

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Música

Hard bop: Una reseña histórica
Proyecto de investigación

Carlos Bady Heredia Santos

Música Contemporánea

Trabajo de titulación presentado como requisito
para la obtención del título de
Licenciado en música Contemporánea

Quito, 14 de diciembre de 2016

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ
COLEGIO DE MÚSICA

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE TITULACIÓN**

Hard bop: Una reseña histórica

Carlos Bady Heredia Santos

Calificación:

Nombre del profesor, Título académico

Diego Celi, DMA.

Firma del profesor

Quito, 14 de diciembre de 2016

Derechos de Autor

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma del estudiante: _____

Nombres y apellidos: Carlos Bady Heredia Santos

Código: 00108488

Cédula de Identidad: 0603237157

Lugar y fecha: Quito, 14 de diciembre de 2016

RESUMEN

El hard bop es un subgénero del jazz que tuvo su mayor impacto en la sociedad estadounidense entre inicios de 1950 y finales de 1960. Gracias a este período, el jazz contemporáneo se ha desarrollado de una manera significativa, ya que en dicha época se enfatizaron mucho más las melodías rítmicas, la poliritmia y la improvisación más libre y motivada, si se compara con períodos anteriores. En este trabajo se explican los antecedentes, tanto sociales como musicales del estilo, así como sus principales características.

Palabras clave: Hard-bop, historia del jazz, evolución del jazz, antecedentes históricos, características armónicas, Art Blakey, Benny Golson, Horace Silver.

ABSTRACT

Hard bop is a sub-genre of jazz which had its most influential period in the American society between the early 50s and the late 60s. Due to this, contemporary jazz has developed significantly, due to the fact that in this period the rhythmic melodies, poly rhythms, and freer and motivic improvisation were largely emphasized. This essay explains the social and musical background of the style, and also its main characteristics.

Key Words: Hard-Bop, Jazz History, Evolution of Jazz, Historic Background, Harmonic Characteristics, Art Blakey, Benny Golson, Horace Silver.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción	7
Antecedentes históricos.....	8
Características armónicas.....	10
Características de improvisación	11
Características de instrumentación.....	13
Principales representantes	13
Conclusiones.....	17
Referencias bibliográficas.....	18
Anexo: Discografía seleccionada de la época.....	19

INTRODUCCIÓN

El hard bop fue un estilo que se desarrolló debido a las condiciones sociales que se vivían en los años 50. Musicalmente fue una respuesta hacia el bebop, en donde mayoritariamente se apreciaba el virtuosismo y la capacidad técnica. Al ocurrir esto, se retoma el lenguaje de blues en las composiciones e improvisaciones por lo que la música se vuelve más visceral y deja de ser tan técnica como en la época del bebop. El período de popularidad del hard bop terminó en los años 60, pero se lo sigue estudiando hasta la actualidad por su gran contenido musical e histórico que sigue influenciando a músicos contemporáneos. Para comprender a fondo este estilo, se deben tomar en cuenta varias consideraciones que se ven explicadas a lo largo de este ensayo.

Antecedentes históricos

El hard bop aparece alrededor de 1955 como un estilo desarrollado a partir del bebop (Rosenthal, 1988), que tuvo una evolución paralela a la otra tendencia que se popularizó en dichos años llamada cool jazz. Aunque en ese entonces, según Mathieson (2012), el estilo todavía estaba en el proceso de creación como algo definido, el hard bop ya reflejaba el tipo de vida problemática que muchos de sus exponentes experimentaban.

En el contexto musical el hard bop aparece como una reacción al desinterés de las nuevas generaciones hacia el bebop, ya que para ese entonces ya existían géneros como el rock & roll, soul, entre otros, por lo tanto el jazz se consideró como música no comercial. A pesar de eso, el estilo todavía mantenía mucha audiencia especialmente afroamericana y ganaba energía gracias a la proximidad que los músicos tenían con los movimientos sociales, que exigían derechos igualitarios para los afroamericanos (Peretti, 1997). Otro factor para la aparición del estilo, fue la búsqueda de sonidos innovadores de algunos músicos de bebop. Desde la época post-swing, el jazz “persiguió la exploración musical en vez del éxito comercial masivo” (Peretti, 1997, p.110), y es por esta razón que varios músicos de jazz de la época cambiaron su manera de componer e interpretar sus temas, explotando recursos estilísticos de épocas anteriores y manteniendo ciertos elementos del bebop (Rosenthal, 1988). De esta manera se creó una mezcla de influencias, sonidos y conocimientos teóricos, que terminó en la creación del hard bop como un estilo definido de una época en el jazz.

Dentro del contexto social Estados Unidos estaba viviendo las consecuencias de la segunda guerra mundial, lo que mantenía a la gente en un constante estado de ansiedad. Algunos intelectuales de la sociedad cayeron en el pesimismo extremo y según Peretti (1997), “estos intelectuales tuvieron un impacto directo en el pensamiento académico y crítico en América de la posguerra” (p.111).

Durante los años 50 el jazz se convirtió en un embajador cultural. El departamento de estado estadounidense envió a varias agrupaciones de jazz—como la banda de Dizzy Gillespie—a Medio Oriente y Sudamérica para calmar las tensiones de la posguerra. Pero Gillespie aprovechó esta oportunidad para informar a la gente lo que ocurría con el racismo en Estados Unidos. Luego de unos años, Gillespie junto con otros músicos de jazz, fueron espiados por el gobierno estadounidense, en su campaña por descubrir a todos los comunistas y americanos desleales a su nación. Al ocurrir estos actos que ponían en sospecha a los músicos de jazz, se fortaleció el uso de la *cabaret card*. Esta fue un tipo de licencia emitida por la policía a los músicos de jazz, para que puedan hacer sus presentaciones de manera legal. El resultado real de esta licencia fue que mantuvo a muchos grandes músicos de jazz fuera del trabajo en las décadas de 1940 y 1950 (Peretti, 1997).

Adicionalmente, el jazz se encontraba en una época en la que los músicos podían ganar suficiente dinero tocando en bares y realizando conciertos, para procurarse un estilo de vida decoroso. La escena del jazz estuvo centrada especialmente en New York. Una de las razones de la preferencia de esta ciudad fue que las disqueras independientes importantes se encontraban ahí (Blue Note, Savoy, Prestige y Riverside). Esto obligó a los músicos de la época, de lugares en donde no tenían industria discográfica a trasladarse a las ciudades grandes para poder darse a conocer (Rosenthal, 1988).

La mezcla de todos estos acontecimientos resultó en la creación de un nuevo estilo que “ofrecía una salida—anteriormente poco común en el jazz y tal vez fuertemente presagiado en algo del canto de Billie Holiday y la manera de tocar el piano de Bud Powell—de los sentimientos oscuros, como la ira, desesperación e ironía maliciosa” (Rosenthal, 1988, p.25). Según los críticos de la época de revistas de jazz como *The Jazz Life*, este estilo se caracterizó por la rudeza y hostilidad de los músicos afroamericanos hacia los blancos. Esto hizo que existan resentimientos hacia los *hard boppers* y hacia el estilo en general. También provocó que los críticos escribieran malas reseñas de grandes discos como *The Big Beat* de Art Blakey, alegando que sus temas ya no contenían ningún elemento innovador y que “es una simple repetición de material que se ha venido dando con el tiempo por los *Jazz Messengers* y otras agrupaciones” (Rosenthal, 1988, p.26).

Características armónicas

El hard bop—al ser una reacción al bebop—es un estilo diferente pero que contiene elementos de la tradición del jazz. Este estilo, más que una evolución del bebop, es una fusión con elementos del pasado. El estilo se caracterizó por melodías mucho más simples que en el bebop, remontándose a los orígenes de la época del blues. Rosenthal (1988) señala que el hard bop fue mucho más expresivo, ya que era menos intelectual y menos complejo técnicamente. También fue mucho más inclusivo con la tradición de la música popular negra, especialmente el blues y el gospel. Los estilos anteriormente mencionados, junto con la música latinoamericana, fueron los elementos que se combinaron con los descubrimientos

del bebop, para así crear algo innovador que vuelva a ser popular en la sociedad (Rosenthal, 1992).

Mathieson (2012) señala que “la combinación de la urgencia terrenal heredada de las raíces del blues, gospel y rhythm and blues junto con la complejidad armónica y poli rítmica del bebop, produjo la fórmula que encendió al hard bop” (p.1). Rosenthal (1992) dice que uno de los antecedentes de las características del hard bop fue que “los experimentalistas conscientemente trataban de expandir las barreras estructurales y técnicas del jazz” (p.45). Camacho (2007) explica que “el hard bop estuvo mucho más cerca al bebop en concepto, formato, vocabulario y lenguaje. A pesar de eso, el tempo y el ritmo armónico empezaron a ralentizarse en una aproximación más cercana al blues, creando elementos para un nuevo estilo” (p.22). Rosenthal (1988) dice que en el hard bop había “preferencia por los tempos más lentos, un extenso uso del modo menor y fraseo influenciado por el blues” (p.25). Adicionalmente, Gioia (2011) señala que “los *heads* en unísono típicos del bop, fueron reemplazados con líneas de trompeta o saxofón en contrapunto o armonizadas. Cada vez más, los *tempos* medios fueron favorecidos, pero cuando se tocaban temas muy rápidos, las presentaciones aún sonaban controladas” (p.286).

Características de improvisación

El lenguaje de improvisación del hard bop fue una evolución de la época del bebop, ya que una gran cantidad de músicos tomaron este estilo como punto de partida (Rosenthal, 1992). Mathieson (2012) dice que “el desarrollo motivico era a

menudo mucho más evidente en el hard bop que en las líneas más complejas de bebop” (p.4). Según Camacho (2007) “la sección rítmica se hizo más activa con sí misma y también con el solista. Estas actualizaciones vinieron con un acompañamiento más flexible en el piano y como resultado, más interacción entre el baterista y el solista.” (p.19).

La composición de *standards* en la época del hard bop tuvo un enfoque diferente a los períodos anteriores del jazz. Según Mathieson (2012), la creación de *standards* en la época del bebop fue una base para la composición de nuevos temas de hard bop, en donde usaron las mismas armonías de bebop, pero con diferentes melodías. También se cambiaron los parámetros establecidos de la longitud de las formas, ya que se implementó el uso de coros que no eran de 32 compases y forma AABA cuyo uso estaba muy generalizado en los temas de bebop. Se usaron métricas no convencionales como 6/8 y “progresiones de acordes complejas y rápidas que permitían al solista mostrar su comprensión de las demandantes implicaciones armónicas de los temas” (p.4). También “el hard bop empleaba estructuras más simples en forma de marchas o temas de blues, empleando más *voicings* básicos de séptimas de lo que se usaba comúnmente en las estructuras armónicas extendidas del bebop” (Mathieson, 2012, p.4). Este autor explica que “el bajista a menudo empleaba una línea de *walking bass* flexible” (p.4), por lo que no necesitaba mantenerse tocando los cuatro beats de cada compás, esto también le dio más libertad al baterista para poder interactuar con la sección rítmica y el solista. El baterista al tener esta libertad, pudo mantener una interacción activa con el solista y crear rítmicas más interesantes, logrando introducir acentos y patrones en diferentes lugares para apoyar al solista y poder estar más conectados con la sección rítmica.

Características de instrumentación

La instrumentación en la época del hard bop fue tomada en base a la época del bebop. Mathieson (2012) explica que “el hard bop usualmente contaba con el quinteto familiar de trompeta, saxofón, piano, bajo y batería heredados de la alineación clásica de bebop, o una versión de sexteto con la adición del trombón” (p.3). Aunque esa instrumentación fue la más típica en la época, existieron alineaciones más experimentales que utilizaban vibráfono y otros instrumentos de percusión. También existieron grabaciones de hard bop en donde un guitarrista formaba parte de la sección rítmica como en el caso de George Benson, o era el líder del grupo como en el caso de Grant Green.

Principales representantes

En esta época aparecieron muchos músicos nuevos, además, varios de los músicos ya conocidos en la época del bebop adaptaron su estilo a la nueva corriente; como por ejemplo:

Art Blakey: Fue uno de los músicos más relevantes de la época ya que fue el líder de los Jazz Messengers, una de las bandas más representativas del hard bop. Según Goldsher (2002), Blakey comenzó su carrera musical siendo pianista, hasta que por un evento especial tuvo que tocar la batería en un concierto. Desde ese entonces se lo conoció como un gran baterista ya que tenía mucha habilidad. En 1949, Blakey concibió la idea de los “Jazz Messengers” que para ese entonces eran llamados los “Seventeen Messengers”, pero la banda fue oficialmente creada y reconocida en 1954, estuvo conformada por Horace Silver, Hank Mobley, Kenny

Dorham y Doug Watkins. La banda continuó por décadas y fue conformada por distintos miembros con el paso de los años. Blakey fue uno de los mentores de muchos grandes músicos como Branford Marsalis, Freddie Hubbard, Wayne Shorter, entre otros.

Horace Silver: Siendo uno de los “Jazz Messengers” más importantes, Silver, a más de ser pianista era un gran compositor. Según Goldsher (2002) “Blakey, fue en parte responsable de insistir a Silver en convertirse en un músico completo” (p.87) ya que él fue la persona que estimuló a Silver para que componga sus temas y que los Jazz Messengers los interpreten. De este compositor salieron grandes *standards* como “Nica’s Dream”, entre otros temas emblemáticos de la época del hard bop, que contenían esa fusión que le dio un sonido característico a los Jazz Messengers por años.

Benny Golson: Otro de los grandes compositores de la época del hard bop, Golson, fue parte de los Jazz Messengers por varios años. Su estilo de composición dio un sonido mucho más definido a lo que se entendía por hard bop. Temas como “Along Came Betty” o “Whisper Not” han sido los más reconocidos e interpretados cuando se habla de hard bop. Goldsher (2002) explica que este saxofonista debutó en la banda de Art Blakey sustituyendo a Jackie McLean por una noche. Desde ese día Blakey fue asistido por Golson en los asuntos musicales de los Messengers, desde cambiar a varios miembros de la banda hasta encontrar un sonido fresco para la época.

Wes Montgomery: “Nacido en Indianápolis en 1923, Wes fue miembro de una familia musical que también incluía al bajista Monk Montgomery y al pianista/vibrafonista Buddy Montgomery” (Gioia, 2011, p.295). A pesar de haber comenzado su estudio de la guitarra a una edad tardía, Wes demostró mucha

habilidad para improvisar y un estilo muy distintivo. Temas como “Four on Six” o “West Coast Blues”, son las composiciones más reconocidas de este guitarrista que, aunque estudió el lenguaje de bebop y estuvo presente en la época del hard bop, tuvo un desenvolvimiento más grande en la corriente del soul jazz que ocurrió en la misma época del hard bop.

Hank Mobley: Este saxofonista, según Goldsher (2002), antes de trabajar con los Messengers estuvo dos años en la banda de Max Roach, así que sabía cómo conectarse con un baterista dominante. Esto hizo que Mobley destacara en muchas grabaciones por su manera de utilizar las dinámicas, la manera de moverse por la armonía y su sensación del tempo muy característica.

Lee Morgan: Este trompetista nacido en Filadelfia estuvo en la big band de Dizzy Gillespie antes de trabajar con los Messengers, por lo que estuvo listo para la época del hard bop con su lenguaje de bebop y su estilo característico de tocar. Morgan es muy reconocido por su participación en el tema “Moanin’” y ha sido muy halagado por grandes músicos como Freddie Hubbard, Wynton Marsalis, entre otros.

Bobby Timmons: Según Goldsher (2002) este pianista tuvo mucha influencia de Bud Powell y Horace Silver. Se unió a los Messengers en 1958 ya que vieron en él un sonido de blues y soul que era perfecto para la época del hard bop. Al igual que Morgan, este pianista fue muy reconocido por “Moanin’” y también en “Dat Dere” por su manera única de interpretar sus partes. Aunque Timmons no fue tan influyente como Horace Silver o Benny Golson, recibió muchos buenos comentarios de grandes músicos ya que este pianista fue una parte importante en el rol de la sección rítmica.

Grant Green: Mathieson (2012) explica que Green nació en 1935, y no en 1931 como muchas fuentes dicen. Este guitarrista fue muy influenciado por Charlie Parker y Charlie Christian, por lo que desarrolló un estilo parecido al de un saxofonista. Green trabajó mucho tiempo con Blue Note Records, por lo que tuvo la oportunidad de estar en contacto con grandes músicos como Wynton Kelly, Kenny Drew, Paul Chambers, Philly Joe Jones, entre otros. En 1961 y 1962 graba uno de sus discos más reconocidos con la participación de Sonny Clark, en donde se encuentran famosos *standards* como “On Green Dolphin Street” y “Airegin”. Se dice que mucha gente no apreciaba el talento de Green, sobre todo en los círculos de gente blanca. Por esa razón, no logró tener un gran reconocimiento sino hasta décadas después, pero todos los músicos que conocieron y trabajaron con este guitarrista sabían que él fue uno de los mejores guitarristas de la época.

Otros músicos destacados de la época según Mathieson (2012) son: Jimmy Smith, Cannonball Adderley, Kenny Dorham, Donald Byrd, Sonny Stitt, Johnny Griffin, James Moody, Stanley Turrentine, Tina Brooks, Sonny Clark, Elmo Hope, Wynton Kelly, Kenny Burrell y Jackie McLean. De igual manera, Rosenthal (1992) hace referencia a otros músicos importantes como Miles Davis, John Coltrane, Thelonius Monk y Charles Mingus, que estuvieron presentes y aportaron mucho contenido dentro de la escena del hard bop, pero las características musicales de cada uno eran tan peculiares que no se los puede generalizar dentro de este estilo solamente.

Conclusiones

El hard bop ha sido estudiado por muchos músicos contemporáneos por su sonido particular y sus características armónicas, melódicas y rítmicas. La relevancia de este tópico radica en el aporte cultural que esta época marcó, y en entender los factores que llevaron al desarrollo de una nueva tendencia a partir de las condiciones sociales, culturales y musicales de los años 40s y 50s. De esta forma se puede entender el cambio del período anterior—el bebop—hacia una nueva manera de interpretación e improvisación que se mantiene hasta la época actual en el estilo de algunos músicos de jazz.

En la práctica, con el estudio de este período se puede comprender de manera concreta las singularidades del estilo, con lo que se sugiere que todavía puede ser desarrollado y usado en fusiones o exploraciones musicales contemporáneas.

REFERENCIAS

- Camacho, L. (2007). *Miles Davis: The Road to Modal Jazz* (Tesis de maestría). Recuperado de UNT Digital Library.
- Gioia, T. (2011). *The History of Jazz*. 2da edición. New York: Oxford University Press.
- Goldsher, A. (2002). *Hard Bop Academy: The Sidemen of Art Blakey and the Jazz Messengers*. Milwaukee: Hal Leonard.
- Mathieson, K. (2012). *Cookin': Hard Bop and Soul Jazz 1954-65*. Edinburgh: Canongate Books Ltd.
- Rosenthal, D. H. (1988). Hard Bop and Its Critics. *The Black Perspective in Music*, 16 (1), 21-29. Recuperado el 01 de junio de 2016 de <https://www.jstor.org/stable/1215124>
- Rosenthal, D. H. (1988). Jazz in the Ghetto: 1950-70. *Popular Music*. 7(1), 51-56. Recuperado el 08 de junio de 2016 de <http://www.jstor.org/stable/853075>
- Rosenthal, D. H. (1992). *Hard Bop: Jazz & Black Music 1955-1965*. New York: Oxford University Press.
- Peretti, B. (1997). *Jazz in American Culture*. Chicago: Ivan R. Dee.

Anexo: Discografía seleccionada de la época

- Adderley, C. (1958). *Portrait of Cannonball* [LP]. New York: Riverside Records.
- Adderley, C. (1959). *Quintet in San Francisco* [LP]. [Grabado por Reice Hamel]. New York: Riverside Records.
- Adderley, C. (1961). *The Quintet Plus* [LP]. [Grabado por Ray Fowler]. New York: Riverside Records.
- Adderley, C. (1962). *Sextet in New York* [LP]. [Grabado por Ray Fowler]. New York: Riverside Records.
- Blakey, A. (1952). *New Sounds* [LP]. New York: Blue Note Records.
- Blakey, A. (1954). *A Night at Birdland, Vol. 1* [LP]. [Grabado por Rudy Van Gelder]. New York: Blue Note Records.
- Blakey, A. (1955). *At the Café Bohemia, Vol. 1* [LP]. [Grabado por Rudy Van Gelder]. New York: Blue Note Records.
- Blakey, A. (1956). *The Jazz Messengers* [LP]. [Grabado por Rudy Van Gelder]. New York: Columbia Records.
- Blakey, A. (1957). *Hard Drive* [LP]. New York: Bethlehem Records.
- Blakey, A. (1958). *Art Blakey's Jazz Messengers With Thelonius Monk* [LP]. [Grabado por Earl Brown]. New York: Atlantic Records.
- Blakey, A. (1958). *Moanin'* [LP]. [Grabado por Rudy Van Gelder]. New York: Blue Note Records. (1959).
- Blakey, A. (1960). *The Big Beat* [LP]. [Grabado por Rudy Van Gelder]. New York: Blue Note Records.
- Blakey, A. (1963). *Caravan* [LP]. [Grabado por Ray Fowler]. New York: Riverside Records.
- Coltrane, J. (1957). *Blue Train* [LP]. [Grabado por Rudy Van Gelder]. New York: Blue Note Records. (1958).
- Coltrane, J. (1958). *Soultrain* [LP]. [Grabado por Rudy Van Gelder]. New York: Prestige Records.
- Coltrane, J. (1959). *Giant Steps* [LP]. [Grabado por Tom Dowd y Phil Lehle]. New York: Atlantic Records. (1960).
- Davis, M. (1954). *Walkin'* [LP]. [Grabado por Rudy Van Gelder]. New York: Prestige Records.

- Davis, M. (1956). *Cookin´* [LP]. [Grabado por Rudy Van Gelder]. New York: Prestige Records.
- Davis, M. (1957). *´Round About Midnight* [LP]. [Grabado por Frank Laico]. New York: Columbia Records.
- Davis, M. (1957). *Bags Groove* [LP]. [Grabado por Rudy Van Gelder]. New York: Prestige Records.
- Davis, M. (1958). *Relaxin´* [LP]. [Grabado por Rudy Van Gelder]. New York: Prestige Records.
- Davis, M. (1959). *Workin´* [LP]. [Grabado por Rudy Van Gelder]. New York: Prestige Records.
- Davis, M. (1961). *Steamin´* [LP]. [Grabado por Rudy Van Gelder]. New York: Prestige Records.
- Green, G. (1961). *First Session* [CD]. New York: Blue Note Records. (2001).
- Green, G. (1961). *Green Street* [LP]. [Grabado por Rudy Van Gelder]. New York: Blue Note Records.
- Green, G. (1964). *Idle Moments* [LP]. [Grabado por Rudy Van Gelder]. New York: Blue Note Records.
- Green, G. (1979). *Solid* [LP]. [Grabado por Rudy Van Gelder]. New York: Blue Note Records.
- Green, G. (1997). *The Complete Quartets with Sonny Clark* [CD]. [Grabado por Rudy Van Gelder]. New York: Blue Note Records.
- Henderson, J. (1965). *Inner Urge* [LP]. [Grabado por Rudy Van Gelder]. New York: Blue Note Records.
- Henderson, J. (1966). *Mode for Joe* [LP]. [Grabado por Rudy Van Gelder]. New York: Blue Note Records.
- Mingus, C. (1956). *Pithecanthropus Erectus* [LP]. [Grabado por Tom Dowd y Hal Lustig]. New York: Atlantic Records.
- Mingus, C. (1959). *Mingus Ah Um* [LP]. [Grabado por Ray Moore]. New York: Columbia Records.
- Mingus, C. (1962). *Tijuana Moods* [LP]. [Grabado por Bob Simpson]. New York: RCA Records.
- Mobley, H. (1957). *Hank Mobley Quintet* [LP]. [Grabado por Rudy Van Gelder]. New York: Blue Note Records.

- Mobley, H. (1960). *Soul Station* [LP]. [Grabado por Rudy Van Gelder]. New York: Blue Note Records.
- Mobley, H. (1984). *Curtain Call* [CD]. [Grabado por Rudy Van Gelder]. New York: Blue Note Records.
- Mobley, H. (1985). *Straight, No Filter* [LP]. [Grabado por Rudy Van Gelder]. New York: Blue Note Records.
- Montgomery, W. (1960). *Movin' Along* [LP]. [Grabado por Wally Heider]. New York: Riverside Records.
- Montgomery, W. (1960). *The Incredible Jazz Guitar of Wes Montgomery* [LP]. [Grabado por Jack Higgins]. New York: Riverside Records.
- Montgomery, W. (1962). *Full House* [LP]. [Grabado por Wally Heider]. New York: Riverside Records.
- Montgomery, W. (1963). *Boss Guitar* [LP]. [Grabado por Ray Fowler]. New York: Riverside Records.
- Morgan, L. (1957). *Lee Morgan Indeed!* [LP]. [Grabado por Rudy Van Gelder]. New York: Blue Note Records.
- Morgan, L. (1958). *The Cooker* [LP]. [Grabado por Rudy Van Gelder]. New York: Blue Note Records.
- Morgan, L. (1962). *Take Twelve* [LP]. [Grabado por Ray Fowler]. Oslo: Jazzland Records.
- Morgan, L. (1964). *The Sidewinder* [LP]. [Grabado por Rudy Van Gelder]. New York: Blue Note Records.
- Morgan, L. (1991). *Dizzy Atmosphere* [LP]. [Grabado por Abe Robyn]. New York: Original Jazz Classics Records.
- Rollins, S. (1956). *Saxophone Colossus* [LP]. [Grabado por Rudy Van Gelder]. New York: Prestige Records.
- Rollins, S. (1956). *Tenor Madness* [LP]. [Grabado por Rudy Van Gelder]. New York: Prestige Records.
- Rollins, S. (1957). *Volume 2* [LP]. [Grabado por Rudy Van Gelder]. New York: Blue Note Records.
- Rollins, S. (1957). *Way Out West* [LP]. [Grabado por Roy DuNaan]. Los Angeles: Contemporary Records.

Silver, H. (1956). *Horace Silver and The Jazz Messengers* [LP]. [Grabado por Rudy Van Gelder]. New York: Blue Note Records.

Silver, H. (1964). *Song For My Father* [LP]. [Grabado por Rudy Van Gelder]. New York: Blue Note Records.

Silver, H. (1965). *The Cape Verdean Blues* [LP]. [Grabado por Rudy Van Gelder]. New York: Blue Note Records.