

EL JAZZ Y LOS LIBROS

JAZZ DISCOGRAPHY 1958

Por Albert J. McCarthy
Cassell, Londres.

Sabido es que después de la «New Hot Discography» de Charles Delaunay, publicada en los Estados Unidos en 1947, todas las tentativas englobando el conjunto de la producción de discos de jazz han fracasado. Esto se debe a la considerable cantidad de discos editados y al precio prohibitivo de tales obras.

Esta es la razón por la cual McCarthy (en Inglaterra), Orin Blackstone (en los E. U.) y Charles Delaunay - Kurt Mohr (en Francia) habían intentado, a partir de 1949, resolver el problema publicando el fruto de sus trabajos en fascículos.

Los inconvenientes de esta fórmula fueron pronto insuperables y algunos discógrafos orientaron su búsqueda a las discografías limitadas a un solo artista (tal como Jorgen Grunet Jepsen) o como McCarthy, a la producción fonográfica de un solo año.

«Jazz Discography», está destinada a prestar apreciables servicios y la fórmula en sí sería válida si existiese ya una obra completa detenida en determinado año (y a la disposición de todo aficionado), a partir de la cual Albert McCarthy publicase regularmente un fascículo cada año que completara la obra inicial.

Pero se encuentra con que esta documentación de base no existe (y es dudoso que vea la luz algún día), así después de la letra L, el aficionado no puede recurrir a ninguna obra para encontrar la información que pueda precisar anterior a 1958.

Pero volviendo a la «Jaz Discography» de McCarthy, digamos que la componen 262 páginas de ellas 189 reservadas a las grabaciones o reediciones americanas únicamente del año 1958, con, la mayoría de las veces, el personal, títulos y números de catálogo americanos e ingleses, todo claramente presentado y de agradable manejo. Remarquemos, al mismo tiempo, que mientras el «Directory» está plagado de una multitud de cantantes oscuros, «Jazz Discography» no menciona a cantantes y orquestas de blues conocidas (como Johnny Lee Hooker y Bill Doggett) y parece consagrarse a los 33 revoluciones, descuidando numerosas apariciones en 45.

Las 124 páginas restantes están dedicadas a las grabaciones realizadas por músicos americanos en los diversos continentes.

En resumen, un trabajo considerable y cuidado, pero limitado al año 1958.

TEN MODERN JAZZMEN

Por Michael James
Cassell, Londres.

El título completo de esta obra es «An appraisal of the recored work of ten modern jazzmen», que podría traducirse por «Evaluación de la obra grabada de diez jazzmen modernos». Existe la posibilidad de creer que el autor ha reunido, retocándolas, cierto número de crónicas de discos refiriéndose a los músicos en cuestión, pero nada estaría más lejos de la realidad.

El método que Michael James aplica a sus análisis puede, a groso modo, ser resumido así: partiendo de las grabaciones de un músico, y también de las diferentes fases de su carrera, se esfuerza en reconstituir el carácter del personaje, así como su psicología ante los problemas de la existencia o de la música. Los riesgos a que se expone son evidentes; ningún ser puede pretender entrar por completo en la piel de otro para ver las cosas con los mismos ojos y explicarlas con el mismo cerebro; tal reconstitución sólo podría ser conjeturable. Michael James tiene plena consciencia de ello, e insiste, en más de una ocasión, sobre el carácter necesariamente subjetivo de sus conclusiones. Pero forzoso es reconocer que todo crítico hace lo mismo, lo declare o no. Por otra parte, la sensibilidad musical de Michael James y su conocimiento del jazz contemporáneo son lo suficientemente profundos para que la lectura de su obra ofrezca un considerable interés.

El primero, cronológicamente, de los músicos a los cuales Michael ha aplicado este método, es Stan Getz; este estudio apareció anteriormente en el número de septiembre de 1947 de la revista «Jazz Monthly». La relación entre la sonoridad de Getz, tal como la revelan las grabaciones anteriores a 1952, y una personalidad reservada, replegada sobre sí misma, se sugiere con suficiente claridad para que el autor se esfuerce en profundizar sobre ello.

Ha logrado un manifiesto éxito, analizando con gran minuciosidad las variaciones de estructura melódica y volumen sonoro que se pueden descubrir a través de su carrera de saxofonista; igualmente, presenta con remarcable claridad la dualidad existente en el juego de Miles Davis — intensidad y moderación —, la tranquilidad seguridad de Wardell Gray o la maestría impulsiva de Dizzy Gillespie.

Cada uno de los estudios contenidos en este libro es susceptible de enriquecer los conocimientos o la receptiva del lector. Lo mismo si éste no comparte —por ejemplo— las reservas que Michael James expone respecto a John Lewis (al cual reprocha un desprecio por lo inesperado y una ausencia de emoción en sus solos), es obligado reconocer que las cualidades de acompañante del pianista son muy inteligentemente rescatadas, igual como su rigor de construcción. La música de Bud Powell, que refleja la inadaptación a los problemas de la vida contemporánea, la de Gerry Mulligan, que esconde un sarcástico humor para con esta misma existencia — el autor ha sabido captarlas perfectamente.

Los capítulos consagrados a Charlie Parker y a Thelonius Monk son de los más cautivantes del libro; el primero muestra la honradez con la cual el autor se esfuerza en hablar de alguien ya frecuentemente tratado, mientras que el segundo es remarcable por su sobria lucidez: este artista, que ha inspirado muchas divagaciones extramusicales, aquí es examinado simplemente por su obra. Y Michael James demuestra que en ella hay la suficiente riqueza y originalidad para asegurarle el respeto y admiración del oyente.

Igualmente bien logrado es el estudio tratando de Lee Konitz, que constituye sin duda alguna el mejor análisis de su estilo publicado hasta la fecha: su originalidad y perseverancia; su reserva y debilidades, todo ello es examinado con penetrante claridad.

El autor presenta separadamente a estos diez músicos, y en ningún modo insinúa que ellos solos reflejan el conjunto del jazz contemporáneo: la síntesis que exigiría tal cosa está fuera de su propósito y es únicamente sobre cada uno de estos solistas en quien pone sucesivamente su atención. La introducción que precede a estos diez estudios es muy pertinente, indicando claramente las limitaciones que el autor se ha fijado.

Actualmente, muchos críticos de jazz se muestran sobre todo preocupados en demostrar que han leído a Nietzsche, o mirado a Matisse; Michael James, por su parte, escucha las grabaciones de las que se propone hablar, y es a partir de esta audición y de su reacción emocional, que desarrolla sus consideraciones estéticas: su método corre el riesgo de parecer menos espectacular a primera vista, pero es, a la larga, infinitamente más hábil y fructífero.

«Ten modern jazz» no es de fácil
Pasa a la página 7