

los que podemos dar fe, mucha más que a las reconstrucciones fantaseadas o a las deducciones de carácter subjetivo.

\* \* \*

1) "*That's a plenty*" (Williams, Creamer, Pollack) "*Tin roof blues*" (Handy) fecha de grabación 1922. — Br. 02208.

Qué debe ser *That's a plenty* todos pueden observarlo. Una innoble marcha para banda, pero, probablemente, una de las más populares y predilectas de las de los «brass bands» de New Orleans. Los autores que indica la etiqueta son únicamente los padres putativos o, mejor, adoptivos de este motivo.

La ejecución de los N. O. es brillante, según el ortodoxo esquema del Dixieland. El canto está confiado a la trompeta contrapuntada por el contracanto del clarinete (que, por la fantasía y abundancia del adorno y las continuas puntadas y notas mantenidas hacia el agudo, podría ser definido, arquitectónicamente, gótico) y por los comentarios intercalados de los servicios del trombón.

Paul Mares tiene una trompeta que no merece ser desvalorizada, en las comparaciones de Rappolo Brunies, imitadores de Robert Goffin. Uno de los solos de siete compases seguido de Creaks da súbitamente la sensación de una calma y lucida constructividad. Mares superaba de muchos codos a Nick la Rocca, la trompeta del «Original Dixieland Band» (2) y su estilo no parece imitado o copiado del modelo negro de Oliver (3). Notable la sutil trama del arreglo, obrada con mano ligera, pero con una habilidad, para aquellos tiempos, notable.

Es en mucho superior *Tin roof blues*. El tiempo es perfecto, el verdadero tiempo ideal para el blues. Aquí Brunies merece verdaderamente los desacostumbrados elogios del mulato Blesh. Rítmico como lo era Eddie Edwards, más correcto armónicamente, con más voz y con una sonoridad bastante vocal, de voz humana, cálida y velada. Y el solo inspirado, poético de Rappolo, francamente, no tiene parangón en los viejos discos de Oliver, donde Dodds "*gigionegia*" continuamente. Su fraseo está desprovisto de rebuscamientos, rico de notas blues, dolorosa más que melancólica la sonoridad. En este aspecto menos petulante, Panassié enjuicia a Rappolo menos «progresivo» y menos provisto de swing que Johnny Dodds, aun reconociéndole repleto de «ideas muy personales» (4). ¿Y cómo se comprende que el arte, más esquivo, delicado y sensitivo del clarinetista blanco, no sea más «progresivo» que la recargada ampulosidad de Dodds?. ¿Y después, qué otra cosa significa aquella admisión bajo «ideas muy personales»? *Tin roof blues* por la energía estupenda y la incesante improvisación de Mares, y por la aportación de los otros dos solistas (trombón y clarinete) y por los conjuntos cálidamente fundidos, me parece la mejor de las grabaciones del New Orleans. El polvo del tiempo no ha dejado más que una leve pátina sobre este blues, que tiene la pureza de una obra primitiva, pero elegante ya, sin grosería ni fallos. Una obra maestra que aún desafía los años (y casi tiene ya los treinta!).

2) "*Maple leaf rag*" (Scott Joplin) grabado en 1922. — "*Clarinet marmalade*" (Shields, Ragas) grabado en 1924. — Br. 02209.

Bajo el venerable «ragtime» de Joplin, los N. O. R. K. han embestido un disco que tiene una endiablada interpretación de conjunto. Tal es el brio y la vena de todos, tal es la fuerza de la sección rítmica (magnífica la labor del banjonista Lew Black (5) —hecho éste que se puede afirmar rotundamente, si se piensa que las orquestas blancas tenían aquí su talón de Aquiles y que las grabaciones no eléctricas, debilitaban siempre la eficacia del ritmo— tal es la cohesión y la armonía que une a los tres instrumentos melódicos, que el pensamiento va espontáneamente a los mejores discos de los Chicagoans. He aquí la verdadera fuente de inspiración de Teschmaker y de sus mejores compañeros. No es sólo una anécdota, así, el que atribuye a un disco de los N. O. R. K., escuchando un *juke-box*, el mérito de haber estimulado el grupo de los Chicagoans, estimulando su imaginación e indicándoles el verdadero camino del jazz.

De remarcar también el solo de piano de Mel Stitzel, siete compases de sabor Mortoniano (¿y si en vez de Stitzel que registra la discografía, se tratase del propio Jelly-Roll Morton en persona?), y la curiosa, modestamente sopesada, desinencia en *mi* del clarinete, última nota del final.

Peor grabado y más córneo, sobre todo en el pasaje arreglado, *Clarinet marmalade* y todavía siempre interesante por la parte de Mares (que usa magistralmente la sordina) y de Rappolo, que es, en sus breaks, bastante más moderno que Dodds. El acompañamiento, eficacísimo, del baterista Ben Pollack, y sus motivos *two-in-a bar* bajo el tom-tom en el final del disco, ha sido ciertamente el ejemplo para Gene Krupa en las grabaciones de los Chicagoans.

3) "*Sweet lovin' man*" (Hardin, Melrose) grabado en 1922. — "*London Blues*" (Morton) grabado en 1924 — Br. 02210.

*Sweet lovin' man* es un blues, y es el triunfo de un trío como pocos, que enseguida ha podido registrar la historia del jazz. Debería ser un texto para convencer a quien quiere comprender como funcionaba en sus momentos más felices, la fórmula instrumental «trompeta-trombón-clarinete». Y fijaos que aun sirviendo el uno al otro, tocando el uno en función del otro, Mares, Brunies y Rappolo, hacen percibir bien y nítidamente al oyente sus ideas musicales por separado. Mares, en un solo *growl*, podría hacer palidecer a muchas trompetas de hoy en día, por seguridad técnica, por belleza de sonoridad, por swing. Rappolo no tiene en el registro agudo, en el cual está constantemente bordando, aquella estridente sonoridad que tanto fastidia de Dodds. Y la delicadeza y el vigor a la vez de su fraseo lo ponen casi siempre en primer plano. Uno de sus magníficos breaks con respuesta de Brunies (que en este disco da lo mejor de sí) es memorable.

*London Blues* sufre de una pésima reimpresión, y exceptuando un original break de Rappolo, parece un poco anticuado. La parte arreglada (que es una sección de saxos) es monótona, los efectos del plato de la batería traen la edad del disco. Todavía también aquí, para el oyente con paciencia, no faltan los buenos momentos.

4) "*Farewell Blues*" (Rappolo, Mares, Schoebel) "*Ec-centric*" (Robinson) grabado en 1921. — Br. 02211.

*Farewell Blues* figura ya en la discoteca de motivos clásicos del Jazz, no siempre musicalmente excepcionales, pero, en su elementalidad ingeniosa, tales como la de in-

Champaña de Cava Gomá