenético músico espectáculo, una operación comercial que no empañó su no desdeñable talento; su música está agrupada en *The Best of the Verve Years* (Verve). Jack Montrose, que tocaba el tenor con delicadeza y que fue preferido de Red Norvo, destacó sobre todo como arreglista de primera: *The Jack Montrose Sextet* (Pacific Jazz) es un disco en la horma del de Perkins, aunque no alcanza su categoría. El caso aparte, Jimmy Giuffre, hizo explícita su vena experimental ya insinuada cuando escribía para Woody Herman, con *Tangents in Jazz* (Verve), un cuarteto sin piano con el concurso del trompetista Jack Sheldon; es una música que todavía sorprende por su originalidad llena de recovecos y sugerencias.

En Europa, aunque un poco más tarde, el mensaje de Lester llegó como algo más oportuno que el hard bop, que también se tocaba. Bobby Jaspar, que recalaría en USA e integraría el quinteto de JJ Johnson, grabó profusamente en 1955: *Modern Jazz au Club St-Germain* (Gitanes Jazz), *Bobby Jaspar and His Modern Jazz* (Vogue) *Bobby Jaspar featuring Dave Amram* (Vogue); Jaspar era un músico completo y, además de saxo tenor, fue uno de los mejores flautistas de jazz en los años cincuenta. París era el centro del jazz en Europa, pero había jazz en todos los países. Un gran lesteriano, el austriaco Hans Koller, dio a conocer su música en su país, Alemania y Escandinavia; en esos años se decía que era el mejor jazzman de Europa; en *Koller plays Kovac* (Amadeo) interpreta temas de un compositor y pianista húngaro.

¿Y Lester Young? Bajo la férula de Granz, entre botella y botella, inmerso en soledades y sarcasmo, en 1955 grabó un disco que probablemente todos tenga-

mos y que nos hace lagrimear de emoción: *Pres and Sweets* (Verve), compartiendo méritos con el sucinto Harry Edison, un tipo capaz de gustar no obstante tocar siempre las mismas notas. Puro swing para *Pres* y *Sweets*. Una apostilla: a Young todos sus seguidores le eran indiferentes.

En el terreno hawkinsiano, o no lesteriano, Sonny Rollins grababa *Work Time* (Prestige), un disco que daba lugar a pensar en futuras grandes empresas. En cambio, nada hacía imaginar un futuro más que digno en *High Step* (Blue Note), una sesión de John Coltrane compartida con Paul Chambers. Para *Trane* las aventuras llegarían más tarde.



Fragmento de la portada original del disco *West Coast Sessions*, realizada por David Stone Martin



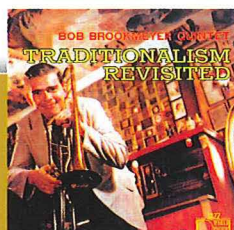
En cuanto a los mastodontes del jazz, los saxos barítono, Gerry Mulligan presentaba su alegórico sexteto que parecía echar por tierra las experimentaciones de *Birth of the Cool* o incluso la levedad de sus cuartetos sin piano; en *Presenting The Gerry Mulligan Sextet* (EmArcy) hacía explícita una vocación clasicista que conservaría durante el resto de su carrera. Bob Brookmeyer y Zoot Sims destacaban especialmente en este grupo. Serge Chaloff, el mejor barítono con lenguaje bebop, dejó para la posteridad dos hermosos discos, *Boston Blow up* y *Blues Serge*. (Capitol). Y en Suecia Lars Gullin plasmaba idea tras idea y se mostraba como una fuente inagotable; Gullin sorprendía por la delicada flexibilidad con que controlaba su instrumento, por la sonoridad exquisita y el swing omnipresente; su música

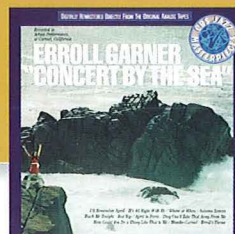
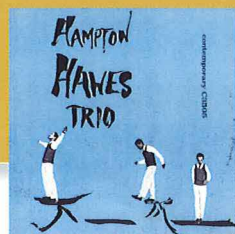
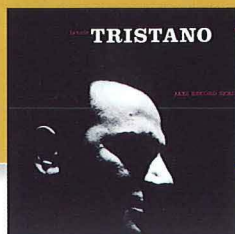
de este año está recogida en los volúmenes *The Great Lars Gullin Vol.1* y *Lars Gullin Vol.3. Late Summer*.

En el área del trombón también hubo novedades, con las varas y los pistones en manos de Bob Brookmeyer, Lawrence Brown, Jimmy Cleveland, Urbie Green y Frank Rosolino. Brookmeyer, que siempre se ajustó a las exigencias del trombón a pistones, comenzaba su carrera como conservador de las formas clásicas a partir de la modernidad: *The Dual Role of Bob Brookmeyer* (Prestige) y *Tradicionalism Revisited* (Word Pacific), éste con el concurso de Jimmy Giuffre, fueron sus aportes de 1955. Un clásico “verdadero”, por edad y espíritu, era Lawrence Brown quien, surgido de las profundidades ellingtonianas grabó *Slide Trombone* (Verve), en sexteto y con big band; injustamente se le acusó de amanerado, un epíteto que podía caer sobre cualquier músico de la orquesta del Duque. Urbie Green era bopper y dixielander, y era ambas cosas con convicción, esta sintaxis mental le permitió trabajar en diferentes contextos sin riesgo de colisión; tocaba ambas variedades de trombón (*Blues and other Shades of Green*, ABC Paramount). Jimmy Cleveland, para no pocos el mejor trombonista que ha dado el jazz moderno, grabó ese año el primero de sus cuatro discos como líder *Introducing Jimmy Cleveland and His All Stars* (EmArcy). Y en la Costa Oeste el explosivo Frank Rosolino, un talento bromista y suicida, se presentaba como líder en *Kenton Presents Frankly Speaking* (Capitol).

Y Monk? ¿Qué hacía Monk? Pues lo de siempre: crear problemas a los amantes de la vía directa y también polémica. Fue entonces cuando sentenció: “El rock and roll es jazz ignorante”, una de sus últimas alocuciones completas antes de dedicarse a comer helados hasta el día de su muerte. En 1955 Monk fue *partner* de Gigi Gryce en cuatro temas deliciosos editados conjuntamente con otros de Herbie Nichols: *M&N. T.Monk/Herbie Nichols* (Savoy). Y un episodio significativo, *Plays the Music of Duke Ellington* (Riverside), donde nos ►

1981
1982
1983
1984
1985
1986
1987
1988
1989
1990
1991
1992
1993
1994
1995
1996
1997
1998
1999
2000
2001
2002
2003
2004
2005





► demuestra la conexión directa entre su música y la del maestro, que es como decir la continuidad de dos vanguardias; algunos críticos se pronunciaron contra este disco, ellos se lo perdieron. Monk y Ellington en el centro del piano. Duke estuvo presente como cada año en la historia del jazz, pero su disco destacado es una rareza: *Ellington '55* (Capitol), con la orquesta beneficiada por unas excepcionales tomas de sonido, como era habitual en los estudios Capitol.

Otras orquestas llenaron las salas de grabación, como las de Manny Albam, Count Basie o la Modern Jazz Society. Albam era entonces uno de los grandes arreglistas del jazz y un nucleador de grandes solistas; la realización de su música era de una marcada pulcritud, pero llena de acentos pasionales: *The Jazz Workshop* (RCA Victor). Basie estaba en mitad de su fructífero período Verve, en una despiadada carrera hacia la perfección de conjunto en detrimento de los solistas, pero los tenía y muy buenos; además se había incorporado al grupo el cantante Joe Williams, que contribuyó a ensanchar la popularidad de la Basie Band; los discos de aquel año: *Count Basie Swings*, *Joe Williams Sings* (Verve) y *April in Paris* (Verve), que fue un éxito de ventas y sigue reeditándose. The Modern Jazz Society era un colectivo cambiante diseñado como espacio para que los experimentadores más audaces vertieran sus arreglos y composiciones; John Lewis fue el animador y organizador y *A Concert of Contemporary Music* (Norgran/Verve) es una prueba de lo que circulaba en las cabezas que estaban ideando la “tercera corriente”.

Todos ellos eran pianistas, pero en el ámbito del trío de piano, como siempre, fue donde se expandieron diferentes tendencias. Los pianistas que grabaron ese año forman una lista larga y variada: Elmo Hope, Errol Garner, Hampton Hawes, Andrew Hill, Ahmad Jamal, Pete Jolly, Hank Jones, Meade Lux Lewis, Henri Renaud, Martial Solal, Lennie Tristano, George Wallington, Randy Weston, Mary Lou Williams, etcétera. Escogeremos sólo los momentos reveladores. *Concert by the Sea* (CBS) de Erroll Garner significó un salto del pianista hacia la popularidad absoluta. *Trio* y *This Is Hampton Hawes. Vol 2* (Contemporary) contenían un bebop hecho en California con gran solvencia y fueron joyas del catálogo Contemporary. Ahmad Jamal, un joven de mirada tremebunda y manos de ser alado, estableció entonces ese trío -con Israel Crosby y Vernell Fournier- que haría perder la compostura a Miles Davis; Jamal no quiso integrar el quinteto de Miles, se intuye que por colisión

de narcisismos. Hank Jones, probablemente el pianista de jazz que más haya grabado acompañando a otros, grabó ese año tres sesiones a su nombre: *Bluebird*, *The Jazz Trio of Hank Jones*, y *Hank Jones Quartet-Quintet* (todos para Savoy); aún hoy esa música suena fresca, espontánea y sin edad; Jones, todavía activo, se acerca a los noventa años. La música de Mary Lou Williams, metamorfoseada gracias a su sabiduría y comprensión, nos llega desde 1955 con el título de *Easy Blues* (BCD), un casi bebop que emana un casi swing y se sintetiza en dedos prodigiosos comandados por una verdadera artista.

En 1955 Lennie Tristano grabó su penúltimo disco oficial: una obra maestra y un referente para todo el piano jazzístico de allí en más; editado simplemente como *Lennie Tristano* (Atlantic), el disco contiene dos momentos ineludibles: *Line up*, que anticipa a los pianistas de la actualidad y *Requiem*, un escalofriante blues compuesto con motivo de la muerte de Parker. De ese año son también las grabaciones no-oficiales *The Lennie Tristano Quartet* (Atlantic) y *New York Improvisations* (Elektra Musician). Este núcleo tristaniano quizá sea lo más perdurable de cuanto se grabó ese año.

Qué puede agregarse? Quizá la sola enumeración de otros que pusieron lo suyo en 1955 para construir el gran edificio del jazz grabado: Laurindo Almeida, The Jazz Messengers, Kenny Clarke, Eddie Condon, Buddy DeFranco con Sonny Clark, Buddy Rich, Anita O'Day, Chico Hamilton Quintet, Billie Holiday, Milt Jackson, Eddie Jefferson, Jo Jones, Barney Kessel, Matty Matlock, Carmen McRae, Helen Merrill, Charles Mingus, Red Mitchell, Jimmy Raney, Howard Rumsey, Mel Tormé y Dinah Washington. Y también recordar que con *Django* y *Concorde* (Prestige) el Modern Jazz Quartet inauguraba la que sería una longeva y fructífera asociación de músicos.

El de 1955 fue un año de fermentos: al poco tiempo Mingus, Coltrane, Rollins y Monk elevarían la temperatura del jazz dando paso a una historia destinada a no detenerse. Una historia hecha, al menos hasta mediados de los años sesenta, de sorpresas y sobresaltos. Honor a todos ellos, es lo que quizá piense Robert De Niro en *Historias del Bronx*, mientras conduce su autobús y acompaña el trayecto con la música que le concede una radio Spika: Davis, Coltrane. “Escucha, hijo -dice- ésta es verdadera música”.

© (Carlos Sampayo, 2006)

© (Cuadernos de Jazz, 2006)