

Discos



Esther Cidoncha.



HERBIE HANCOCK/WAYNE SHORTER/RON CARTER/TONY WILLIAMS/WALLACE RONEY: A Tribute To Miles

So What/R/Little One/Pinocchio/Elegy/Eighty One/All Blues.

Wallace Roney (tp), Wayne Shorter (ss, st), Herbie Hancock (p), Ron Carter (b), Tony Williams (bat). Grabado en septiembre de 1992. Qwest/Reprise 9362-45059-2

Me gustaría contar una pequeña experiencia personal: hace un mes entré en una tienda de discos y habían puesto éste. Soy bastante hábil para reconocer músicos; una vez cumplida la acción autocomplaciente me dediqué a escuchar y, algo que quizá no me ocurrió nunca con una *remake*, la música me emocionó. Esta pequeña confesión viene al caso porque creo que, a pesar de toda su apariencia, la música contenida en este CD, grabada en vivo y en estudio, es más una reflexión que una repropuesta. Están todos los ingredientes como para que el producto parezca una copia del pasado (grabado); cuatro de los cinco miembros del quinteto de Davis de los sesenta, aquellos arreglos y el agregado de un trompetista, Wallace Roney, cuya devoción por el maestro es bien reconocida... y sin embargo no hay copia. Se dice que los ingleses, al llegar a la madurez comienzan a leer todos los libros que ya leyeron, algunos confiesan encontrarse con mundos nuevos, sin embargo la escritura es la misma. Algo análogo pasa con este disco, una relectura sensible, más que un homenaje, porque la música de aquel quinteto no era sólo cosa de Davis, como es obvio. Los cambios están y son evidentes: incólume Ron Carter; máquina perfecta si las hay. Inflexible Wayne Shorter, menos "compositor que ejecuta" que en épocas de Miles, más improvisador limpio; amplió Hancock, con la alegría que da la seguridad en sí mismo; creciente Tony Williams, expandido en todas direcciones, siempre novedoso y sorprendente; respetuoso e inteligente Wallace Roney, ni él quiso ocupar el lugar del maestro ni el oyente debe cometer el error de situarlo en un ángulo que no es el suyo, ahora independiente, superpuesto, sólido y convincente. Repertorio del viejo quinteto, que fue con justicia lo más nuevo que había en música de jazz a mediados de los sesenta, expuesto con tal convicción que un viejo oyente (yo) se emocionó al entrar en una tienda donde lo habían puesto como reclamo y donde, por supuesto, lo compró sin dudarle ni preguntarle antes por el precio.

Carlos Sampayo

THE MODERN JAZZ QUARTET: A Celebration

Rag's Groove (1)/All The Things You Are (2)/Cherokee (3)/Indiana (4)/Come Rain Or Come Shine (5)/Willow Weep For Me (3)/Memories Of You (4)/Blues For Juanita (6)/There Will Never Be Another You (7)/Easy Living (5)/Django (2)/Darn That Dream (8)/Billy's Bounce (9).

Milt Jackson (vib), John Lewis (p), Percy Heath (b), Connie Kay o Mickey Roker (bat) con: (1) Bobby McFerrin y Take 6; (2) Phil Woods; (3) Wynton Marsalis; (4) Illinois Jacquet & Harry Sweets Edison; (5) Branford Marsalis; (6) Jimmy Heath; (7) Freddie Hubbard; (8) Nino Tempo; (9) Bobby McFerrin.

Grabado entre junio de 1992 y julio de 1993. Atlantic Jazz 7567-82538-2.

Distrib.: Dro.

Un día el milagro se vendrá abajo y entonces todos recordaremos con qué fidelidad revalidaron para nosotros, siempre que hizo falta, un enorme magisterio, o cuánto nos ayudaron a sobrellevar toda clase de penurias jazzísticas. Su peor enemigo ha sido el exceso de carisma, la perfección sin desmayos, que nos hacen olvidarnos de ellos cuando calibramos los aciertos mucho más terrenales de otros músicos. Cuarenta años; casi nada. John Lewis, quien se acuerda hoy de eso, es tan inventor del cool como Miles Davis, del funky como Horace Silver, y de la tercera corriente como Gunther Schuller. Y uno de los pianistas con un sentido de la construcción más rotundo. Milt Jackson, ¿a que nunca se le menciona como mayor solista de jazz en activo? Pero nadie reúne más méritos que él, con permiso de Hank Jones y de mi amigo Carlos Sampayo. La fructífera alianza de Lewis y el vibrafonista nos compensa de muchas parejas inestables, precarias o soñadas en nuestro particular olimpo jazzístico. En fin, Percy Heath, Connie Kay: tan en su papel que sólo advertimos lo buenos que son cuando los escuchamos en otros contextos.

Cuarenta años, y sin embargo todo sigue más o menos igual. La edad ha afilado el genio en lugar de lamarlo. Y si ellos están excepcionales, como en su reciente (1990) homenaje a Ellington, otro tanto puede decirse de los invitados, Mickey Roker sustituye con pundonor a Kay en las sesiones de 1992. Wynton Marsalis, qué cosas, casi siempre toca mejor cuando no va de líder. Su hermano Branford está convirtiéndose en el mejor sopranista de su quinta. McFerrin borda un par de scats y se reencuentra con la modestia y el duende del jazz. Illinois y Harry, vaya par de espíritus musicales, de sonidos gran reserva, ¡qué importa el flato! A Phil Woods, en vena lírica, se le nota que respeta, entiende y comparte el mensaje del MJQ. Todo eso, y todos ellos, con otros que omito por no alargarme, interpretando una vez más *Django*, *Bags Groove* o *Willow Weep For Me* como si acabaran de ser escritas, emocionándonos igual que la primera vez. Caray, ¿les parece poco?

Jorge García



Bill Frisell This Land

BILL FRISELL: This Land

Is It Sweet/Strange Meeting/Jimmy Carter (Part 1)/Jimmy Carter (Part 2)/This Land/Dog Eat Dog/Amarillo Barbados/Monica Jane/Resistor/Julius Hemphill/Unscientific Americans/Cartoon/Rag/Tag. Bill Frisell (g), Don Byron (cl, cl-b), Billy Drewes (sa), Curtis Fowlkes (tb), Kermit Driscoll (b), Joey Baron (bat).

Grabado en Nueva York, en octubre de 1992. Elektra Nonesuch 9 79316-2.

Distrib.: Wea.

Si en su penúltima entrega (*Have A Little Faith*, Elektra Nonesuch, 1993) rendía homenaje a todo un siglo de música americana, partiendo de Charles Ives y Aaron Copland, recalando en el jazz con el *No Moe* de Sonny Rollins, reviviendo temas de John Hiatt o Bob Dylan, hasta llegar a ¡Madonna!, en este *This Land* Bill Frisell funde todo el legado sonoro de aquellos con sus propias composiciones.

De este genial guitarrista (a quien se acusa con frecuencia de no tener swing), no se puede negar que tiene un sonido propio, y buena prueba de ello es lo solicitado que está por gente tan dispar como Joe Lovano, John Zorn, Marianne Faithfull o Paul Motian. De hecho se puede afirmar que está creando escuela. Por poner un par de ejemplos: Dave Tronzo, o los guitarristas de la Electric Be-Bop Band de Paul Motian, Brad Schoepach y Kurt Rosenwinkel.

En este disco, además de la base rítmica de su cuarteto (del que sólo falta Hank Roberts) incorpora los clarinetes de Don Byron, el trombón de Curtis Fowlkes y el saxo alto de Billy Drewes.

Por vez primera hace uso exhaustivo de una sección de viento (aunque ya hubo algunos logros en el espléndido *Before We Were Born*, Elektra Nonesuch, 1989) y el resultado es de una riqueza insultante y exultante. ¿A qué suena la música de Bill Frisell? Se puede decir que además de a Bill Frisell y su surrealismo de corte *slide-Monk*, si se me permite, recuerda vivamente, en su vertiente más oscura, a Ives y Copland. Es innegablemente un músico de raíces americanas.

Con este disco, que agrupa composiciones propias, nuevas en su mayoría, Bill Frisell redondea un concepto absolutamente personal de entender la música y logra su obra más perfecta y apasionante a la vez compacta y diversa. Una maravilla para escuchar eternamente.

Mac Pato

CHET BAKER: Chet In París

Vol. 1: Featuring Dick Twardzik. Vol. 2: Everything Happens To Me. Vol. 3: Cheryl. Vol. 4: Alternative Takes.

Chet Baker (tp), con diferentes cuartetos, quintetos y orquestas.

Grabado en París, entre octubre de 1955 y marzo de 1956.

EmArcy 837 474/477-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

La historia de Chet Baker pertenece a las grandes tragedias del jazz, quizá sólo comparable a la de Bix Beiderbecke. Ambos trompetistas tuvieron unos comienzos tan brillantes que todo el futuro parecía pertenecerles. Pero en plena avenida del éxito se desviaron. Uno murió a los 29 años consumido por el alcohol, el otro anduvo perdido la mayor parte de los treinta años que aún le quedaban de vida, reaccionó de manera admirable creando mucha música bellísima antes de fallecer hace ahora cinco años, en circunstancias que nunca fueron esclarecidas.

No es éste, sin embargo, el lugar de recordar la muerte de Chet Baker. Regresemos a mediados de los años cincuenta cuando llegó por primera vez a Europa con su quinteto. Venía ya rodeado de una fama envidiable después de sus justamente celebrados discos con el cuarteto de Gerry Mulligan o bajo su propio nombre, discos que dieron rápidamente la vuelta al mundo y que todavía se siguen reeditando. Su tan melódica trompeta era la respuesta más clara y contundente de la Costa Oeste al bebop neoyorquino. Una nueva rama lírica había salido del viejo tronco del jazz, gracias al joven Baker que con su aire de James Dean se convirtió en el ídolo de las masas californianas. En París también triunfó, y su estancia en la capital francesa fue aprovechada para efectuar una serie de grabaciones para Barclay que ahora las presenta en cuatro muy cuidados compactos que

ofrecen una sorprendente cantidad de inéditos. Por lo tanto se debe recomendar su adquisición a pesar de que todos poseemos ya, desde hace mucho tiempo, aquellos elépés tantas veces reeditados, com-

puestos por magníficos estándares y originales, hoy olvidados, pero de auténtico interés.

En cinco ocasiones Chet Baker se encerró en los viejos estudios de Barclay para grabar una totalidad de 36 temas. Sus acompañantes –en su mayoría europeos– variaron de una sesión a otra, entre otras razones porque el pianista que trajo a Francia, Twardzik, murió de una sobredosis pocos días después de la llegada. Tan terrible drama debió causar un fuerte impacto en el joven Baker, pero curiosamente no influyó apenas en su música. Sí, tal vez en la selección de los temas, pero su sonido era el mismo; bello, redondo y robusto dentro de una apa-

rente fragilidad que sólo una deslumbrante técnica como la suya hace posible.

Los seis meses que Baker pasó en Europa fueron decisivos para su carrera. Fue un asiduo visitante del viejo continente donde, entre una serie de dramas personales y una infinidad de altibajos artísticos, logró a duras penas alcanzar una segunda y tardía juventud, grabando muchas obras de gran mérito. Pero ninguna iba a tener el aire fresco, el discurso abierto y directo, en una palabra, el encanto de aquellas realizadas en París, hace casi cuarenta años.

Ebbe Traberg

BRAD MEHLDAU & ROSSY TRIO: When I Fall In Love

Anthropology/At A Loss/When I Fall In Love/
Countdown/Convalescent/I Fall In Love Too Easily/
I Didn't Know What Time It Was.

Brad Mehldau (p), Mario Rossy (b), Jordi Rossy (bat).

Grabado en directo en la Cova del Drac, Barcelona, los días 9 y 10 de octubre de 1993.
Fresh Sound New Talent FSNT 007.

Las primeras noticias que tuvimos sobre Brad Mehldau se remontan a su colaboración con el histriónico saxofonista alto Christopher Hollyday. Después pudimos verle dentro del grupo de Jesse Davis en el Festival de San Sebastián de 1993, así como en diversas apariciones en clubes como acompañante de los hermanos Rossy, Perico Sambeat y otros músicos nacionales y extranjeros. Ahora, todo el mundo le augura un brillante porvenir y Joshua Redman le ha ayudado a cumplir el primer capítulo de la profecía incluyéndole en su cuarteto.

Creo sinceramente que este disco se convertirá con el paso de los años en una verdadera pieza de coleccionista. Se hablará de él como del buscado debú de uno de los mejores pianistas del siglo XXI. Reúne todos los requisitos: la portada es atractiva y la tirada es corta, toda vez que está grabado para un

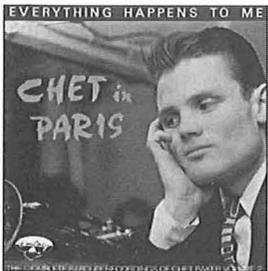


sello independiente. Por tener, tiene hasta el morbo añadido de la pobre calidad del piano de la Cova del Drac, quizá suficiente para una *barrelhouse* de principios de siglo, pero poco adecuado para un más que probable gigante del pianismo contemporáneo.

Mehldau se revela como un técnico sobresaliente y un enciclopédico conocedor de las tradiciones, lo que le permite explorar un ilimitado espacio de materiales expresivos y dar con sugerentes combinaciones entre sus elementos más valiosos. A sus 24 años es ya un coloso rítmico-melódico-armónico, capaz de extraer a las 88 teclas la complejidad y riqueza sólo concebibles en una gran orquesta. En el tratamiento de los estándares funde las líneas trepidantes de los boppers con una decidida utilización de la mano izquierda que recuerda a los pianistas amantes del equilibrio. Otra faceta bien distinta, de carácter más avanzado, asoma en el original *Convalescent*.

Jordi y Mario Rossy están también soberbios. Discretos pero plétóricos de ideas dentro de una refinada filosofía del sonido, casi extinguida en tiempos de amplificaciones innecesarias. A Mehldau no le hubiera resultado fácil encontrar otra sección rítmica, ni siquiera en Nueva York, con la autoridad rítmica de tan fraternal tándem. La conversación a tres alcanza momentos de verdadera plenitud y los casi setenta minutos que dura este compacto se consumen con fastidiosa rapidez.

Federico González



JAZZ COLLECTORS

ABIERTO TODO EL VERANO. SABADOS CERRADO.

COMPRAMOS CD's Y LP's
MAXIMA COTIZACION

CATALOGO: ENVIAR 350 Ptas. EN SELLOS Y OS LO ENVIAREMOS

LLAMAR POR TELEFONO PARA CUALQUIER INFORMACION,
RELACION DE TITULOS DISPONIBLES Y PEDIDOS.

Pasaje Forasté, 4 bis - 08022 Barcelona - Tel.: (93) 212 74 78 - Fax: (93) 418 84 63

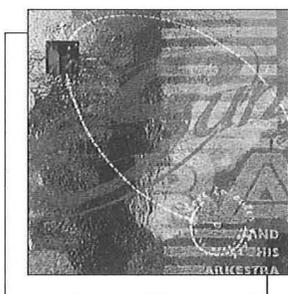
SUN RA & HIS ARKESTRA: Pleiades

Pleiades/Mythic 1/Friendly Galaxy/Sun Procession/Lights On A Satellite/Love In Outer Space/Planet Earth Day/Mithic 2/Blue Lou/Preludio en La mayor (Chopin).

Personal detallado en carpetilla.

Grabado en directo en París, el 27 de octubre de 1990.

Leo Records. LR 210-211 (2 CD's).



SUN RA & HIS ARKESTRA: Love In Outer Space

Along Came Ra/D.27/Blues Ra/Big John's Special/Fate In A Pleasant Mood/Round Midnight/Love In Outer Space/Space In The Place.

Personal no detallado.

Grabado en directo en Utrech, 11 de diciembre de 1983.

Leo Records LR 180.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

El nombre de Sun Ra sugiere misterios del antiguo Egipto y sus títulos remiten al espacio interplanetario. Su música sin embargo está bien apegada a la tierra y entre sus referencias de siempre se encuentran Chicago, el swing y el blues a flor de piel. El extraordinario sentido del espacio que incorporan las texturas de su música y el carácter profético de sus concepciones es lo que de verdad hace juego, eso sí, con el aire mítico, interestelar y visionario que alimentaban sus inolvidables puestas en escena.

Nunca dejaron de incomodar sus ideas musicales, con frecuencia radicales, y sin embargo siempre se percibe en sus grabaciones una intensa proyección de felicidad desinhibida. Con los años, además, incorporó la luminosidad de elementos electrónicos que, en contra de todo pronóstico, acentuaban la sensación de encontramos ante creaciones sin edad. La misma impresión se transmite con la ocasional adición de una orquesta sinfónica al sonido de su Arkestra. El inesperado experimento se vivió en París, en octubre de 1990, y ha quedado registrado en el fascinante compacto doble titulado *Pleiades*.

Es, más que una formación sinfónica, una orquesta fantasma y discreta la que acompaña a Sun Ra y a su tropa y, en contra de lo que podría esperarse de una asociación de esta naturaleza, se rehuye por completo cualquier tentación de grandilocuencia o de redundancia. Por encima de todo resplandece

aquí el relieve que Sun Ra otorga a elementos simples (como en la jugosa creación que realiza a partir de la cantinela de un Preludio de Chopin), el swing de toda la vida que a veces se apodera de la Arkestra (*Blue Lou*), la rabia cáustica del tenor de John Gilmore (otra vez Chopin), alguna que otra atmósfera irreal apoyada sobre sintetizadores (como en el clásico *Lights On A Satellite*) y el marcado carácter himnico al que nunca renunció el soberano Ra (*Sun Procession, Mithic*).

Otro compacto grabado en directo por el Sun Ra de la última época, *Love In Outer Space*, no depara sorpresas sinfónicas, pero sí procura la misma fascinación. Más apegado al funk y al blues clásico, este concierto de Utrech incorpora la misma riqueza de texturas (que van más allá del mero ingenio) sobre repertorio propio y sobre material ajeno. Permite recordar al arreglista heterodoxo (entre respetuoso y burlón) de temas de swing (Fletcher Henderson) y de Monk (*Round Midnight*), y distinguir en su actitud ante el piano solo (*Blues Ra*) un reconocimiento explícito y gozoso de las fuentes del jazz.

Manuel I. Ferrand

WARNE MARSH: Star Highs

Switchboard Joe/Star Highs/Hank's Tune/Moose The Mooche/Victory Ball/Sometimes/One For The Band/Switchboard Joe (Take 1)/Sometimes (Take 1)/Star Highs (Take 2).

Warne Marsh (st), Hank Jones (p), George Mraz (b), Mel Lewis (bat).

Grabado el 14 de agosto de 1982.

Criss Cross 1002.

WARNE MARSH: A Ballad Album

I Can't Give You Anything But Love, Baby/The Nearness Of You/How Deep Is The Ocean/Spring Is Here/How High The Moon/Time On My Hands/Emily/My Romance/How Deep Is The Ocean (Take 3)/Time On My Hands (Take 1)/The Nearness Of You (Take 1).

Warne Marsh (st), Lou Levy (p), Jesper Lundgaard (b), James Martin (bat).

Grabado el 7 de abril de 1983.

Criss Cross 1007

Distrib.: Mirlo Música.

De entre todos los discípulos de Lennie Tristano, Lee Konitz incluido, pero también los pianistas Sal Mosca o Ronnie Ball, Warne Marsh fue el más estricto continuador-intérprete de las enseñanzas del maestro ciego. Estableció un estilo junto a Tristano



(Konitz y Billie Bauer) a finales de los años cuarenta, y desarrolló el resto de su música tomándose a sí mismo (con el aval de una teoría sólida) como punto de referencia. Esto en cualquier músico puede ser una condena a la repetición o la autocomplacencia, pero resulta que el camino escogido por Marsh fue el de la investigación y la búsqueda, como si sabiendo que la música es infinita hubiera decidido romper esa ley en la elaboración de una definición tras otra. Así lo encontramos en la década de los cincuenta al frente de un cuarteto, quince años más tarde asociado otra vez con Konitz, en una inolvidable grabación donde ambos crean en el entorno de Bill Evans, hasta sus discos para Criss Cross, que con justicia rescatan a un artista postergado de toda fama u oropel. Marsh comenzó, según confesaba, imitando a Ben Webster y Coleman Hawkins hasta que descubrió (simultáneamente) a Charlie Parker y Lester Young. La combinación, pasada por Tristano y sus experiencias de expresión libre, dan como resultado un arte de improvisación que se centra en la emancipación total de la melodía base, instancias donde la poesía sonora no está en colisión con el raciocinio. En efecto, en Marsh se sintetizan el lirismo y el estricto armazón lógico de sus solos, con una estabilidad y equilibrio pasmosos. Otra de sus características (podríamos hablar sin pudor de virtudes) es el sonido, tan puro, bello y controlado como el de Stan Getz; una voz instrumental que en la última etapa de su carrera —la que corresponde a estos discos— fue redondeándose e insinuándose con una calidez que le reacera al Lester Young de las baladas.

Redistribución de dos discos muy hermosos (mi preferencia va por *Star Highs*, donde brilla con luz propia el gran Hank Jones), que pueden ser una muy buena introducción al arte de quien, en palabras del crítico Xavier Prévost, fue "uno de los más grandes solistas del jazz moderno".

C.S.



COUNT BASIE: April In Paris

April In Paris/ Corner Pocket/ Did'n You/ Sweetie Cakes/ Magic/ Shiny Stockings/ What Am I Here For/ Midgets/ Mambo Inn/ Dinner With Friends.

Joe Newman, Thad Jones, Reunald Jones y Wendell Culley (tp); Henry Coker, Benny Powell y Bill Hughes (tb); Marshall Royal, Bill Graham, Frank Wess, Frank Foster y Charles Fowlkes (saxos); Count Basie (p); Freddie Green (g), Ed Jones (b), Sonny Payne (bat).

Grabado en Nueva York en julio de 1955 y enero de 1956

Verve 825 575-2

COUNT BASIE: Basie In London

Jumpin' At The Woodside/ Shiny Stockings/ How High The Moon/ Nails/ Flute Juice/ One O'Clock Jump/ Alright, Okay You Win/ Roll 'Em Pete/ The Comeback/ Blues Backstage/ Cornet Pocket/ Blee Blop Blues/ Yesterdays/ Untitled/ Sixteen Men Swinging/ Plymouth Rock.

Mismo personal: Mathew Gee (tb) reemplaza a Bill Hughes. Entra Joe Williams (voc)

Grabado (live) en Gotemburgo el 7 de septiembre de 1956

Verve 833 805-2.

Distrib.: PolyGram.

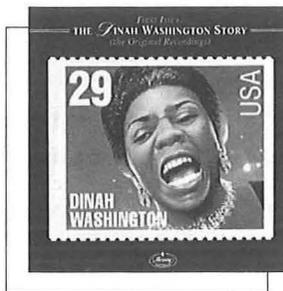
Cuando los autores de *Los 100 mejores discos del Jazz* (Ediciones La Máscara, 1993), escogimos *April In Paris* como uno de los grandes hitos jazzísticos grabados en los cincuenta, tuvimos en cuenta la descatalogación de *Basie In London*, el cual, de estar en circulación cuando escribíamos el libro, nos hubiera empujado a la duda: se trata del complemento ideal. La introducción sirve para encuadrar a ambas obras como estrictamente ensamblables.

La primera, grabada en estudio, precede en algunos meses a la segunda, grabada en un concierto en

Suecia a pesar del Londres del título (errores y obligaciones contractuales, quizás algo tan banal como la necesidad de amortizar el coste de la foto de carátula). El personal sufrió un solo cambio (Bill Hughes por Mathew Gee en trom-

bón). La música, en ambos casos, imponente. Basie consolidó, a partir de la mitad de los años cincuenta y hasta entrados los sesenta, una big band excepcional. Es de reconocer que nunca su orquesta sonó tan bien como entonces, ni siquiera en la época de Lester Young y Herschel Evans, aunque también es cierto que no tenía solistas de aquella categoría, pero sí arreglistas que todos le envidiaban (salvo Ellington, que podía vanagloriarse de Billy Strayhorn). En cuanto a la sección rítmica, con la incorporación de Sonny Payne y Eddie Jones, se definía como una perfecta reedición de aquella que se hiciera justamente famosa a finales de los treinta (con Jo Jones y Walter Page). Otra de las superioridades evidentes de la orquesta era la sección de trompetas, de un brillo y una soltura espectaculares; contaba además con dos solistas de gran calidad, el neoclasicista Joe Newman (un oído en Armstrong y el otro en Gillespie) y el bopper Thad Jones, quien (pese a que se dice que a Basie no le gustaba su fraseo) hacía lo que quería y cuando quería, no en vano era uno de los arreglistas funcionales (el otro era Frank Foster; aún había otros que no viajaban con la orquesta). *Basie In London* ofrece, además, la posibilidad de disfrutar de 17 minutos de música inédita, repartidos en cuatro temas que no existían en la edición original.

C.S.



DINAH WASHINGTON: The Dinah Washington Story

46 temas, grabados entre 1943 y 1961.

Formaciones diversas detalladas en libreto.

Mercury 514841 (2 CD's).

Distrib.: PolyGram Ibérica.

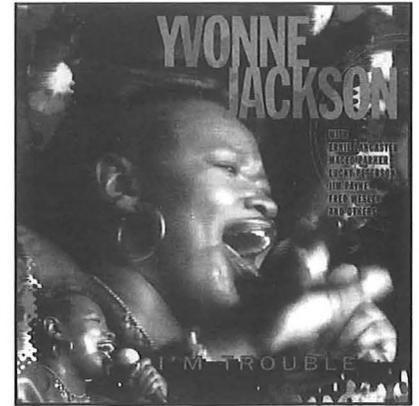
¿Cómo verter en palabras el caudal de sensaciones que depara la audición de discos como el que resume la carrera discográfica de Dinah Washington? Se trata de 156 minutos de sustancia musical pura, repartidos en dos compactos (en el límite de la máxima duración posible!), y 46 temas dispuestos en un orden sensiblemente cronológico, a lo largo de los cuales, como si se tratara de un álbum fotográfico, vemos crecer a la cantante, hacerse adulta y madurar. Su temprana desaparición (a los 39 años) nos impide contemplarla, previsiblemente, en su decadencia. Junto a ella, en ocasiones, algunos destacados acompañante (Lionel Hampton, Clifford Brown, Wynton Kelly, Clark Terry...); muchas otras veces, la masa anónima de una formación de estudio, en la que no son infrecuentes los violines. Pero la desigual valía de acompañantes y acompañamientos, la evidente comercialidad de algunos de los temas, está iluminada por la voz de la cantante, y esa luz hace resplandecer cada una de las escenas en que aparece.

Dinah transpira negritud por todos los poros de su voz, vibrante y plena. De aquí su facilidad para conjugar el lenguaje del blues, del que extrae el fraseo melancólico y contenido con el que con frecuencia impregna sus versiones. Pero también traslada a ellas la carga emocional del gospel (con el que la cantante entró en contacto desde temprana edad), su expresividad y vitalidad rítmica. Son estos veneros fuentes principales que confluyen en el *rhythm and blues*, modalidad hecha a la medida de Dinah. Su personalísima forma de abordarlo crearía escuela, sirviendo de modelo a las cantantes que harían de este estilo la seña de identidad más genuina (y exportable) de la música negra estadounidense durante la década de los sesenta. Emblemáticas figuras populares como Etta James, Esther Phillips, Diana Ross o Dionne Warwick serían algunas de las discípulas más aventajadas. Muchas de las lecciones magistrales de Dinah Washington están recogidas en estos compactos: *Embraceable You*, *Record Band Blues*, *Wheel Of Fortune*, *Trouble In Mind*, *Love For Sale*, *I've Got You*, *Blue Gardenia*, *Smoke Gets...*, *If I Had You*, *What A Difference A Day Makes* (su canción más conocida) o *A Bad Case of the Blues* explicarán los motivos a los escépticos.

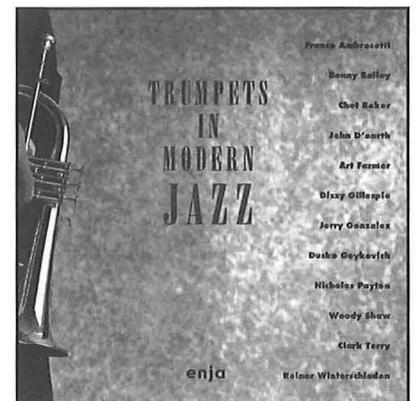
Para degustar mejor este doble compacto, leer atentamente el minucioso texto que lo acompaña, y sobre todo, escucharlo pausadamente. Y volverlo a escuchar.

José Luis Salinas

enja



BLU 1016-2



ENJC 8000-2



ENJC 8048-2

Distribución

harmonia mundi ibèrica, s.a.

Avda. Pla del Vent, 24 Tel. (93) 3731058
08970 SANT JOAN DESPI (BARCELONA)



**LOUIS SCLAVIS-DOMINIQUE
PIFARÉLY: Acoustic Quartet**

Sensible/Bafoué/Abrupto/Elke/Hop!/Seconde/Beata/Rhinoceros.

Louis Sclavis (cl, cl-b), Dominique Pifarély (viol), Marc Ducret (g), Bruno Chevillon (b).

Grabado en Oslo en septiembre de 1993.

ECM 1526

Distrib.: Nuevos Medios.

La mayor virtud de la música de Louis Sclavis es su negativa a ser fácilmente categorizada. Moviéndose entre la improvisación libre, los temas folk, el jazz y la armonía de la música contemporánea europea, Sclavis es ante todo un instrumentista virtuoso que recoge el legado instru-

mental de diversas tradiciones de una manera cultivada, sofisticada e intelectual. Su música, así, está diri-

gida a una escucha culturizada y no expresionista y, diríamos, a un gusto refinado. Paradójicamente la mejor virtud de su música se toma en su más sonado defecto: una agenda demasiado inclusiva, llena de encanto intelectual y narcisismo instrumental como para no resultar demasiado artificiosa y sobreelaborada.

Acoustic Quartet presenta estos vicios hasta el punto de duplicar el sonido del *Cuarteto para el fin de los tiempos* de Olivier Messiaen en cortes como *Sensible*, *Abrupto* o *Beata*. Los trinos del violín, el emparejamiento del violín y clarinete, las espirales ascendentes pertenecen al mundo del compositor galo.

El cuarteto ha sido tradicionalmente terreno del conflicto interno y del diseño arquitectónico dentro de la tradición europea. El formato y el modelo escogidos por Sclavis deja bien a las claras sus ambiciones y en *Acoustic Quartet* es sólo su elaborado contrapunto y su precisión interpretativa lo que brilla junto a su pretenciosidad. *Acoustic Quartet* es un remedo de música contemporánea que palidece frente al vigor y la imaginación del *Ellington On The Air* que Sclavis nos brindó el año pasado.

Angel Gómez Aparicio

**CHARLIE HADEN QUARTET WEST:
Always Say Goodbye**

Introduction/Always Say Goodbye/Nice Eyes/Relaxin' At Camarillo/Sunset Afternoon/My Love And I/Alone Together/Our Spanish Love Song/Background Music/Ou es-tu, mon amour!/Avenue Of Stars/Love Key Lightly/Celia/Everything Happens To Me/Ending.

Charlie Haden (b), Ernie Watts (st), Alan Broadbent (p), Larence Marable (b). Invitado: Stephane Grappelli (viol).

Grabado en julio y agosto de 1993.

Verve 521 501-2.

Distrib.: Polygram Ibérica.

Le ha gustado a Haden la fórmula que estableció en su anterior disco, y ha debido gustarle también a una buena parte de su público: aquel que disfruta con las recreaciones entre nostálgicas y lánguidas de las mitologías del contrabajista. Su quimera de antaño era de índole revolucionaria, y de ahí surgieron los guiños al Che Guevara, a la República Española o a la Revolución de los Claveles; la quimera de ahora pasa por convertirse en partícipe imposible de sesiones de jazz de antaño, y de paso hacemos compartir su culto por las estrellas de la cinematografía de Hollywood.

El procedimiento es idéntico al de *Haunted Heart*: el cuarteto interpreta introducciones a unas pocas grabaciones de los cuarenta y cincuenta con las que Haden mantiene algún tipo de vínculo sentimental. En este caso repite Jo Stafford, y se introducen la orquesta de Ellington (con Ray Nance presidiendo *Low Key Lightly*, de *Anatomía de Un Asesinato*), la voz de Chet Baker (con el *Everything Happens To Me* de las sesiones parisinas), Coleman Hawkins con el tema central de la película *Apache* y Django Reinhardt en París, con la adhesión vibrante del Stephane Grappelli de nuestros días. Para redondear su afán mitómano-cinéfilo, el contrabajista recurre, para abrir el compacto, a la fanfarria original de la Warner y para cerrar, a un diálogo entre Bogart y Lauren Bacall.

No acaban ahí los gestos de colaboración con el pasado. Recupera una composición de Warne Marsh, otra de Parker (*Relaxin' At Camarillo*) y *Celia*, de Bud Powell, e introduce un tema de Alan Broadbent dedicado, cómo no, a las estrellas de Hollywood. Ensayo, como en todos sus discos recientes, alguna melodía de tono melancólico destinado a convertirse en objetivo de promoción (*Always Say Goodbye*) y ocasionalmente vuelve los ojos al populismo de la Liberation Music Orchestra, esta vez con canción propia, *Our Spanish Love Song*.

El conjunto resulta sumamente agradable y agrado. Larence Marable sabe mantener, como de costumbre, un exquisito equilibrio y hay gustosas aportaciones del piano hiperculto de Broadbent y del tenor sensual de Ernie Watts. Pero el centro es, por supuesto, el contrabajo imperturbable de Haden y sus concepciones musicales, que una vez más caminan entre el pintoresquismo elegiaco y las mitomanías generadas por su educación sentimental.

M. I. F.



JOACHIM KÜHN: Famous Melodies

Barbara Song/Dreh' Dich Nicht Um Nach Fremden Schatten (Touchez Pas Au Grisbi)/Lili Marleen/Nannies Lied/Just A Gigolo/My Heart Belongs To Daddy/Cry Me A River/Johnny, Wenn Du Geburtstag Hast/Aline's House/Jealousy/Don't Worry, Be Happy.

Joachim Kühn (p).

Grabado en Alemania, en febrero y agosto de 1993.

Label Bleu LBLC 6564.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Sin duda sería un tanto exagerado tratar de camaleón a Joachim Kühn. Bien es verdad que siempre nos pareció un músico de muchas y a veces desconcertantes facetas, pero dentro de una larga y meteórica evolución sigue fiel a sus orígenes. Nunca ocultó su base que es la tradición clásica europea y tampoco algunos maestros que le marcaron fuertemente, por ejemplo Cecil Taylor, Paul Bley, Keith Jarrett y Martial Solal. Pero hablar de influencias en este caso no nos lleva a ninguna parte. El tan dinámico pianista alemán ha sabido crear su propia personalidad que le da derecho a un destacado lugar dentro de la vanguardia. Su piano es siempre abierto y atrevido, lleno de mensajes urgentes e imprevisibles. Merece ser conocido por un público que busca en las nuevas figuras algunos valores que él lleva tiempo cultivando.

Ahora el intrépido cincuentón presenta una curiosa selección de melodías que han sido tratadas y a menudo maltratadas por infinidad de teclistas a través de los tiempos. Sobresalen un par de temas de Kurt Weill interpretados con fuerza y lirismo, un fascinante *Lili Marleen* y una versión sencillamente genial del viejo y tan desgastado *Tango De Los Celos*, del compositor danés Jacob Gade.

El inevitable sello de *Sturm Und Drang* que hace de este CD una profunda meditación contrasta abiertamente con otras grabaciones anteriores de Kühn. Se debe considerar otro paréntesis más en su larga carrera, como lo fue su *Solos* grabado en 1971 y ahora, por fin, reeditado en CD (Futura 152082). Aquellas manifestaciones de juventud siguen pareciéndonos lo más claro y verídico que jamás ha creado, una serie de libres improvisaciones llenas de aire fresco y estimulante. Aprovechamos la ocasión para recomendarlas junto con las célebres melodías que nos acaba de brindar.

E. T.

SHORT CUTS: Music From And Inspired By The Film Short Cuts

Open On Helicopters/Conversation On A Barstool/To Hell With Love/Punishing Kiss/Cello Concerto In B Minor/Blue/Evil California (These Blues)/Berceuse From The Firebird Suite/A Thousand Years/Cello Concerto n.º 2, Opus 30/Imitation Of A Kiss/Full Moon/I Don't Know You/Nothing Can Stop Me Now/Earthquake/Ending Credit Music Medley: Prisoner Of Love & I'm Gonna Go Fishing/How Does She Do It So Quickly?

Annie Ross (voz), Bruce Fowler (tb), Terry Adams (p), Gene Estes (vib), Greg Cohen (b), Bobby Previte (bat), Lori Singer y el Trout Quartet. Colaboraciones en carpetilla.

Grabado en vivo en el Low Note Club de L.A. Imago 72787-21014-2.

Short Cuts es la última película de Robert Altman, basada en relatos de Raymond Carver recientemente publicados en España por Anagrama. La música de la película está firmada por Mark Isham, sin embargo, este compacto, como bien indica su título, es tan sólo música extraída e inspirada por la película. Es decir, que Mark Isham no aparece en otra parte que no sean los créditos de la película.

La música se divide en dos partes bien diferenciadas: fragmentos de música clásica interpretados por el Trout Quartet o Victor Herbert, con la presencia solista de Lori Singer en el chelo. ¿Se acuerdan de aquella rubiasca espigada de la serie *Fama*? Pues ésa.

La segunda vertiente, la jazzística, está a cargo del tercer miembro del trío vocal de jazz por excelencia: Lambert, Hendricks & Ross. Annie Ross (que además, y al igual que Lori Singer, actúa en la película), cuenta con el brumoso apoyo de una banda variopinta, el Low Note Quintet. Bruce Fowler (mil batallas) al trombón, Terry Adams (pianista de NRBQ) más monkiano que nunca, Gene Estes poniendo la acuarela de su vibráfono, Greg Cohen (bajista de Tom Waits) y Bobby Previte (otras mil batallas).

Los temas que interpreta el Low Note Quintet son de procedencias realmente sorprendentes: Bono y Edge (de U2), Elvis Costello (que sorprenderá menos a quienes hayan escuchado la versión que hizo Chet Baker de su *Almost Blue*), Doc Pomus y Dr. John, Terry Adams e Iggy Pop (rey del póstumo-punk), Roy Nathanson y Marc Ribot o Gavin Friday y Maurice Seezer. De procedencia puramente jazzística un tema de Horace Silver, otro de Ellington y un tema muy asociado a Annie Ross, *Blue*, perteneciente al repertorio de LH&R. Colaboraciones curiosas en algunos temas, como el propio Iggy Pop, Dave Tronzo, Steve Bernstein, Michael Stipe (de REM), Roy Nathanson, Lenny Pikett o Anthony Coleman. O el remate del último corte, de cincuenta segundos, en el que aparece la musa Pfeiffer "cantando". En la producción (¿quién si no?) Hall Willner.

Si bien predominan los tempos lentos, cuando llega la hora del swing el quinteto no pierde pie y salva el envite con, como mínimo, gracia. Resaltar los

solos de Fowler y el sentido del humor y mano izquierda de Terry Adams. Annie Ross, por su parte, cumple más que de sobra, demostrando aquello de que quien tuvo retuvo.

El resultado del disco es brillante por momentos, por supuesto con pasajes harto prescindibles, pero en conjunto satisfactorio. Es curioso que Tom Waits, que podría haber sido una voz alternativa a la cazalla de Annie Ross, tan sólo aparece como actor en la película, a pesar de las similitudes estilísticas entre su música y la del Low Note Quintet al que, cuando menos, se ha de reconocer el mérito de sonar a sí mismo.

M. P.



DUSKO GOYKOVICH: Soul Connection

Soul Connection/Ballad For Miles/Inga/I'll Close My Eyes/Blue Time/Adriatica/NYC/Blue Valse/Teamwork Song.

Dusko Goykovich (tp, flis), Jimmy Heath (st), Tommy Flanagan (p), Eddie Gómez (b), Mickey Roker (bat).

Grabado en Brooklyn, Nueva York, 28 y 29 de junio de 1993.

Enja ENJ-8044 2

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica

El error es humano: confieso que es la primera vez que escucho a Dusko Goykovich con detenimiento; para mi descargo, éste es el primer disco a su nombre que cae en mis manos. La impresión, óptima. De él recordaba una sesión con Tete Montoliu, su presencia en el *team* de la Clarke/Boland Big Band, donde hacía algunos solos y en el International Jazz Quintet junto a Sal Nistico, grupo que no tuve el privilegio de oír. Goykovich (1931), alumno de la Berklee School de Boston, viajó a Nueva York con invitación del mismísimo Miles Davis, que apreciaba la música del trompetista europeo y a quien está dedicado este CD; entonces Dusko argumentó que en Nueva York habría por lo menos 5.000 buenos trompetistas y que temía perderse en la maraña. Pues esta sesión de madurez nos demuestra que no es uno más de aquellos 5.000 (porque finalmente se decidió y fue). Fraseo suelto y relajado, sonido nítido y preciso, especialmente elaborado en el fliscorno, lenguaje bop moderno y una compañía cuyos nombres todo lo dicen, hacen de este CD un plato apetecible al cual ha de agregarse el ingrediente de ocho composiciones originales, organizadas por una cabeza pensante y un corazón tierno.

C. S.

DEE DEE BRIDGEWATER: Keeping Tradition

Just One Of Those Things/Fascinating Rhythm/The Island/Angel Eyes/What Is This Thing Called Love!/Les Feuilles Mortes-Autumn Leaves/I'm A Fool To Want You-I Fall In Love Too Easily/Lullaby Of Birdland/What A Little Moonlight Can Do/Love Vibrations/Polka Dots And Moonbeams/Sister Sadie.

Dee Dee Bridgewater (voc), Thierry Eliez (p), Hein Van De Geyn (b y arr), André "Dédé" Ceccarelli (d). Grabado los días 8, 9 y 10 de diciembre de 1992 en París.

Verve 519 607-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

Es un placer reencontrar a la no siempre atinada Dee Dee Bridgewater al frente de una sección rítmica y cantando estándares. Se trata de "mantener viva la tradición", por cierto, pero cuando además se dispone de un estilo propio suficientemente fuerte, cualesquiera otras consideraciones quedan al margen.

Dee Dee debe ser una de las grandes representantes de la generación más castigada del jazz vocal. Aún tuvo suerte de pisar escenario junto a una orquesta: la de Thad Jones-Mel Lewis, y trabajar junto a Max Roach, Gillespie y Rollins entre otros grandes, pero luego hubo de ganarse la vida en ese ingrato término medio que es el teatro musical contemporáneo, se instaló en París, coqueteó con la música comercial y colaboró con Ray Charles. Ignoro cuánto hay de opción personal y cuánto de solución laboral en cada una de esas acciones, pero donde mejor está Dee Dee Bridgewater es cantando jazz. De sus tiempos de actriz -interpretó a Billie Holiday- le ha que-



dado un importante olfato dramático, que vale tanto para poner tensión en un *tempo* rápido, digamos *Just One Of Those Things*, como para subrayar una vez más el peso emocional de *What Is This Thing Called Love*. La calidad de la voz pasa desapercibida: nos importa más el intenso vibrato final, el inteligente manejo del falso seto y la colocación de la voz, la valoración del ataque y las pausas. Tampoco pueden ponerse reparos a su scat. En todo ello estamos ante una artista de primera clase.

El buen contrabajista Hein Van De Geyn firma todos los arreglos, algunos quizá artificiosos -*Lullaby Of Birdland*-, pero en general eficaces y atractivos. Eliez y Ceccarelli no se limitan a servirlos, sino que contribuyen a su lozano aspecto.

J. G.

ANITA O'DAY: Rules Of The Road

Rules Of The Road/Medley: Black Coffee-Detour Ahead/Shaking The Blues Away/Music That Makes Me Dance/As Long As There's Music/Sooner Or Later/What Is A Man!/Here's That Rainy Day/It's You Or No/I Told Ya I Love Ya, Now Get Out!/Didn't We/Nobody Does It Better/Soon It's Gonna Rain/Lonesome Road.

Anita O'Day (voc), con la Orquesta de Jack Sheldon (tp), Buddy Bregman (arr).

Grabado en Hollywood los días 29 y 30 de marzo de 1993.

Pablo 2310-950-2.

Distrib.: Nuevos Medios.

ROSEMARY CLOONEY:

Still On The Road

On The Road Again/Rules Of The Road/Corcovado/How Are Things In Glocca Morra/Let's Get Away From It All/Moonlight Mississippi/Back Home In Indiana/Ol' Man River/Take Me Back To Manhattan/How Deep Is The Ocean/Road To Morocco/Still On The Road/Till We Meet Again/Let's Bat Home/Still Crazy After All These Years.

Rosemary Clooney (voc), con orquesta dirigida por John Oddo (p, DX-7, arr).

Grabado en Hollywood los días 22 y 23 de noviembre de 1993.

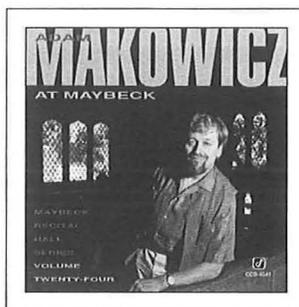
Concord Jazz CCD4590.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Estas dos grandes veteranas del jazz vocal acaban de protagonizar sendos discos conceptualmente idénticos en torno a la excusa argumental del viaje, el camino y sus alegrías y desventuras. No es una idea muy original (Sinatra se adelantó en 1957 con *Come Fly With Me*, y luego hubo otros), pero da mucho de sí por la abundancia de repertorio. Coinciden ambas en uno de los temas: *Rules Of The Road*, de Cy Coleman. También repite Jack Sheldon, coprotagonista de lujo junto a O'Day, fugaz vocalista invitado junto a Clooney. Ninguno de los arreglistas pretende otra cosa que acompañar diligentemente: Bregman es un superviviente de la edad de oro, impersonal y eficaz; Oddo ya no asesina canciones como hacía años atrás en la orquesta de Woody Herman, aunque tampoco ha tratado de labrarse un estilo. Anotemos a su favor que luce mejor rítmica gracias a los infalibles Chuck Berghofer y Jeff Hamilton.

En la inevitable comparación entre ambas vocalistas, Rosemary Clooney sale vencedora, sin ser éste ni mucho menos su mejor disco para Concord. Anita O'Day nació en 1919, y ella en 1928; a esas edades, nueve años de ventaja es mucha ventaja. Una abuelita cantando, se llame Victoria de los Angeles o Anita O'Day, sigue siendo una abuelita cantando, por bien que lo haga. En la voz de Clooney todavía queda un rescoldo, un cierto color, una cierta flexibilidad; en la voz de su colega, en cambio, ya sólo queda el armazón descamado que un día sostuvo toda su gracia.

J. G.



ADAM MAKOWICZ:

At Maybeck Recital Hall Vol. 24

Tatum On My Mind/Get Out Of Town/Easy To Love/I Get A Kick Out Of You/You Do Something To Me/I Concentrate On You/You'd Be So Nice To Come Home To/Night And Day/Begin The Begine/Love For Sale/Just One Of Those Things.

Adam Makowicz (p).

Grabado en julio de 1992.

Concord Jazz CCD 4541.

BILL MAYS: At Maybeck Recital Hall

Vol. 26

A Nightingale Sang In Berkeley Square/I Wish I Knew/Stompin'At The Savoy/Boardwalk Blues/Lush Life/I'm Confessin' That I Love You/Guess I'll Hand My Tears Out To Dry/Jitterburg Waltz/Thanksgiving Prayer/Why Did I Choose You/Never Let Me Go/Grandpas Spells.

Bill Mays (p).

Grabado en septiembre de 1992.

Concord Jazz CCD 4567.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

El reto del piano solo pone al pianista frente a dos posibilidades totalmente opuestas: comportarse como si estuviera tocando con una sección rítmica o utilizando al máximo el piano en su totalidad concertística, procurando sacar mayor provecho de su situación y arriesgando incluso más. ¿Ejemplos? Hay muchos grandes pianistas que nunca cuidaron la problemática del piano solo, como Wynton Kelly. En cambio, gente como Art Tatum, Teddy Wilson, y hoy Martial Solal, David McKenna y Jaki Byard, han dado a menudo lo mejor de sí tocando solos. Makowicz pertenece a esta segunda categoría. Pianista de origen clásico, con descaradas huellas tatinianas sin ser un mero epígono, nos regala un disco que es un homenaje a las composiciones más conocidas de Cole Porter, añadiendo un tributo a su maestro, un gracioso y sinuoso *Tatum On My Mind*.

Bill Mays, más conocido entre los músicos que entre el gran público, es el típico sideman elegante, que en tiempos recientes (con el sello DMP) ha llegado a estrenar su faceta de líder. Aquí nos enseña sus virtudes de elegancia, ironía, y gran sentido de la dinámica, sin rechazar tentaciones stride, como la exigencia del piano solo impone. En fin, esperemos que esta serie proponga algún día a pianistas europeos, que los hay, especializados en este campo terriblemente duro pero estimulante.

Carlo Morena

MIKE LeDONNE QUINTET:

'Bout Time

Boo's Blues/Minor Contention/All Too Soon/Olla Padrida/Why Was I Born/Kelly's Gait/B. P. Bossa/Jay Street/Bout Time.

Tom Harrell (tp, flis), Gary Smulyan (sb), Mike LeDonne (p), Dennis Erwin (b), Kenny Washington (bat).

Grabado en Nueva York el 11 de enero de 1988.

Criss Cross 1033.

Distrib.: Mirlo Música.

Al importador de Criss Cross, como en general a los importadores de otros sellos independientes, les pediría que fueran lo más puntuales posible o que se pusieran al día cuanto antes. No es normal que títulos como éste lleguen hasta nosotros con seis años de retraso: tiempo sobrado para perder actualidad, que siempre es un valor añadido, pero escaso para consolidarse como disco de "repertorio", esa antesa-la del clasicismo.

'Bout Time ya no es noticia, aunque ha conservado plena lozanía desde el momento de su producción y demuestra que *Soulmates* (al que me refería en el pasado número 21 de *CdJ*), otro buen trabajo más reciente a nombre de LeDonne, es consecuencia lógica de una trayectoria fundamentada. Llamativo caso el de Mike LeDonne, un tipo que se crece mucho cuando ejerce de líder, y como acompañante en cambio pasa más desapercibido. Ejemplo reciente: su gira europea con Milt Jackson.

Este disco es el más acabado ejemplo que he visto en mucho tiempo de hard bop sencillo y sutil, sin énfasis cabezones ni experimenta- lismos modales, por poner dos extremos con cualificados representantes. A juzgar por la delantera, si se me permite el símil futbolístico, el quinteto recuerda al de Donald Byrd con Pepper Adams, aunque hay otros parentescos: *Olla Padrida* (sic), en trío, es un homenaje a la escritura —entre nostálgica y festiva— de Horace Silver. El resto del repertorio, originales y dos estándares, está perfectamente servido por un Smulyan rendido a los pies de Adams, un Harrell dispuesto a recordar que también hubo lugar para los trompetistas líricos en el hard bop, un discreto Erwin y un Washington más Philly Joe Jones que nunca. Al lado de ellos, LeDonne es organizador inspirado —magnífica elección de los *tempos*— y solistas de impecable gusto, en la línea de Wynton Kelly. Aquí hay disco de cabecera para una buena temporada.

J. G.





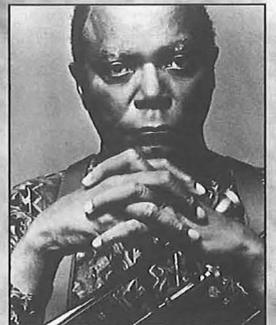
PRESENTA ...



JOE HENDERSON



ROY HARGROVE



J. J. JOHNSON



ABBEY LINCOLN

EL MEJOR CONCIERTO DE JAZZ DE TODOS LOS TIEMPOS



PIDE TU CAMISETA DE REGALO CON LA COMPRA DE ESTE PRODUCTO OFERTA LIMITADA

DISPONIBLE EN CD Y VHS

523 150-2

UN CONCIERTO HISTÓRICO CON TODAS LAS GRANDES FIGURAS DEL JAZZ REUNIDAS POR PRIMERA VEZ EN EL CARNEGIE HALL DE NUEVA YORK PARA CELEBRAR EL 50 ANIVERSARIO DE NEW WORLD, EL SELLO DE JAZZ MÁS PRESTIGIOSO DEL MUNDO.



ANTONIO CARLOS JOBIM



HERBIE HANCOCK



JIMMY SMITH

BETTY CARTER • CHARILE HADEN • RAY BROWN • HANK JONES • JOHN McLAUGHLIN • PAT METHENY • CARNEGIE HALL JAZZ BAND...

**RALPH SUTTON: At Maybeck
Recital Hall Vol. 30.**

Honeysuckle Rose/In A Mist/Clothes Line Ballet/In
The Dark/Ain't Misbehavin'/Echo Of Spring/Dinah/
Love Lies/Russian Lullaby/St. Louis Blues/The
Viper's Drag/After You've Gone.

Ralph Sutton (p).

Grabado en agosto de 1993.

Concord Jazz. CCD 4586.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

"Ralph es capaz de hacer swingar a toda una orquesta", dijo André Previn de su colega Sutton. Los escasos seis años de edad que separan a ambos pianistas son un abismo estilístico. Mientras Previn, a principios de los cincuenta, experimentaba en las formas más modernas, Sutton grababa las composiciones de Bix Beiderbecke dentro del más estricto clasicismo. Aquellas grabaciones (*The Bix Beiderbecke Suite*, Commodore, 1950) son su obra maestra. Sutton trató, con bastante fortuna y todo lo que le permitió su técnica extraordinaria, de establecerse en los parámetros de James P. Johnson, Willie The Lion Smith, Fats Waller y, en menor medida, Art Tatum; logró un estilo quizá no personal pero sí sólido y agradable. Especialista en las exhibiciones en solitario, deben también destacarse (de acuerdo con Previn) sus actuaciones con la World's Greatest Jazz Band de Yank Lawson y Bob Haggart. Su contribución a lo que ya podríamos empezar a definir como "fondo Maybeck" no tendrá la trascendencia de las de Barry Harris, Hank Jones o Jessica Williams, pero llena un espacio, el de los viejos maestros, que él se ha arrogado fuera de su tiempo natural.

C. S.

**KIRK LIGHTSEY TRIO:
From Kirk To Nat**

You And The Night And The Music/Sweet Lorraine/Never Let Me Go/Bop Kick/Sophisticated Lady/The Best Is Yet To Come/Close Enough For Love/Little Old Lady/Kirk's Blues.

Kirk Lightsey (p, voc), Kevin Eubanks (g), Rufus Reid (b).

Grabado en Nueva York el 28 de noviembre de 1990.

Criss Cross 1050

Distrib.: Mirlo Música

Imposible dudar de un amor confesado con semejante claridad, aunque nunca lo hubiéramos sospechado, de tanto recato y disimulo con que lo llevaba el bueno de Lightsey. Uno ha releído incluso la entrevista que el pianista concedió a *Cuadernos de Jazz*, por ver si allí se insinuaba ese cariño, pero nada de nada. De Kevin Eubanks también esperaríamos cualquier cosa menos verlo travestido de Irving Ashby, Oscar Moore o John Collins.

Nat King Cole consiguió que piano, guitarra y contrabajo, primos hermanos en principio poco avenidos, se complementaran a la perfección. Ahora

bien, ese "soplo", ese estupendo aliento rítmico del trío de Cole, su primer encanto, ya no se ha repetido en casi ninguno de sus muchos seguidores. A favor de Lightsey hay que decir al menos que no intenta imitar un estilo, ni siquiera un sonido de conjunto, aunque precisamente por eso le hubiera sido de gran utilidad un baterista. Falto de un punto de apoyo, el trío carece de empaste, produce la incómoda sensación de un grupo donde cada uno va a su aire. El empeño termina por languidecer al tratarse de esmerados artesanos, carentes de encantos individuales muy llamativos. Si pasamos por alto los ejercicios vocales de Lightsey (parece un bajo bufo resfriado), curiosamente es *Kirk's Blues*, única pieza de cosecha propia en un disco de repertorio, el tramo interpretado con mayor desenvoltura.

J. G.

**BILLY TAYLOR:
It's A Matter Of Pride**

At La Carousel/Picture This/It's A Matter Of Pride/His Name Was Martin/Titro/Back Home/Lookin' Up/Paraphrase/I'm A Lover/If You Really Are Concerned/Mood For Mendes.

Billy Taylor (p), Christian McBride (b), Marvin Smitty Smith (bat), Stanley Turrentine (st), Grady Tate (voc), Ray Mantilla (perc).

Grabado en Nueva York, en 1993.

GRP 97562.

Distrib.: MCA.

Billy Taylor es una maravilla. Hay otros pianistas igualmente estupendos –Ray Bryant o Gerry Wiggins– que, como él, pueden ser Earl Hines un día, Teddy Wilson al siguiente, Thelonious Monk los fines de semana y, en toda ocasión, su "Monk", su "Hines" o su "Wilson" son de primera categoría. De Taylor, conocemos sus discos con su propia compañía Taylor-Made, en cada uno toca en un estilo diferente. Para GRP ha grabado un disco a dúo con Gerry Mulligan y éste compuesto al ciento por ciento por originales entre blues jazzísticos de ritmo sostenido al estilo del Junior Mance de los años sesenta y baladas de aspecto saludable. Taylor toca como compone, con una claridad meridiana de *Reader's Digest*. La nitidez de su ideario jazzístico –que él incorpora a su ingente labor divulgativa– no es fruto del "pensamiento débil" sino resultado de un íntimo convencimiento, lo que constituye, precisamente, el único punto en el que converge su vasta discografía.

Músico de ideas claras, se rodea de músicos de ideas tan claras como las suyas: McBride y Marvin Smith, buena rítmica donde las haya; Ray Mantilla, para elevar la temperatura ambiente y Grady Tate para cantar las baladas. Turrentine toca en tres temas; tampoco él se anda por las ramas: los aborda por la directa, sus solos son puro swing.

Jazz de línea clara con la calidad de sonido que se le supone a esta casa. Vale la pena, aunque sólo fuera por los artículos, uno de Dan Morgenstem y otro del propio Taylor y las fotos que ilustran el libreto.

José M^a García Martínez

BHEKI MSELEKU: Timelessness

Timelessness/Yukani (Wake Up)/Looking Within/C-Ton (Planet Earth)/Through The Years/Yanini/ Homeboyz/Ntuli Street/My Passion.

Bheki Mseleku (p, sa, st, voc), Michael Bowie (b), Marvin Smitty Smith (bat). Invitados especiales: Abbey Lincoln (voc), Kent Jordan (fl), Pharoah Sanders (st), Joe Henderson (st), Rodney Kendrick (p) y Elvin Jones (bat).

Grabado en Nueva York, en agosto de 1993.

Verve 521 306-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

Fue una estupenda noticia la aparición de *Celebration* hace un par de años, una grabación que supuso el nacimiento discográfico de Bheki Mseleku, multinstrumentista surafricano en el exilio. Era la revelación de un músico de espiritualidad esotérica y obsesiva, a lo Coltrane, pero de expresión luminosa y escueta. La confirmación, después de un disco en solitario (*Meditations*), le ha llegado con *Timelessness*: todo parece indicar que se trata de la firme apuesta que realiza la casa Verve por este pianista-saxofonista que hizo de Londres su residencia en 1987: a su servicio se han puesto algunos nombres estelares de la casa (Joe Henderson, Abbey Lincoln) para respaldar su entrada por todo lo grande en el mercado internacional.



Como ocurría en *Celebration*, lo más atractivo de esta grabación resalta el contenido hipnótico de una música nutrida de referencias africanas, austera, ceremoniosa e intuitiva. Ocurre en *Yukani*, con Mseleku multiplicándose desde los teclados con el tenor y la voz, de la misma manera que en *Yanini*, con la aportación asilvestrada y oportuna del saxo de Pharoah Sanders sonando sobre un piano que recuerda en todo momento a McCoy Tyner. Las intensas corrientes de energía del pianista surafricano casan bien, igualmente, con el aplicado flautista Kent Jordan, de la misma manera que la comunicación del trío básico –Michael Bowie al contrabajo y Marvin Smitty Smith en las baquetas–, se establece con la fluidez del buen entendimiento; queda fuera de contexto, sin embargo, el tono entre declamatorio y sentimental de Abbey Lincoln, cuya presencia, como la de Joe Henderson, parece haber sido solicitada por una motivación más promocional que artística.

M. I. F.

SPIRIT OF LIFE ENSEMBLE:
Inspirations

Victory (is certain)/Impressions/Make The World Know We'll Be Free/Consciousness/Cab's Lullaby/Rasta Joe/Roots'n Rhythm/Maybe Tomorrow/L'Odyssee' Africaine/Aberjohn/Kyla.

Talib Kibwe (sa) con cantantes y orquestas. Formación detallada en carpeta.

Grabado en Nueva York en 1992.

Zazou Zazjaz 1511.

THOMAS CHAPIN TRIO PLUS
BRASS: Insomnia

Pantheon/Insomnia/Equatoria/Trio I/Coup d'etat/Trio II/Golgotham/lota

Thomas Chapin (sa, fl), Mario Pavone (b), Michael Sarin (bat), Al Bryant, Frank London (tp), Curtis Fowlkes, Peter McEachern (tb), Marcus Rojas (tuba).

Grabado en Nueva York, en diciembre de 1992.

Knitting Factory Works KFWCD 132.

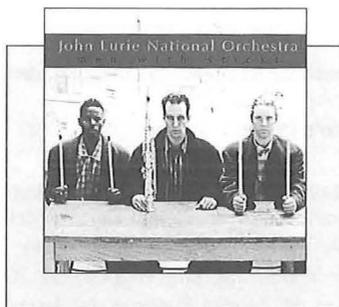
Distrib.: Conservas Supersónicas.

¡Paso a las voces nuevas del saxo alto! El aficionado español les conoce: Talib Kibwe ha venido varias veces acompañando a Randy Weston, y Thomas Chapin toca regularmente con su trío en nuestro país, y siempre con gran éxito.

En *Spirit Of Life Ensemble*, Kibwe retoma el sueño, "los ritmos de África, Latinoamérica y Estados Unidos (con) sus raíces asentadas en las tradiciones de la música clásica afro-americana/americana... a la que con frecuencia se refiere como jazz. Aquellas proclamas místico-reivindicativas que Leon Thomas lanzaba a los cuatro vientos en sus viejos discos con Pharoah Sanders, idéntica voluntad de desmarcarse de viejas rutinas, de integrar todas las músicas de raíz afro, pasadas y actuales, en un todo multiforme; música espiritual –es obvio–, honestamente escueta, con la poderosa carga vital que aportan sus jóvenes intérpretes asomando detrás de cada solo. Ingenua, imperfecta y maravillosa.

La misma vitalidad que desprende la desinhibida provocación consustancial a quien tiene pocos años y mucho que decir, que distingue la música de Chapin de la de quienes, siendo de su quinta, se dedican a tocar música de muertos (unido a unas facultades fuera de lo común en la categoría de intérprete y creador). La incorporación de una sección de vientos a su trío otorga al disco un cierto aire orquestal que no está reñido con su visión catárquica y esencialmente individualista de la interpretación. La conjunción entre lo orquestado y el *free-blowing* es, simplemente, perfecta, y entre ambos se compone una hora larga de jazz de efectos equivalentes a correr medio maratón, en Sevilla, en agosto.

J. M. G. M.



JOHN LURIE NATIONAL ORCHESTRA: Men With Sticks

If I Slee The Plane Will Crash/Men With Sticks (Noble Version)/Schnards Live Here.

John Lurie (ss, sa), Billy Martin (perc), Calvin Weston (bat).

Grabado en Nueva York, en mayo e 1992.

Made to Measure MTM 34.

Micromito en ciertos círculos *versión original* merced a sus papeles en las comedias frigoríficas de Jim Jarmusch y también por la espléndida versión del *Harlem Nocturne* registrada por los Lounge Lizards (que, tengo entendido, fue durante algún tiempo el tema de clausura en Pachá), hace ya algunos años que John Lurie actuó en la entonces boyante sala Universal. Eran los tiempos felices de La Movida, antes de La Gran Espantá. Ante el asombro de los presentes, John Lurie apareció en escena con el único acompañamiento de su saxo alto. Al cabo de quince minutos se hizo patente que la cosa no iría mucho más allá. Escasamente conmovida por los quiebros del saxofonista, la basca comenzó a rezongar. A los cuarenta minutos, ostensiblemente cabreado con el ambiente gélido y tintineante (los camareros tuvieron el día sembrado), Lurie hizo la espantá, en lo que podría interpretarse como vaticinio del futuro de aquella movida cansada de sí misma y de sus gustos epatantes.

Muchos atribuyeron mala fe a la *performance* de Lurie, sin embargo, tras la audición de este compacto, reconocerían la vigencia de aquella propuesta en las preferencias del músico. El disco prueba que la noche de autos Lurie no se marcó un farol.

Y eso a pesar de la broma del nombre de la banda, National Orchestra, hiperbólico para tan escaso personal. En todo caso la música se sostiene por sí misma. Puro Lurie, eso sí: fragmentos repetitivos, ángulos extremos, inflexiones crispadas, armónicos y, como siempre en él, un romanticismo que aflora inesperadamente, se combinan con la base rítmica de Billy Martin y Calvin Weston, baterías ambos, en un momento u otro, de los Lizards, que aportan un constante flujo de patrones y figuras.

El resultado de esta economía tímbrica no puede ser más estimulante. Se trata de una ceremonia tribal de ritmos africanos en los que Lurie ejerce de brujo, desgranando su letanía compuesta de pasajes hipnóticos y explosiones súbitas.

Del compacto, lo mínimo que se puede decir es que sorprende, que relaja a ratos y en otros crispas, que la indiferencia escapa a sus límites.

M. P.

PETER LEITCH: Red Zone

Red Zone/My One And Only Love/Speak No Evil/Urban Fantasy/Lush Life-Daydream/Off Minor/I'm Getting Sentimental Over You/Rio/(I) Round Midnight/Quasimodo/It Came Upon A Midnight Clear.

Peter Leitch (g), Kirk Lightsey (p), Ray Drummond (b), Marvin Smitty Smith (bat). (I) Pepper Adams (sb), John Hicks (p), Ray Drummond (b), Billy Hart (bat).

Grabado en Nueva Jersey el 16 de noviembre de 1985, el 17 de noviembre de 1984 y el 20 de julio de 1988.

Reservoir RSR CD 103.

PETER LEITCH: A Special Rapport

Relaxin' At Camarillo/Naima's Love Song/New Rhumba/Goodbye/Avenue Blues On The West Side/Jitterbug Waltz/Strayhorn Medley: A Flower Is A Lovable Thing-Lotus Blossom/Lazy Bird.

Peter Leitch (g), John Hicks (p), Ray Drummond (b), Marvin Smitty Smith (bat).

Grabado en Nueva Jersey el 1 de julio de 1993.

Reservoir RSR CD 129.

Distrib.: Mirlo Música.

Los primeros acordes y punteos de este excelente guitarrista canadiense nos llegaron a través del apadrinamiento de Oscar Peterson a principios de los 80, donde participó en grabaciones con el pianista en quinteto y cuarteto para el sello Pablo; formación iniciática que le sirvió para lanzarse en el 84 al liderazgo con excelentes resultados: *Exhilaration* marca su debú y *Red Zone*, uno de los discos de esta reseña, es su segunda obra como líder. Para el segundo disco que nos ocupa hay que dar un salto en el tiempo –estamos en 1993– y su último trabajo, *A Special Rapport*, viene a confirmar las excelencias de Leitch.

Su forma de entender la música no es novedosa: un retomo al pasado sin olvidar el presente (o viceversa), por donde desfilan composiciones que abarcan de Strayhorn a Shorter o el propio Leitch, quedando por el medio Parker, Monk y otros creadores de lujo. Su forma de aplicarla tampoco es una sorpresa: detrás de conceptos armónicos más o menos complejos, Leitch es capaz de crear líneas melódicas de aparente sencilla elaboración que dan como resultado una atmósfera de gran belleza, por donde planea la sombra de Christian, Burrell y Montgomery, y aquí es donde reside su genio; frases claras que destilan bop por las seis cuerdas (baste escuchar *Blues On The West Side* o *Lush Life* para quedar atrapados por su musicalidad).

Si *Red Zone* tiene el encanto de los inicios, donde uno forma y perfila su mundo musical, *A Special Rapport* es una obra reposada, con una sección rítmica marcada por los años de rodaje común y, quizá, su trabajo más completo y de mejor acabado.

Fernando Bezos



SIDSEL ENDRESEN: Exile

Here The Moon/Quest/Stages I, II, III/Hunger/Theme I/Waiting Train/The Dreaming/Dust/Variation III/Theme II/Exile.

Sidsel Endresen (voc), Django Bates (p, trompa), Nils Petter Molvaer (tp), Jon Christensen (bat, perc), Jens Bugge Wesseltoft (tec), David Darling (chelo).

Grabado en Oslo en agosto de 1993.

ECM 1524 521721-2.

Distrib.: Nuevos Medios.

Sidsel Endresen, a pesar de su previsible origen escandinavo, canta en inglés. Su timbre de voz se halla a mitad de camino entre Sinead O'Connor y Jonni Mitchell. Prescinde del histerismo latente de la irlandesa, en tanto que de Joni Mitchell toma la singularidad.

Singularidad expresada en todos y cada uno de los pasos del disco. Para empezar publica en un sello dedicado, casi con exclusividad, a la música instrumental y a la improvisación. Siguiendo con la elección de músicos, que es un completo acierto, como demuestra su excelente trabajo. A pesar de ser el disco de una cantante, la voz no devora al conjunto, más bien se diluye en él, dejando espacio a unos solistas que se mueven más en el campo de las sutilezas que en el de los virtuosismos. Es decir, una música impresionista, cercana en ocasiones a la new age pero con una consistente carga emocional.

La escucha del compacto hará palidecer de envidia a las Tanita Tikaram y Suzanne Vega, y cabrá situarlo junto a lo mejor de David Sylvian, Mathilde Santing o Robin Holcomb con la que comparte un notorio deje folk (menos presente en el caso de la Endresen), muy del sello ECM por otra parte.

Stages y *Dust* son sendas joyas. La primera, del británico Django Bates, un dúo piano/voz que roza, si no toca, la genialidad. La segunda, de Jon Ebersson (autor de otros dos temas) de una intensa irradiación platense (cuadraría a las mil maravillas en la banda sonora de *El lado oscuro del corazón*) aderezada con un espléndido e irónico solo de Bates.

Si usted tiene un amigo melancólico o depresivo, mantenga este disco fuera de su alcance, pues no le haría ningún bien. Si es usted equilibrado y no le importa exponerse crudamente a la belleza, le recomiendo el *Exile* de Sidsel Endresen para las horas nocturnas.

M. P.

CEDAR WALTON: As Long As There's Music

Young And Foolish/Meaning Of The Blues/I'm Not So Sure/Ground Work/Newest Blues/Pannonica/As Long As There's Music/Voices Deep Winthin.

Cedar Walton (p), Billy Higgins (bat), David Williams (b), Terence Blanchard (tp), Jesse Davis (sa).

Grabado en Nueva Jersey el 20 de junio de 1990.

Muse Records MCD 5405.

Distrib.: Karonte Records

Mientras haya música, traducción del título –de calidad y contenido, se puede añadir–, sería la mejor presentación para este impecable trabajo, donde el esquema musical gira alrededor de la sección rítmica, liderada por un Cedar Walton en horas felices, fruto de la madurez; Walton, compañero de estudios y clubes de tantas generaciones –desde el añorado Dexter Gordon, al joven parkeriano Christopher Hollyday, pasando por distintas formaciones más o menos estables con Art Blakey, Clifford Jordan, Frank Morgan o Milt Jackson–, ha conseguido crear un estilo propio bajo los influjos de Bud Powell, y siempre dentro del bop.

La suavidad y la correcta ejecución de los temas, con predominio de las baladas, los tiempos lentos y los tonos cálidos en los que flota el blues, son producto de una sección rítmica sólida y compenetrada, con muchos años de bagaje musical, que sirve a los vientos para desarrollar discursos bien elaborados, en especial Blanchard, que en *Newest Blues* ejecuta un solo, ligando y arrastrando las notas sin apenas picados, de gran belleza; pero es en la versión que realizan de *Pannonica*, donde mejor apreciamos los talentos individuales, en especial de Walton y de Blanchard, que para este tema, le agrega la sordina a su trompeta. Cabe destacar también a Billy Higgins, que va dejando sus rasgos de identidad, en forma de breves solos, salpicados a lo largo y ancho del repertorio.

F. B.

WARREN BERNHARDT: Reflections

Everytime We Say Goodbye/Stone Ground/Some Other Spring/Cordobalga/Reflections/Tuzz's Shadow/Re: Person I Knew/My Funny Valentine/The Gift/Catwalk/A Prayer For My Family.

Warren Bernhardt (p), Bob Mintzer (st, cl-b), Chuck Loeb (g), Jay Anderson (b), Jeff Hirshfield (bat).

Grabado en diciembre de 1992.

DMP CD 489.

Distrib.: Dial.

El nombre de Warren Bernhardt suena familiar a los que escuchamos hace unos años a uno de los fenómenos más creativos de la llamada música de fusión (personalmente odio las etiquetas pero, para entendernos...), el grupo Steps Ahead.

Bernhardt pertenece a la categoría de pianistas finos, de formación clásica, de los que aman tocar

cuidando la interacción del trío (es decir, con un admirable equilibrio de los papeles de los tres músicos). Suelen llamar a esta última característica concepto evansiano, en contraste con la tradición negra, más bop, hecha de empujes distintos. La elección de los compañeros de ruta demuestra esta filosofía: hoy este concepto tiene cantidad de epígonos, y por suerte existen varios hijos de Scott La Faro y de Paul Motian. En este disco, tenemos a dos de los más cotizados acompañantes de la escena neoyorquina: Jay Anderson (a quien ya escuchamos en los discos de Joey Calderazzo) y Jeff Hirshfield, batería de los tríos de Fred Hersch, uno de los pianistas que mejor están estudiando la música de Bill Evans.

Los momentos más convincentes del trío son *Stone Ground*, composición de Anderson y *Re: Person I Knew*, histórico tema evansiano. Un momento especial es *Cordobalga*, con una encomiable intervención de la guitarra de Chuck Loeb, y también hay que subrayar la participación del siempre excelente Bob Mintzer, una de las voces de saxo tenor más bellas de hoy. La despedida, *A Prayer For My Family*, es otro de esos momentos dignos de mención, casi de banda sonora (muy americana por cierto).

C. M.



AMSTERDAM JAZZ QUINTET: Signature

November/Symphony Kid/Beyond Control/Signature/The Chase Scene/Central Station/Zorro/The Black Sea/Don't Ask Me Why/Central Station.

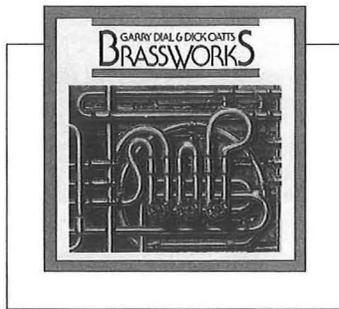
Toon Roos (st, ss), David Rockefeller (tp, flisc.), Robert Jan Vermeulen (p), Paul Berner (b), Jo Krause (bat).

Grabado en Amsterdam en 1993.

Groove 5505-2.

Excelente disco de un quinteto desconocido por estas latitudes, liderado por el pianista Robert Jan Vermeulen pero en el que no hay ningún protagonismo determinante. Sobre la base de un repertorio propio, este quinteto realiza música de gran fluidez en la que el equilibrio entre escritura, muy trabajada en todos los temas e improvisación, suena muy natural. Si correctos son Roos, sobre todo con el fliscorno, y Rockefeller, me ha parecido especialmente brillante la sección rítmica que ocupa en el conjunto de esta obra un amplio espacio. Tanto Paul Berner como Jo Krause, llevan en volandas a los demás miembros del quinteto, creando ese espacio necesario en el que la música se pueda desarrollar y modularlo con gran variedad de matices.

Vicente Ménsua



**GARRY DIAL & DICK OATTS:
Brassworks**

The Great Divide/Solidarity/The Tailor/Pure Thought/Dial's Style/The Greed Factor/Turn & Let Me Hold You/Rumination/A Fine Line/Weatherman/Danish Beauty.

Garry Dial (p), Dick Oatts (ss, sa, st, fl), Jay Anderson (b), Joey Baron (bat), Rich De Rosa (dir), personal del Brass Ensemble especificado en carpetilla. Grabado en Nueva York, en febrero y marzo de 1990.

DMP CD-447.
Distrib.: Dial.

Este es el segundo disco del cuarteto liderado por el pianista Garry Dial y el saxofonista Dick Oatts para el sello DMP. Si en el primero se hacían acompañar por una sección de cuerda, en este *Brassworks*, como su nombre indica, el cuarteto se ve arropado por las lujosas galas de los metales.

El uso de éstos no se limita a subrayados ocasionales. Los sutiles y rumbosos arreglos de Dial, Oatts y De Rosa están presentes a lo largo de todo el disco, sin entorpecer por ello la labor de los solistas. En el trabajo del Brass Ensemble se atisban influencias: por un lado la amplitud y grandeza de Copland, y por otro las restallantes descargas del *World Of Mouth* de Jaco Pastorius.

Por lo que respecta al cuarteto en sí, funciona magníficamente. Dick Oatts es un saxofonista eficaz y polifacético, con un sonido que recuerda a Rick Margitza (o más bien al revés). El piano de Garry Dial recorre la línea que une a Bill Evans, Keith Jarrett y Mulgrew Miller, si es que tal línea existe. En cuanto al resto del cuarteto, nos encontramos con dos pesos pesados. Jay Anderson es todo pulcritud, precisión, nitidez y buen gusto, virtudes que le unen a Charlie Haden. Joey Baron podría parecer, a primera vista, una elección descabellada si nos atenemos a sus amistades peligrosas; sin embargo aporta lo suyo, es decir, la brillantez y la chispa de un gigante.

Las composiciones, todas originales y al cincuenta por ciento de cada uno de los líderes, transitan por un ostensible romanticismo, distribuido en tempos lentos y medios, con algunos cortes más orquestales y ambiciosos como en *The Great Divide* y *The Greed Factor*, ambos de Garry Dial.

Buenos músicos, buenos arreglos y buen gusto. En resumen, una apuesta original que se deja oír.

M. P.

FRANZ KOGLMANN: Cantos I-IV

Canto I/Canto II/Canto III/Canto IV.
Grupo de 17 músicos dirigidos por Gustav Bauer.
Grabado en Viena del 5 al 8 de octubre de 1992.
hat Art 6123.
Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Cantos. Tras este título resuena toda una herencia poética de construcción intelectual: Dante, Tasso, Pope, Pound... Quizá sea de este último del que Franz Koglmann haya tomado el título para éste su último trabajo. Como en él, hay en Koglmann un intérprete de la historia de la estética que, en un violento escorzo temporal, enfrenta tradiciones en una obra que desafía el tiempo: llena de reflexiones sobre modos y formas del pasado, su auténtica sustancia es la contemporaneidad.

Koglmann es un músico conceptual que ha hecho de su tradición e identidad de compositor vienes el punto de partida de su obra. A estas influencias, Koglmann enfrenta la estética jazzística blanca (de Bix a Lacy o Ran Blake, pasando por Tristano o la West Coast) como problema estético, partiendo de la historia de las vanguardias artísticas –no sólo musicales– europeas. Su método es cualquier cosa excepto ingenuo: Koglmann introyecta una música en la otra en busca de su complejidad, de su choque conceptual, de la tensión de su convivencia, de la desnaturalización de sus lenguajes en una construcción que no busca resolución sino la constatación como problema estético, como foco de creación intelectual.

Koglmann busca la exactitud, la precisión en una forma contemporánea teñida de nostalgia por el pasado, algo que está en línea con el proyecto poético de Pound y su aseveración de que un poeta debía ser valorado por la claridad y la precisión de su lenguaje y conceptos. Si Pound encontró el fermento para su creación de la imagen poética en la épica antigua y en las formas y métodos de la poesía arcaica, Koglmann parece haberlo encontrado, al igual que él, en un tiempo congelado, receptáculo de todo el pasado histórico y el futuro.

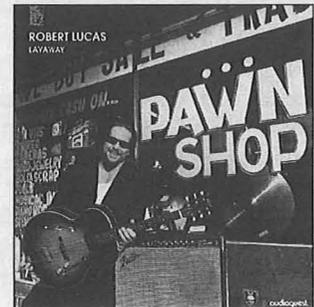
Tras su absorbentes discos-manifiesto (siendo *About Yesterday's Ezzhetics*, *A White Line* y *The Use Of Memory* los más significativos) en los que desarrollaba su visión de la música como "arte y ensayo", *Cantos* alcanza una solidez de una pieza. *Cantos* nos retrotrae al mundo de *Schlaf Schlemmer*, *Schlaf Magritte* otro disco orquestal en el que lo fundamental era la composición frente a la rearmenización de clásicos desde el punto de vista de un arreglador, aspecto que dominaba los discos anteriormente citados: auténticos ensayos teóricos sobre la literatura, lenguaje y sintaxis del jazz de los cincuenta. Como consecuencia de ello, *Cantos* es su disco más alejado del jazz hasta la fecha, a pesar del origen plenamente jazzístico de los Cantos II y IV aunque en la obra cristaliza de manera incuestionable todo lo anteriormente dicho.

La música de Koglmann no es la música del futuro como algún crítico ha pretendido. Su música en su irresolución, en su tiempo congelado es la música del eterno presente en el que pasado y futuro son iluminados y cuestionados. ¿jazz? ¿Música de Cámara Contemporánea? Koglmann ha optado por la oblicuidad, por la libertad de la no pertenencia.

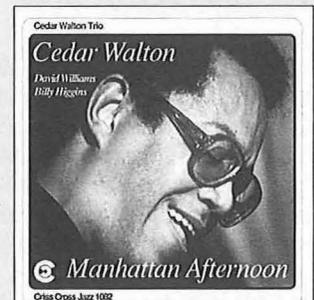
A. G. A.



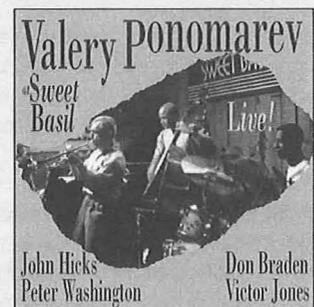
**AUDIOQUEST MUSIC - AQ 1020
ROB MULLINS/WILTON FELDER
"One night in Houston" (FUSION)**



**AUDIOQUEST MUSIC - AQ 1021
ROBERT LUCAS
"Layaway" (BLUES)**



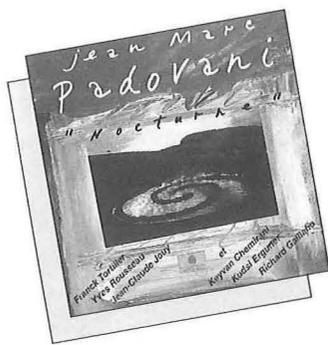
**CRISS CROSS JAZZ - CRISS 1082
CEDAR WALTON TRIO
"Manhattan Afternoon" (JAZZ)**



**RESERVOIR MUSIC - RSR 131
VALERY PONOMAREV
"Live at Sweet Basil"**

**MIRLO[®]
MUSICA**

Importa y distribuye
C/ Alcalde López Casero, 20
28027 - Madrid
Tno.: (91) 404 49 06/404 61 16
Fax: (91) 326 69 99



JEAN-MARC PADOVANI: Nocturne

Nocturne/Mon Renoir/The Circle Line/Et C'est Ainsi Que Babar Devint Roi.../Jean-Baptiste/Sale Temps/Hommage/La Vie Sauvage/Song For Jim-Witchi Tia To.

Jean-Marc Padovani (st, ss), Franck Tortiller (vib), Yves Rousseau (b), Jean-Claude Jouy (bat), Keyvan Chemirani (zarb, perc en 3 y 8), Kudsi Erguner (Ney en 3 y 8), Richard Galliano (acordeón en 1 y 5).

Grabado en noviembre de 1993.

Label Bleu LBLC 6566.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Es indiscutible que el sello Label Bleu se está asentando en el mercado con un producto y un estilo propios, fundamentado en su carácter eminentemente europeo que, por otra parte, le desmarca claramente del "sonido ECM". Si además Label Bleu sirve de trampolín a músicos de la tierra (véase el caso de Marc Ducret por ejemplo), el éxito conseguido alcanza mayor resonancia.

Sin ser *Nocturne* una de sus más logradas empresas, cumple con alguna de las costumbres de la casa:

- Se trata de un grupo de jóvenes músicos franceses.
- Su propuesta es moderna a la vez que original.
- Formación atípica. En este caso nos encontramos con un cuarteto de saxo sin piano. El cuarto miembro, de apellido susceptible de majaderías, es vibrafonista.

Digo que no es una de las más logradas obras de Label Bleu porque le falta algo de chispa y le sobra frialdad. No tiene nada que ver con la calidad de los músicos, sino con una cierta monocromía en las composiciones. O tal vez sea la difícil combinación de los timbres elegidos, para los que la presencia a veces excesivamente rotunda de la batería resulta en ocasiones un ápice onerosa, enmudeciendo sutilezas que de otro modo aflorarían sin trabas.

Quizá los momentos más brillantes del disco lleguen de la mano del acordeonista Richard Galliano, un personaje familiar en la casa, que ha conseguido deshacer el desposorio tristeza-acordeón y situar a éste último en el jazz con la silueta de una navaja de vuela vertiginosos.

Padovani, por su parte, deja una promesa de altos destinos en el aire, a poco que insufla color y calor a sus composiciones.

M. P.

HAROLD ASHBY QUARTET: What Am I Here For?

I Can't Get Started/What Am I Here For!/Mood Indigo/Frankie And Johnny/Once In A While/Poinciana/C Jam Blues/Prelude To A Kiss/September In The Rain/Perdido.

Harold Ashby (st), Mulgrew Miller (p), Rufus Reid (b), Ben Riley (bat).

Grabado el 30 de noviembre de 1990.

Criss Cross 1054.

Distrib.: Mirlo Música.

Aunque el clasicismo puede ser, a priori, una garantía de solvencia, también puede ser una promesa de ya sabido. Harold Ashby (1925), que trabajó con Count Basie, Mercer Ellington, y que en 1968 entró en la orquesta de Duke Ellington para reemplazar a Jimmy Hamilton, garantiza clasicismo pero el resultado de su música —enmarcada en una sección rítmica "de producción astuta"— promete poco. Cómodamente instalado entre el Ben Webster de los temas rápidos y el Paul Gonsalves de las baladas (que de Webster era discípulo), Ashby toma de sus modelos sólo la forma. Se dice que con Ellington fue un excelente saxofonista de sección; aunque también se recuerdan buenas intervenciones solistas suyas en grupos pequeños del genio (*All Too Soon* en *The Intimacy Of The Blues*, Fantasy, 1970), como solista de 1990 es escaso. Hecha la aclaración, debe reconocerse que se trata de un disco agradable y de buen sonido.

C. S.

JOHN STUBBLEFIELD: Morning Song

Blues For The Moment/King Of Harts/So What/Morning Song/Blue Moon/A Night In Lisbon/The Shaw Of Newark/In A Sentimental Mood/Slick Stud & Sweet Thang/Here And There/Here's One.

John Stubblefield (st, ss), George Cables (p), Clint Houston (b), Victor Lewis (bat).

Enja ENJ-8036 2.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Este es el primer disco de John Stubblefield desde *Countin' On The Blues*, grabado en 1987. Tenor ubicado en la sólida tradición del suroeste, su música se afianza básicamente en el blues, lo cual quiere decir que carece de complicaciones especiales y se apoya más en la faceta expresiva de su instrumento. Sus dos grandes influencias, la de Don Byas (el músico que le impulsó a tomar el tenor) y el compositor W. G. Still, han modelado su trayectoria hasta el presente. En *Morning Song* hay un buen número de composiciones suyas, entre las que destacaría *Here And There*. El resto se mueve a menudo en terrenos modales, donde Stubblefield despliega fácilmente su conocida fogosidad. En *The Shaw Of Newark*, por ejemplo, su furia y dominio de los registros extremos del tenor echa humo, mientras que George Cables evidencia su gusto por las atmósferas tynerianas. Precisamente Cables firma *Morning Song*, con esa ternura

tan prototípica del pianista. Por lo demás, el Stubblefield más bluesy puede escucharse en *Slick Slud*.

Tal vez John Stubblefield no sea el saxofonista más famoso de Arkansas (Bill Clinton le supera en popularidad, que no en cualidades como instrumentista), del mismo modo que probablemente nadie puede buscar en *Morning Song* música especialmente impactante o novedosa. Sí que hay en él trabajo honesto de un músico veterano y fiel a sí mismo. Nada más y nada menos.

Mario Benso

AKI TAKASE/DAVID MURRAY: Blue Monk

Blue Monk/Ask Me Now/Presto V.H./Body And Soul/Ellingtonia/Bright Mississippi/Ba-Lue Bolivar Ba-Lues/Mister Jelly Roll/Kaiso/Ballad For The Blackman.

Aki Takase (p), David Murray (st, clb).

Grabado el 23 de abril de 1991.

ENJA 7039-2.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Sorprendente disco de Aki Takase y David Murray, no ya por la revalorización de un determinado repertorio consagrado, seguro, o por la celebración de un enésimo homenaje a tal o cual músico o música, sino por la increíble riqueza que puede llegar a tener un diálogo musical, cuando los dialogantes, como es el caso, tienen algo (interesante) que decir.

Takase es un pianista de gran brillantez, algo camaleónica, signo de los tiempos, que como los buenos fajadores muestra sus virtudes en el cuerpo a cuerpo. En este *Blue Monk*, tiene ocasiones sobradas para demostrarlo. Por otra parte, Murray la gran esperanza del saxofonismo a finales de los setenta, que se nos muestra como un formidable melodista y más camaleónico todavía que Takase, goza de una muy buena forma últimamente. Escuchen por ejemplo *Death Of A Sideman* (Diw). Aquí, en un salto atrás inesperado, ofrece unas referencias muy claras al saxofonismo de los años cuarenta. Sin dejar de ser él mismo, recuerda más a Illinois Jacquet, por ejemplo, que a John Coltrane, faro referencial para cualquier saxofonista de su generación.

La versión del tema que da título al disco está cargada de ricas sugerencias. Se trata de un *Blue Monk*, en el que Murray parece escupir notas a la manera de los primitivos saxofonistas/clarinetistas, mientras Takase despierta en sus manos el espíritu de Earl Hines y hasta, por momentos, el de James P. Johnson. El swing acampa libremente entre líneas y acordes: una gozada.

No es necesario, ciertamente, entrar en una descripción pormenorizada de este excelente disco, pero conviene llamar la atención sobre la versión de *Body And Soul*, tocado a tempo de balada, que Murray convierte en una sólida referencia de este difícil campo, ni la de un *Bright Mississippi*, en la que el tema y su origen, el ocurrente *Sweet Georgia Brown*, se funden en un ir y venir permanente.

V. M.



JACK DEJOHNETTE'S SPECIAL EDITION: Tin Can Alley

Tin Can Alley/Pastel Rhapsody/Riff Raff/The Gri Gri Man; I know.

Jack DeJohnette (bat, p, org, perc, voc); Chico Freeman (st, fl, cl b); John Purcell (sb, sa, fl); Peter Warren (b, chelo).

Grabado en septiembre de 1980.

ECM 1189.

Distrib.: Nuevos Medios.

Los jóvenes leones planteaban incógnitas, es lo suyo. Ibamos a ver a A.E.O.C., a Blythe, y no salíamos igual del teatro. Seguíamos los discos de Special Edition, cada uno era un mundo. *Tin Can Alley* fue, precisamente, el canto de cisne del grupo y, casi, casi, de toda una era (hubo más Special Editions, pero ya no era lo mismo).

El espíritu omnívoro de Ayler –entonces era “dios”, tanto como Coltrane– en la reflexión de músicos nacidos en el pos-free; aportación a la historia del jazz en el filo de la navaja de la improvisación y el trabajo en equipo en el que todos tienen arte y parte, en el que forma y fondo se confunden, relectura de la historia del jazz –entonces eso llamaba mucho la atención– que no se abandona a la repetición de las viejas fórmulas.

En *Tin Can Alley* resuenan nítidos los ecos del jazz camerístico del Chico Hamilton Quintet y Eric Dolphy y el aire caótico de los Workshop de Mingus; Ornette y los viejos pero siempre vivos ritmos de la Iglesia, todo ello expuesto a la luz del criterio de unos músicos que, por aquel entonces, dictaban el camino a seguir. Su revolución –callada, pero revolución al fin– iba más por un empeño en reivindicar la forma y el *sound* frente al desentendimiento de que son objeto por parte de los intérpretes modernos, que por un socabar instituciones ni ponerle la zancadilla a sus mayores según les veían bajar por la escalera de acceso al Village Vanguard. Miembros de una generación perdida –Freeman, Blythe, el propio DeJohnette en cuanto que padre de S.E., dan cuenta de su patética desorientación en festivales y teatros. Son los hermosos vencidos de una batalla ganada por el *stabilisment*, Wynton Marsalis y las compañías discográficas. *Tin Can Alley* es testimonio de sus pasadas glorias, de lo que fue y todavía pudo ser más.

J.M.G.M.

DAVE BURRELL: Windward Passages

Overture: Windward Passages/Punaluu Peter/Stepping Out/On A Saturday Night/Sarah's Lament/Menehune Messages Heritage Carnival/Teardrops For Jimmy/I Want To See You Everyday Of Your Life/Black Robert/My Dog Has Fleas Polynesian Dreams Popolo Paniolo-Embraceable You/Am Rag.

Dave Burrell (p).

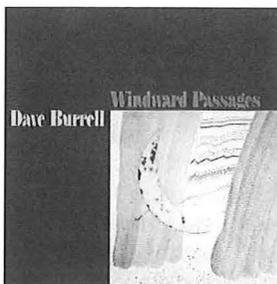
Grabado en Basilea, en septiembre de 1979.

hat ART CD 6138.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Dave Burrell ha ocupado siempre un lugar singular dentro del pianismo jazzístico contemporáneo. Asociado a menudo con los círculos de vanguardia, su música desafía sin embargo cualquier catalogación estricta para asomarse, en sus mejores momentos, a una panorámica global y apasionante de toda la tradición de su instrumento, desde el ragtime a la atonalidad, con etapas vivificantes en el stride o en los ecos bop asociados al maestro Monk: como éste, gusta de enfatizar los aspectos percusivos y melódicos del piano. *Windward Passages* es hasta la fecha su proyecto musical más importante: una ópera que inició un año antes de grabarse este disco (1978) con libreto de su mujer Monika Larsson y que concluyó en 1986. No ha sido éste el primer ni único contacto entre Burrell y las formas operísticas: ya en 1968, en plena turbulencia del free jazz, grabó una versión de *La Bohème* para el sello BYG.

Y este disco se convierte en una espléndida muestra del mundo creativo de Burrell: las huellas



del rag de raíz hispana o el boogie son especialmente evidentes en *Saturday Night*, un *dinámico blues* que recorre varias décadas de historia del pianismo negroamericano a la manera de un expreso nocturno. *Sarah's Lament* evidencia un lirismo desbordado y cristalino, en contraste con la dureza percusiva o la triste melancolía de *Teardrops For Jimmy*, un tema que su amigo David Murray incluye a menudo en su repertorio. Pero por encima de todo llama la atención el fuerte poder de las melodías, alguna de ellas de eficacia tan simple como la de *Black Robert*, con su innegable regusto monkiano.

Desconozco si *Windward Passages* ha sido estrenada al completo sobre un escenario; lo cierto es que el contenido de este concierto resulta fascinante por lo personal y ambicioso de su campo de visión. Una recomendación especial: muy apropiado para los que creen que respetar la tradición supone tocar como Marcus Roberts.

M.B.



KRONOS QUARTET: Monk Suite

Well, You Needn't/Rhythm-a-ning/Crepuscule with Nellie/Off Minor-Epistrophy/Round Midnight/Misterioso/It Don't Mean a Thing/Black And Tan Fantasy/Brilliant Corners.

David Harrington, John Sherba (viol); Hank Dutt (vla); Joan Jeanrenaud (chelo). Ron Carter, Chuck Israels (b) y Eddie Marshall (bat).

Grabado en otoño de 1984.

Landmark LCD 1505.

KRONOS QUARTET: Music Of Bill Evans

Waltz For Debbie/Very Early/Nardis/Re: Person I Knew/Time Remembered/Walkin Uo/Turn Out The Stars/Five/Peace Piece.

John Harrington, John Serba (viol); Hank Dutt (vla); Joan Jeanrenaud (chelo). Eddie Gomez (b), Jim Hall (g).

Grabado en otoño de 1985.

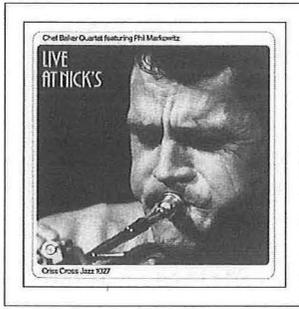
Landmark LCD 1510.

Distrib.: Karonte Records.

Oportuna reedición de dos obras marginales, por planteamientos y resultados, en las que se realizan sendos homenajes a dos músicos entre los más importantes de los últimos treinta años. Un cuarteto de cuerda, con el apoyo ocasional de algunos músicos que en el caso de *Music Of Bill Evans* son de una gran pertinencia, lleva a cabo dicho homenaje. Al margen de escrituras, arreglos y demás, estos, a diferencia de otros en los que el homenajeado era interpretado, aquí es reinterpretado. Es decir que la música de Monk y Evans, pasa a ser repertorio, como en un sueño hecho realidad de André Hodeir, en el mismo sentido que a este término se le da en la música de tradición europea. La verdad es que ambas músicas así reinterpretadas quedan bien, como queda bien un centro de flores disecadas encima de la mesa de un comedor, como fondo de una conversación no demasiado agitada, o como desengrasante después de haber escuchado *Brilliant Corners* o *Sunday At The Village Vanguard*. En fin, que para mí, Hodeir en esto se equivocaba.

P.D. Sería injusto pasar por alto la magnífica prestación del siempre discreto Jim Hall en el segundo de los discos. Su conocimiento de la música evansiana le faculta para un homenaje, una interpretación, del malogrado pianista. Lástima no ser productor de discos. Pueden estar seguros que le daría la oportunidad.

V.M.



CHET BAKER: Live At Nick's

The Best Thing For You Is Me/Broken Wing/This Is Always/Beautiful Black Eyes/I Remember You/Love For Sale.

Chet Baker (tp, voc), Phil Markowitz (p), Scott Lee (b), Jeff Brillinger (bat).

Grabado en vivo el 30 de noviembre de 1978.
Criss Cross 1027.

CHET BAKER: Blues For A Reason

Well Spoken/If You Could See Me Now/We Know It's Love/Looking Good Tonight/Imagination/Blues For A Reason/Looking Good Tonight (Take 2)/We Know It's Love (Take 2).

Chet Baker (tp), Warne Marsh (st), Hod O'Brien (p), Cecil McBee (b), Eddie Gladden (bat).

Grabado el 30 de septiembre de 1984.

Criss Cross 1010.

Distrib.: Mirlo Música.

En modo indirecto, intermitente e indefinido, Chet Baker fue trazando durante los últimos quince años de su carrera, una suerte de silueta de ave fénix. Su defenestración en un hotel de Amsterdam pondría en evidencia la fragilidad de la leyenda. Un recorrido por su música grabado durante ese período da una imagen similar, silueta más que cuerpo, contorno más que definición, promesas desviadas, sorpresas cuando se espera lo previsible. Como todo poeta romántico en un mundo que no lo es, Chet estaba fuera del tiempo y expuesto a sus vulgaridades y miserias; las primeras las desechó desde su grandeza de artista, de las segundas fue víctima, quizá una de las más golpeadas que tuvo el jazz.

Los dos discos que ahora se distribuyen en formato CD, son el primero y el segundo que el trompetista grabó para el sello Criss Cross. Entre uno y otro, en seis años, Chet entró cuarenta y dos veces en salas de grabación, generalmente como líder pero también bajo el nombre de otros. Y lo hizo para muchos sellos, mayormente europeos. Fue un jazzman prolífico en grabaciones pese a las pocas promesas de evolución estética que encerraba su música. Sin embargo su presencia, quizá por su carácter implícito de confesión, siempre fue novedosa. El disco de 1978, en vivo, nos lo muestra firme y conciso, con su sorprendente sentido de la forma, su imaginación de fluido natural y directo, su

swing innato; un poco vacilante en las partes vocales, pero siempre personal. La sesión de 1984 pone en evidencia uno de sus periodos de flexión (quizás uno de los tantos momentos en que su salud se resintió de los largos años de adicción a la heroína), aunque no es un deterioro a lo Lester Young/Bud Powell ni mucho menos; la compañía, en este disco, es muy estimulante no sólo por la evidente solvencia de Warne Marsh (créase o no, uno de los más grandes saxofonistas tenor de la historia del jazz), sino por el apoyo vital (venas pulsantes que en música son armonía y ritmo) de la sección rítmica, de donde emerge el solismo ejemplar y swingante de Hod O'Brien, pianista reivindicable entre todos los postergados. Desde entonces hasta su muerte, Chet Baker volvería a entrar otras cuarenta veces en estudio de grabación, una de ellas también para Criss Cross, cuyo resultado sería el magnífico Chet's Choice (1985), por lo tanto estos dos discos (como por otra parte el resto de sus últimos ochenta) deben ser considerados como episodios, fragmentos de una totalidad que terminaría deshecha contra una acera de Amsterdam.

C.S.

CHET BAKER TRIO: Chet's Choice

If I Should Lose You/Sad Walk/How Deep Is The Ocean/Doodlin'/My Foolish Heart/Conception/Love For Sale/Adriano/Blues In The Closet/Stella By Starlight.

Chet Baker (tp, voc); Philip Catherine (g); Jean-Louis Rassinfosse, Hein Van De Geijn (b).

Grabado el 6 y el 25 de junio de 1985.

Criss Cross 1016.

Distrib.: Mirlo Música.

Baker no era músico de "aquí te pillo, aquí te mato". Sus grabaciones con formaciones eventuales —ahora se ha reeditado el decepcionante *The Best Thing To You* con Kenny Barron y Tony Williams— desmerecen bastante. Para él contaba el estar a gusto con los músicos y las piezas, que fueran de las que a él le gustaba tocar una y otra vez. Las condiciones se cumplen en el disco no en vano titulado como se titula: su trío de cabecera, un productor de su confianza y un repertorio de clásicos bakerianos. Añádase que el líder se hallaba en forma, con lo que se completa una sesión para colmar las expectativas de sus fans.

Baker toca maravillosamente, con una considerable destreza en la complicada *Conception* y un tono absolutamente milesiano en *Adriano* y *Stella By Starlight*. Su intervención cantada en *My Foolish Heart* es de las más hermosas de su discografía. Catherine da cuenta de su ductilidad e inventiva melódica característica y también de su inclinación a pisar los pedales de distorsión. Como en casi todos los discos de Baker, hay su sorpresa: en esta ocasión, un *Love For Sale* con una línea de bajo que, casi, casi, parece sacada de un disco de Quincy Jones.

J. M. G. M.



COUNT BASIE AND HIS ORCHESTRA: The Complete Atomic Basie

The Kid From Red Bank/Duet/After Supper/Flight Of The Foo Birds/Double-O/Teddy The Toad/Whirly Bird/Midnite Blue/Splanky/Fantail/Li'l Darlin'/Silks And Satins/Sleepwalker's Serenade (I & II)/The Late Late Show (I & II).

Wendell Culley, Snooky Young, Thad Jones, Joe Newman (tp); Henry Coker, Al Grey, Benny Powell (tb); Marshall Royal, Frank Wess, Eddie Lockjaw Davis, Frank Foster, Charles Fowlkes (s); Count Basie (p); Freddie Green (g); Eddie Jones (b); Sonny Payne (bat); Joe Williams (voz). Arreglos de Neal Hefti y Jimmy Mundy.

Grabado en Nueva York en octubre de 1957.

Roulette Jazz 7243 8 28635.

COUNT BASIE/BILLIE ECKSTINE: Basie/Eckstine, Inc.

Stormy Monday Blues/Lonesome Lover Blues/Blues, The Mother Of Sin/Jelly Jelly/Don't Cry Baby/Trav'lin' All Alone/Little Mama/I Want A Little Girl/Drifting/Song Of The Wanderer/Piano Man.

Mismo personal excepto Billy Mitchell (s) por Eddie Lockjaw Davis y Booby Trucker (p) por Count Basie (excepto en Don't Cry Baby, Little Mama y Piano Man), Billy Eckstine (voz) y George Duvivier (b) por Eddie Jones. Arreglos de Bobby Tucker, Quincy Jones y Budd Johnson.

Grabado en Nueva York en mayo y julio de 1959.

Roulette Jazz 7243 8 28636.

Distrib.: EMI-Hispavox.

No pocos de nosotros tuvimos en su día una de las primeras referencias del sonido de la orquesta de Count Basie gracias a *The Atomic Basie*, aquel disco de portada explosiva que, como un temible paquete bomba, estallaba en nuestras manos nada más ponerlo sobre el giradiscos. La reedición completa de aquella celebrada sesión es una buena noticia, porque en pocas ocasiones desde su época dorada en la frontera de los 40 la orquesta se había mostrado tan compacta y en forma. Sin duda, a ello ayudó la calidad e inteligencia de los arreglos de Neal Hefti (siempre respetuosos con los tradicionales ingredientes de la formación) y un grupo de músicos tan notables como los que se sentaban tras los atriles en 1957. No es así de extraño que el contenido de este disco

mantenga toda la frescura y contundencia de entonces y resulte por tanto tan divertido y estimulante como lo fue en su día.

Frente a la anterior, la sesión con Billy Eckstine se sitúa más en la línea de la sesión de apoyo a uno de los *crooners* negros más famosos del jazz moderno, lo cual no quiere decir que desmerezca en momentos de intensidad e interés. El vocalismo de Eckstine está casi en las antípodas del poderío *bluesy* de Joe Williams, pero la ductilidad de su *swing* se integra sin problemas en la maquinaria perfectamente engrasada de la orquesta. Bobby Tucker asume la mayor parte de los arreglos y se sienta al piano en la mayoría de ellos.

Música como la aquí contenida nunca pasará de moda: sus verdades sencillas desafían el paso del tiempo con pasmosa facilidad. Muy agradable.

M. B.

LOUIS ARMSTRONG: Masterpieces 1
DUKE ELLINGTON: Masterpieces 2
FATS WALLER: Masterpieces 3
GLENN MILLER: Masterpieces 4
BENNY GOODMAN: Masterpieces 5
BILLIE HOLIDAY: Masterpieces 6

Grabaciones realizadas entre 1926 y 1942.

Formaciones detalladas en libreto.

Jazz Archives 158132, 158142, 158152, 158162, 158172, 158182.

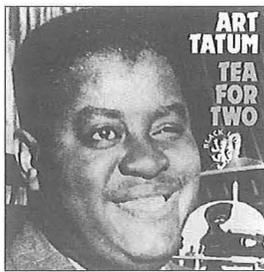
Distrib.: Auvidis Ibérica.

Proliferan las reediciones que pretenden explotar las posibilidades comerciales de los intérpretes. Se trata de productos muchas veces poco cuidados, con selecciones arbitrarias, sin noticia discográfica ni textos aclaratorios. Felizmente no es éste el caso de los seis compactos agrupados en la serie Masterpieces, cada uno de los cuales constituye una excelente introducción a la obra de los músicos que presenta, adecuadamente tratada en su transcripción al compacto para mejorar su audición.

La fecha tope de los temas recopilados es 1942, por evidente imperativo legal, lo que resulta en general suficiente para que puedan incorporarse las grabaciones más representativas de los jazzmen elegidos. Resulta ejemplar, en este sentido, la selección realizada para los discos consagrados a Louis Armstrong y Duke Ellington, que incluyen tal vez sus trabajos más emblemáticos. Muchos de ellos están también recogidos en los dedicados a los otros intérpretes.

Pero frente a la densidad jazzística de las versiones de Fats Waller o Billie Holiday, incluso de las de Benny Goodman, que las hace adentrarse en nuestra atención, las de Glenn Miller apenas penetran nuestros oídos. En realidad, el *sonido Miller* ocupa un espacio intermedio entre el estrictamente jazzístico y el de una orquesta convencional de baile. Tal vez su gran éxito popular en el pasado, y aun en el presente a través de esa modalidad de baile de salón comercialmente bautizada con el nombre de *swing*, se deba a ello. Asumida la volatilidad de la música de Miller, aún para el más ortodoxo aficionado al jazz puede a veces resultar agradable el aroma de lo efímero.

J.L.S.



ART TATUM: Tea For Two

Tea For Two/Poor Butterfly/I've Got A Right To Sing The Blues/Tabu/Ain't Misbehavin/Royal Garden Blues/I Got Rhythm/Hallelujah/Poor Butterfly/Song Of The Vagabonds/Lover/Memories Of You/Running Wild/Yesterdays/Kerry Dance/Crystal Clear/Gang O'Notes/Between Midnight And Dawn/Apollo Boogie.

Art Tatum (p), Tiny Grimes (g), Slam Stewart (b); o Art Tatum (p. solo); o Charlie Shavers y Roy Eldridge (tp), Edmond Hall (cl), Ben Webster (st), Vic Dickenson y Benny Morton (tb), Art Tatum (p), Slam Stewart (b), Sidney Catlett (bat).

Grabado en 1944 y 1945.

Black Lion BLCD 760192.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Una recapitulación sobre el arte de Tatum es casi imposible. El material que el artista puso ante la posteridad es tan imponente que impide una globalización. La aparición de inéditos o de ediciones raras viene a aumentar la dificultad y a sumar las dudas. Para no pocos, aun reconociendo la calidad de su música, lo de Tatum es un episodio insustancial. Para otros, sumisos a los parámetros de la "gran música", el pianista logró lo imposible y escogió lo posible. Para los más serenos fue un extraordinario pianista de jazz, pero no el mejor; muchas veces la técnica estupefaciente de Tatum llegaba a quitar la serenidad al juicio. Es interesante, bajo este aspecto, juzgarlo desde hoy, momento en que la técnica es un objetivo asumido por todos los músicos de jazz de las nuevas generaciones; el problema que surge es, en realidad, el del virtuosismo... (menos virtuosos eran Teddy Wilson, Nat Cole y Count Basie -que casi rozaba los límites de una técnica aceptable- y sin embargo su música se filtra hacia la posteridad de modo quizás más significativo que la de Tatum). De todos modos se trata sólo de un recordatorio de las polémicas que siempre creó su música, con posiciones que van desde la diatriba al endiosamiento. Personalmente me quedo en un sereno término medio, posición que me permite celebrar la reedición de esos momentos raros de Art Tatum, cogidos en 1944/1945. Algunos temas en trío (formación en boga en la época: piano, guitarra y contrabajo), en solitario y en plena *jam session* polifónica; de las intervenciones del pianista sólo se puede decir (como no puede hacerse de casi ningún otro artista del jazz) que son las de siempre sin entrar en la rutina. Muy bueno el trío. Muy interesante la *jam session*, con solos de calidad por parte de Edmond Hall, Vic Dickenson y un Charlie Shavers efervescente. Una sorpresa añadida es la muy bien representada faceta del pianista como compositor, especialmente en *Gang O'Notes*, tema de carácter impresionista que, curiosamente, trae reminiscencias de las composiciones para piano de Bix Beiderbecke.

C.S.



Women in Blues
 (New York, Chicago, Memphis, Dallas. 1920-1943)
 Ref. FA018



Gospel
 Negro Spirituals/Gospel Songs
 1926-1942
 Ref. FA008



Billie Holiday-Lester Young
 Lady Day & Pres
 New York 1937-1941
 Ref. FA013

Discos dobles
 (serie media)
 Frémeaux & Associés, S.A.

Distribuidos por
Karonte Records

C/ Victor Andrés Belaúnde, 22

28016 MADRID

Tels.: (91) 344 02 46 / 14 96

Fax: (91) 457 66 60

NAT "KING" COLE:
The Complete Early Transcriptions
Of The King Cole Trio

102 temas grabados entre 1938 y 1941.
Nat Cole (p, voc), Oscar Moore (g, voc), Wensley
Prince (b, voc).
VJC - 1026/7/8/9 (4 CD's).



Para los amantes del trío de Nat Cole, o de Nat Cole, o simplemente del piano, la integral de las grabaciones Capitol (Mosaic MD 18-138) se nos planteaba como una ruina (suspensión de pagos discográficos durante una buena temporada). Pero he aquí que VJC edita este cuádruple CD con más de cuatro horas y media de lo mismo que el otro, pero al módico precio de unas siete mil pesetas. Además, y entre nosotros: ¿ha sido alguien capaz de escuchar con atención toda la música que plantea la integral Mosaic? Reconfortado por una respuesta que ha de ser necesariamente negativa, me animé a comprar esta colección en cuanto la vi. Su escucha me hace animar encarecidamente al lector tipo que describía al principio de estas líneas, a buscar denodadamente esta referencia discográfica. No se verá decepcionado.

Resulta un poco ocioso escribir sobre la importancia del grupo de Nat Cole en el desarrollo del trío de piano guitarra y bajo, o de la calidad vocal de su líder, quizás sólo igualada hasta entonces por Louis Armstrong. O de la importancia capital del pianismo de Cole como puente entre el piano clásico representado por Teddy Wilson, uno de sus maestros —el otro fue, evidentemente, Earl Hines— y el piano bop. Baste decir que estos cuatro compactos dan cumplida respuesta a estas cuestiones. Yo diría más, estos cuatro discos serán más que suficientes.

V.M.



JIMMY RANEY TRIO: Wisteria

Hassan's Dream/Wisteria/Ovals/Out Of The Past/
Could Write A Book/Everything I Love/All The
Things You Are.
Jimmy Raney (g), Tommy Flanagan (p), George
Mráz (b)
Grabado en Nueva York, el 30 de diciembre de 1985.
Criss Cross 1019.

STEVE NELSON QUARTET:
Communications

Blues All The Time/I Didn't Know What Time It
Was/The Song Is You/Aten Hymn/What's New!/
Blues For Bob/Festival/Dignity/I Hear a Rhapsody.
Steve Nelson (vib) Mulgrew Miller (p), Ray Drum-
mond (b), Tony Reedus (bat).
Grabado en Nueva Jersey, el 30 de diciembre de
1987 y el 11 de octubre de 1989.
Criss Cross 1034.
Distrib.: Mirlo Música.

La discreción y el tacto parecen virtudes de otra época. Sin embargo *Wisteria* posee ambas a raudales, algo que no es de extrañar viniendo de la mano de, literalmente, tres caballeros que han hecho del acompañamiento un arte refinado y grácil. Y es de ellas de donde proviene el aire distinguido y casi aristocrático de este disco pleno de sabiduría instrumental, riqueza melódica e inspirado contrapunto.

Consiste, como es habitual en Raney, en versiones de estándares —entre las que destaca una sobria e íntima *Out Of The Past*—. *Wisteria* cuenta además con dos originales, uno de la mano del guitarrista, otro el melancólico tema título de la de Mráz, más un introvertido *All The Things You Are* con Raney en solitario a modo de despedida. Si las glorias de Raney y Flanagan ya han sido cantadas en otros lugares, de Mráz, dada su inventiva melódica, seguridad rítmica y lírico solismo, sólo cabe decir que es uno de los mejores contrabajistas de la escena. La empatía que rezuma el trío trae a la memoria el título de aquel disco de Jimmy Rowles: *We Could Make Such Beautiful Music Together*. Soberbio.

Y si *Wisteria* representa una de las caras de Criss Cross como sello de *sidemen*, *Communications* presenta la otra, la del nuevo *sideman* en su rito de paso a líder de sesión. Los trabajos de Steve Nelson bajo la batuta de Geoff Keezer hacían esperar lo mejor de él dado su exquisito sonido y sus dotes armónicas. Sin embargo *Communications* es un disco que cae en un aséptico profesionalismo dado al preciosismo y a la lectura pulcra pero impersonal de estándares. Acompañado por un sólido trío, con un Reedus demasiado realzado en las mezclas, *Communications* suena demasiado pulido y sin emoción. El refinamiento no está reñido con la calidez emocional, como bien demuestra *Wisteria*.

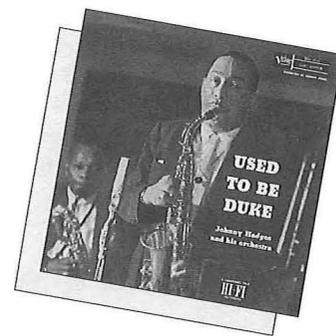
A.G.A.

**JOHNNY HODGES AN HIS
ORCHESTRA: Used To Be Duke**

Used To Be Duke/On The Sunny Side Of The Street/Sweet As Bear Meat/Madam Butterfly/Warm Walley/Ballad Medley: Autumn in New York, Sweet Lorraine, Time on My Hands, Smoke Gets In Your Eyes, If You Were Mine, I Poor Butterfly/All Of Me/Bugundy Walk/Skokiaan.

Johnny Hodges (sa); John Coltrane (st); Harry Carney (sb); Jimmy Hamilton (st, cl); Harold Baker (tp); Lawrence Brown (tb); Richie Powell (p); Call Cobbs (p); John Williams (b); Louis Bellson (bat).
Grabado en julio y agosto de 1954.
Verve 849 394-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.



Magnífica (inmejorable) muestra del período en el que Hodges se autoexiló de la ellingtonia, para probar suerte por su cuenta. Menos de cuatro años bastaron para demostrar que aquello era una operación antinatural. Cuatro años y prácticamente toda la (mucho) música que Hodges grabó a su nombre. ¿Han leído los créditos de la sesión, les suena la procedencia de los participantes? La temática, ¿no la hubiera incorporado el propio Duke a cualquier de sus obras en aquellos años?

Aparte de esto, Hodges está divino, exultante, en plena madurez, con un dominio total de todos sus recursos expresivos. Es ocasión, también, de escuchar a Shorty Baker, malogrado trompetista, bastante atípico en las filas de Duke, una especie de rara avis, un trompetista de terciopelo, en una sección en la que siempre abundaron los músicos de rompe y rasga. Hamilton, Brown, Carney... es casi como hablar de los doce apóstoles de Duke, pero además están las fugaces (e intrascendentes) apariciones de Richie Powell, que era miembro del Clifford Brown/Max Roach Quintet y sobre todo de Call Cobbs, unos doce años antes de formar parte del grupo de Albert Ayler... En fin, francamente recomendable, entre otras cosas porque nos permite asistir a la enésima interpretación de Hodges sobre *On The Sunny Side Of The Street* o *Warm Walley*, y comprobar que cuando el músico lo es de verdad, cada nueva versión suena todavía mejor que la anterior.

V. M.



**GARBAREK/ BRAHEM/ HUSSAIN:
Madar**

Sull Lull/ Madar/ Sebika/ Bahía/ Ramy/ Jaw/ Joron/
Qaws/ Epilogue.

Jan Garbarek (st, ss), Anouar Brahem (laud), Ustad
Shaukat Hussain (tabla).

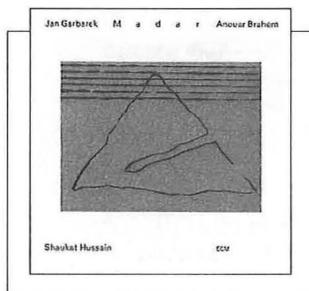
Grabado en Oslo en 1992.

ECM 519075-2.

Distrib.: Nuevos Medios.

Cada vez que ECM publica un nuevo disco de Garbarek se repite un hechizo que los que gustan de las contaminaciones multiétnicas del gran saxofonista noruego conocen muy bien.

Aunque las grabaciones datan de 1992, anteriores por lo tanto a *Twelve Moons*, este disco suena potente y lleno de energía, otro pedazo de música sin tiempo que funde idiomas tan diferentes entre ellos con tal gracia y sabiduría que parece explicar el famoso lema de ECM, "El sonido más bello después del silencio".



El estilo de Garbarek, siempre coherente con una búsqueda de las fuentes de la música, ha encontrado dos maneras para expresarse: El grupo que, desde hace años y con varios cambios de personal, es la voz coral de su música y las colaboraciones con músicos excelentes, desde Keith Jarrett a Egberto Gismonti, Ralph Towner, Charlie Haden, Shankar, Don Cherry, Miroslav Vitous y Peter Erskine, que suponen una dimensión más íntima, y que han producido discos tan profundos como *Dis*, *Mágico* o *Song For Everyone*. El material contenido en *Madar* pertenece a esta última categoría y es el fruto del reciente encuentro "transcultural" de Garbarek, donde su peculiar interpretación de la música tradicional Noruega que "suena tan medio oriental-turca o árabe...", como él mismo dice, se funde con la sutil brillantez del laud de Anouar Brahem y con la extraordinaria rítmica del anciano maestro de tabla Shaukat Hussain. "Estos

encuentros transculturales, o como quieras llamarlos", dice Garbarek, "para mí empiezan siempre con una relación con un determinado músico. Si se desarrolla una mutua comprensión y amistad, entonces hay posibilidades de hacer música juntos".

Una ocasión más de disfrutar del hipnótico talento de este noruego a la búsqueda de la armonía universal.

Paolo Lazazzara

**KARAIKUDI SUBRAMANIAM &
TRICHY SANKARAN: Sunada**

Sarasāmadana/ Varanārada/ Rhāmachandra Bhāvayāmi/ Nidu Charanamulé: Ragam/ Nidu Charanamulé: Tanam & Kriti/ Tiruppugar: Iyal Isaiyum/ Māyātita Svarupini.

Karaikudi Subramaniam (vina), Trichy Sankaran (mrdangam, kanjira), Lalitha Sankaran (tamboura)

Grabado en 1991

Music Of The World CDT-127

Distrib.: Karonte Records

"Desde el punto de vista musical, los hindúes viven todavía en la barbarie más profunda, perdidos en algo parecido a la inocencia infantil. Lo que los orientales llaman música, nosotros podríamos llamarlo *porquería*. Para ellos lo espantoso es maravilloso".

De esta forma clara y contundente se expresaba, en 1851, Héctor Berlioz, refiriéndose a un fenómeno musical que, sólo un siglo después, empezaría a tener influencia sobre la música occidental, hasta su reconocimiento como producto comercial.

Karaikudi Subramaniam parece convencido de que su música, la música clásica de la India del sur, no necesita exámenes, y nos ofrece, en más de una hora, una demostración de energía creativa y ejecutiva, en la tradición de un país donde el estudio de la música y su apreciación están considerados como una forma de yoga, cuyo fin es nada menos que la liberación espiritual.

El hecho de que uno de los vehículos de esta búsqueda sea la improvisación, rítmica y melódica, dice bastante sobre lo interesante y estimulante que esto puede sonar a los oídos del aficionado del jazz. Se trata de una música complicada de tocar, que necesita agilidad mental para penetrar sus estructuras y procesos, una música hecha de contrastes entre el sonido sólido de la percusión y la delicadeza del vina, un laud de largo mástil que conserva su forma desde el siglo XVII.

La fascinación y la frescura de esta música, se conservan intactas desde hace siglos gracias a nuevas generaciones de músicos hindúes, que, con sus improvisaciones la vivifican en un continuo proceso de innovación perfectamente en línea con la tradición. Es así que estos dos catedráticos de música, en la University of Madras, uno, y en la de Toronto, otro, nos ofrecen una doble lectura de su música, una, la del músico, sacando hasta los más mínimos matices expresivos de su instrumento, y la otra, la del etnomusicólogo, investigando las raíces del sonido.

P.L.



**TREVOR WATTS MOIRE' MUSIC
DRUM ORCHESTRA: A Wider
Embrace**

Egugu/ Medley: Ahoom Mbram, Tetegramatan, Free Flow, Tetegramatan Reprise/ Opening Gambit/ Otublohu/ Bomsu/ Hunters' Song/ The Rocky Road To Dublin/ Brekete Takai/ Southern Memories/ We Are.

Trevor Watts (sa, ss), Colin McKenzie (b), + percusionistas ghanieses.

Grabado en Londres, abril 1993.

ECM 521 351.

Distrib.: Nuevos Medios.

Allá por la mitad de los sesenta, varios músicos europeos trabajaban a la búsqueda de una identidad propia, de una expresividad separada de los cánones americanos. Trevor Watts fue uno de los protagonistas de aquella feliz estación que produjo fenómenos tan diferentes e interesantes en la música creativa europea a lo largo de treinta años, y en este disco nos propone la síntesis de aquellas experiencias.

El término *Moiré* se refiere a una particular manera de tejer que permite resaltar los patrones cuando se utilizan materiales finos como la seda. Esta metáfora sirve para describir la música de este peculiar grupo en el que todos sus miembros están invitados a aportar nuevos materiales e ideas. Una música construida sobre la interacción entre cinco percusionistas ghanieses cuyos patrones rítmicos forman la trama de este precioso lienzo interétnico. Lo que hacemos, dice el mismo Watts, "es combinar los patrones de la música Fanti, una tribu ghaniense, con otros ritmos ghanienses y africanos, improvisación, melodías celtas, temas originales e influencias de jazz y blues. En otras palabras, una combinación de todas nuestras diferentes experiencias y conocimientos en un todo homogéneo". De este planteamiento sale un disco lleno de fuerza y desbordante vitalidad donde el ritmo es dueño de una música en la que Watts puede improvisar a placer.

P.L.



que no se lo cuenten...



BOLETIN DE SUSCRIPCION ANUAL (6 números)

Madrid: 3.300 Ptas. / España: 3.500 Ptas. / Europa: 4.800 Ptas. / América (Avión): 7.500 Ptas.

Forma de Pago: Giro Postal

Cheque nominativo a Cuadernos de JAZZ. Nº..... Banco.....

Inicio la suscripción desde el número..... Renovación suscripción

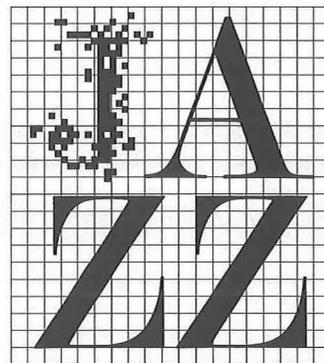
Nombre.....

Dirección.....

Código Postal..... Ciudad..... País.....

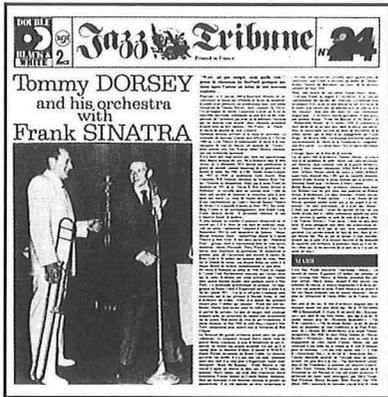
Remitir a: Cuadernos de Jazz Editores, S.L. Fray Luis de León, 18 - 28012 Madrid - Tel. (91) 528 76 62 - Fax (91) 530 04 39

CUADERNOS DE JAZZ



1990 - 1994

Jazz Tribune



TOMMY DORSEY AND HIS ORCHESTRA
"With Frank Sinatra"



SIDNEY BECHET
"The Complete Sidney Bechet"
vol. 5 (1941/1943)



DUKE ELLINGTON
"The Indispensable Duke Ellington
And The Small Groups" vol. 11/12



FATS WALLER
"The Indispensable"
vol.9/10



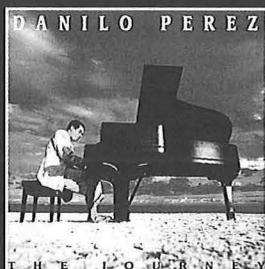
LOUIS ARMSTRONG
"Young Louis Armstrong"



GLENN MILLER
"The swinging Mr Miller"

UNA COLECCION DE DOBLES CD A BUEN PRECIO
(MAS DE 30 REFERENCIAS)

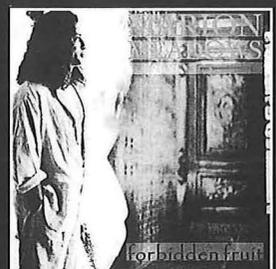
NOVEDADES



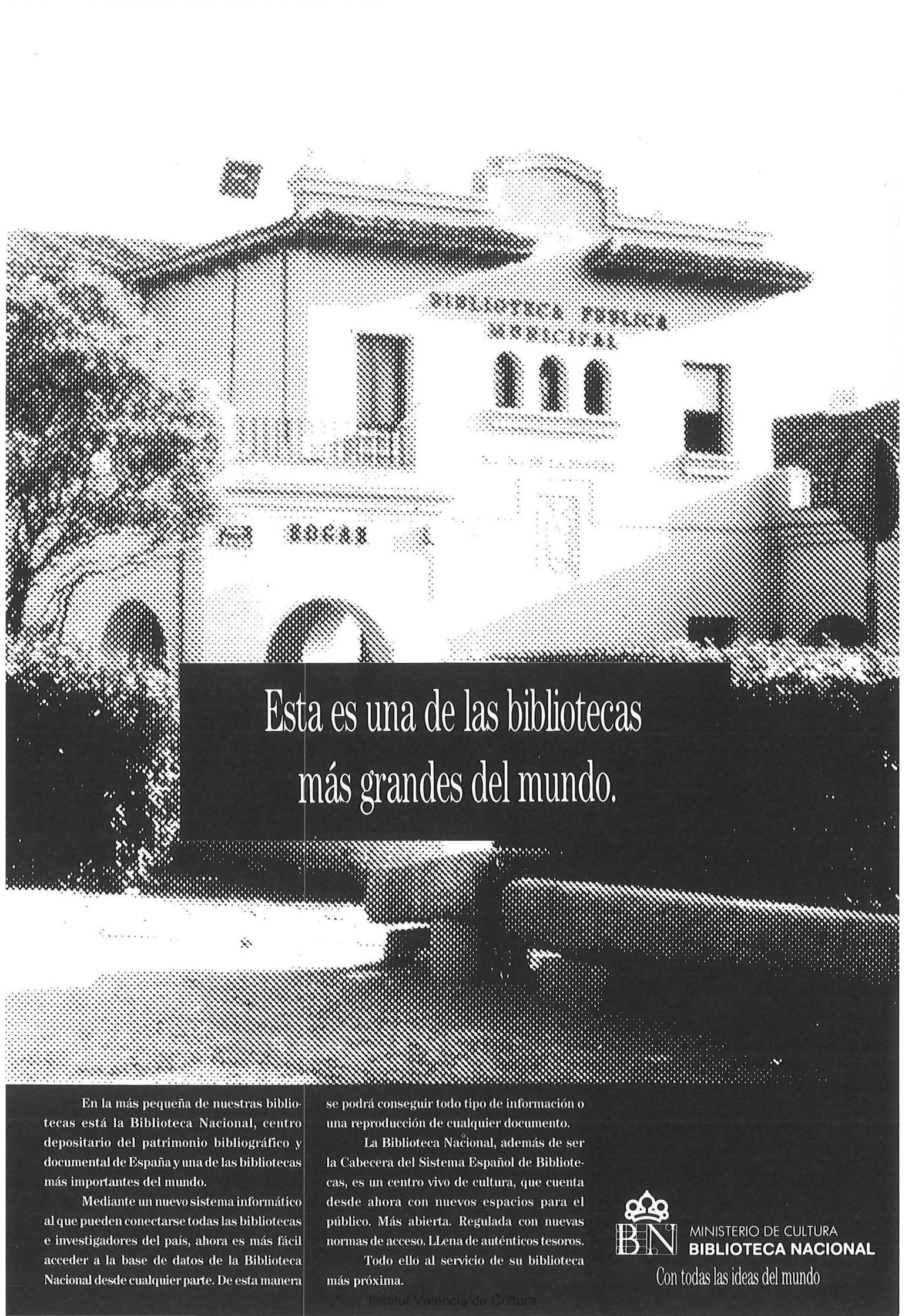
DANILO PEREZ
"The Journey"



STANLEY JORDAN
"Bolero"



MARION MEADOWS
"Forbidden Fruit"



Esta es una de las bibliotecas
más grandes del mundo.

En la más pequeña de nuestras bibliotecas está la Biblioteca Nacional, centro depositario del patrimonio bibliográfico y documental de España y una de las bibliotecas más importantes del mundo.

Mediante un nuevo sistema informático al que pueden conectarse todas las bibliotecas e investigadores del país, ahora es más fácil acceder a la base de datos de la Biblioteca Nacional desde cualquier parte. De esta manera

se podrá conseguir todo tipo de información o una reproducción de cualquier documento.

La Biblioteca Nacional, además de ser la Cabecera del Sistema Español de Bibliotecas, es un centro vivo de cultura, que cuenta desde ahora con nuevos espacios para el público. Más abierta. Regulada con nuevas normas de acceso. Llena de auténticos tesoros.

Todo ello al servicio de su biblioteca más próxima.



MINISTERIO DE CULTURA
BIBLIOTECA NACIONAL

Con todas las ideas del mundo